

UNIVERSITÉ DE YAOUNDÉ I

ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE

DÉPARTEMENT DE FRANÇAIS



UNIVERSITY OF YAOUNDE I

HIGHER TEACHER TRAINING
COLLEGE

FRENCH DEPARTMENT

**LA PROBLÉMATIQUE IDENTITAIRE DANS
LES ÉCRITURES MIGRANTES :**

**LE CAS DE RIWAN OU LE CHEMIN DE SABLE DE KEN BUGUL
ET L'INTÉRIEUR DE LA NUIT DE LÉONORA MIANO**

*Mémoire présenté en vue de l'obtention du Diplôme de Professeur de l'Enseignement
Secondaire général, deuxième grade (Di.P.E.S. II)*

Par

Ghislain NGOUABE

Licencié ès Études africaines

Sous la direction de

M. Alphonse MOUTOMBI

Maître de Conférences

Année académique 2018 / 2019

A la mémoire de mes parents, les très regrettés Madeleine et Michel MONTHE.

REMERCIEMENTS

Le présent travail a nécessité des efforts de toutes natures. En effet, il n'aurait jamais vu le jour sans le soutien scientifique, intellectuel, financier et la générosité matérielle de quelques personnes physiques et morales. Il nous est donc agréable de leur exprimer ici notre profonde gratitude.

De prime abord, nos sincères remerciements vont à notre encadreur, M. le Professeur Alphonse MOUTOMBI, pour son apport scientifique et pour sa rigueur intellectuelle. Son œil critique a été aussi précieux que vigilant durant toute la période du travail.

En outre, notre gratitude émue se porte vers tous les enseignants du département de français de l'École normale supérieure de Yaoundé I, en particulier le chef de département M. le Professeur Célestin NDZIE AMBENA, pour les enseignements et surtout, les conseils à nous prodigués.

Par ailleurs, nous tenons à remercier la grande famille MONTHE, en particulier, Mmes SIEPADJI, épse NGUELIEU, et MONGOUM, épse PENE. Les mots nous manquent pour leur exprimer combien nous leur sommes redevable aujourd'hui. Leur soutien financier a été déterminant durant ces deux années de formation.

Enfin, nous témoignons notre gratitude à tous les amis et camarades, à toutes les personnes qui ont été à nos côtés durant les moments difficiles déployant des efforts matériels pour la réalisation de ce travail. Nous pensons, en particulier, à Fabrice DJIENA et à la Sœur religieuse Anne Eugénie NGO MAYI.

RÉSUMÉ

Telle que développée dans **Riwan ou le chemin de sable** (1999) de la Sénégalaise Ken Bugul, et **L'Intérieur de la nuit** (2005) de la Camerounaise Léonora Miano, la *problématique identitaire dans les écritures migrantes* apparaît comme intemporelle et universelle. L'étude se fonde sur l'hypothèse générale selon laquelle les problèmes identitaires abordés dans lesdites œuvres ont des relations manifestes avec le statut problématique des deux écrivaines au sein du champ littéraire et social auquel elles appartiennent. Partant de leur contexte de production, ce travail fait une analyse des deux œuvres en essayant de montrer comment les dispositions, les positions et les prises de positions des deux auteures africaines dessinent une trajectoire enracinée dans l'insécurité identitaire. La crise identitaire qui s'exprime dans ces deux romans, surtout à travers l'esthétique de dérèglement social et de la transgression des genres et des règles langagières, cache des enjeux multiformes. Les héroïnes des deux romans échouent dans leur quête du bonheur en Europe, à cause surtout d'une mauvaise organisation de leur *faire*. Toutefois, toutes les deux rentrent dans leur pays d'origine, lieu de la reconstruction identitaire. Ce rêve avorté de sécurité identitaire et de prospérité en Occident et le retour au pays natal sont décelables à travers une lecture à la fois sociocritique et sémiologique des deux œuvres. Ces deux méthodes d'analyse s'inscrivent dans le champ disciplinaire plus vaste de la littérature comparée. Cette recherche s'est attelée à décrypter les deux textes du champ littéraire féminin pour essayer de démontrer l'homologie entre les sources historiques et socioculturelles du Sénégal et du Cameroun et les imaginaires dépeints. L'approche comparatiste a permis de relever les ressemblances et divergences d'une part, tout en insistant sur les spécificités, notamment entre les visions du monde des deux auteures, d'autre part. Le rêve des deux héroïnes véhicule fort bien l'idéologie des auteures. Ainsi, le désir de Ken Bugul est de rétablir une identité perdue, véritablement africaine, là où Miano envisage une identité-monde qui l'incorporerait dans le nouvel ordre mondial.

Mots clés : littérature comparée, champ littéraire, écritures migrantes, malaise, identité,

ABSTRACT

As discussed in **Riwan or the Sand Trail** (1999), by Senegalese Ken Bugul, and **The Interior of the Night** (2005) by Cameroonian Léonora Miano, the issue of identity in migrant writings appears as timeless and universal. The essay is based on the general hypothesis that the identity issues addressed in these works have clear relationships with the problematic status of the two women writers in the literary and social field to which they belong. Starting from their context of productions, this essay analyzes the works of these by trying to show how the dispositions, the positions of the two African authors draw a trajectory rooted in identity insecurity. The identity crisis that is expressed in these two novels, especially through the aesthetics of social disruption and the transgression of genres and language rules, hides multiform issues. In their search for happiness in Europe, the protagonists of the two novels return to their countries of origin, places of identity reconstruction. This abortive dream of identity security and prosperity in the West and the return to the native country, detectable through both structural and semiological reading of the two books, conceals very well the worldview of the ideology of the authors: namely the desire of Ken Bugul to restore a lost identity, truly African, where Miano envisions a world-identity that would be incorporate her into the new world order.

Keys words: comparative literature, literary field, migrant writings, discomfort, identity.

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Dans la préface de l'essai intitulé *L'Effet de vie ou le singulier de l'art littéraire*, Marc-Mathieu Münch affirme que l'art littéraire réussi crée « dans la psyché du lecteur-spectateur un effet de vie »¹. Partant de cette considération théorique münchéenne, il y a lieu de relever que la rencontre avec le roman négro-africain moderne de la « migritude² » révèle de multiples manières d'appréhender et de comprendre le monde. Il apparaît, de ce fait, que la compréhension des œuvres négro-africaines modernes est différente de celle des productions romanesques classiques. En effet, la lecture de quelques œuvres littéraires francophones de la migritude révèle que la problématique identitaire semble être le fil d'Ariane menant sur un chemin jonché d'obstacles.

De prime abord, les premiers motifs qui justifient cette recherche scientifique sont la curiosité et l'ambition. Yves Chevrel, dans son ouvrage intitulé *La Littérature comparée*, ne rappelle-t-il pas que l'éthique comparatiste est « une éthique de la découverte »³ ? Nous avons été mû par la nécessité de nous inscrire dans « une perspective d'étude de la littérature »⁴ car la littérature comparée « n'est pas un ensemble de textes, mais une perspective d'étude de la littérature (...) une démarche intellectuelle visant à étudier tout objet dit, ou pouvant être dit, littéraire, en le mettant en relation avec d'autres éléments constitutifs d'une culture... »⁵. C'est dans cette logique que nous avons voulu mettre à l'épreuve des hypothèses, interroger les textes de deux auteures originaires d'aires géo-culturelles différentes. Autrement dit, nous voulons nous situer dans une démarche proprement intellectuelle visant à étudier une production littéraire nationale en la mettant en relation avec une autre, provenant d'une culture différente, car rencontrer une autre culture, la décrire, la « goûter »⁶ et la comprendre, permet de mieux se connaître soi-même. Partant donc de cette considération que connaître autrui n'est pas se déraciner, nous avons choisi, dans une étude comparative, de confronter deux œuvres hétérogènes en raison de leurs enracinements

¹ M.-M. Münch, préface de *L'Effet de vie ou le singulier de l'art littéraire*, Paris, Honoré-Champion, 2004, p.11. Pour Munch, « lorsque le critique d'art part de l'analyse objective de l'œuvre ou de l'intention de l'écrivain pour analyser son œuvre, il bute toujours sur la question insoluble de la valeur et son terrible corollaire, la subjectivité du jugement car une œuvre peut être belle pour les uns et non pour les autres. Elle peut être niée pendant longtemps puis admirée et inversement adulée par les contemporains et totalement oubliée ensuite ».

² Par ce concept, nous entendons le désir et le fait de migrer mais aussi le désir et le fait de retourner au pays natal. Alpha Noel Malonga l'aborde dans son article « Migritude », amour et identité : l'exemple de Calixthe Beyala et Ken Bugul ». Il y affirme que la littérature de la migritude est véritablement née dans les années 1990.

³ Y. Chevrel, *La Littérature comparée*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1989, p.123.

⁴ C'est le premier pan de la définition de l'expression *littérature comparée* proposée par Yves Chevrel dans *La Littérature comparée*, op. cit., P.7.

⁵ Ibidem.

⁶ C. Pichois et A.-M. Rousseau *La Littérature comparée*, Paris, A. Colin, 1967, p. 174, cités par Y. Chevrel dans *La Littérature comparée*, op. cit., 1989, chapitre premier, p.9.

culturels propres, l'intérêt ici étant celui de contribuer à une forme d'humanisme qui implique que chacun accepte de découvrir les valeurs de toutes ces cultures auxquelles la littérature en particulier permet d'accéder.

Par ailleurs, non sans raison, la production littéraire de la femme noire, et parallèlement, l'image de celle-ci, bénéficient aujourd'hui d'une attention soutenue de la part du public, et, surtout, de la critique. Nous sommes parti du constat évident que la deuxième moitié du XXème siècle et le début du XXIème siècle ont vu naître et s'épanouir des personnalités intellectuelles d'envergure internationale originaires d'Afrique subsaharienne. Parmi celles-ci, deux écrivaines, deux icônes de la littérature féminine négro-africaine, la Sénégalaise Ken Bugul et la Camerounaise Léonora Miano apparaissent comme deux auteures exceptionnelles de la littérature francophone. Le présent travail de réflexion se propose assez courageusement d'amener « sur le même plateau »⁷ les deux femmes de lettres. Nous avons ainsi voulu susciter une relecture de leur oeuvre à tête froide, loin du tumulte de la nouveauté, dans l'optique d'établir que, contrairement à une opinion malheureusement répandue, les critiques masculins sont loin d'être dans leurs études les pourfendeurs avérés de la gent féminine.

Pourquoi et comment un travail de recherche sur les œuvres de ces deux auteures en particulier?

Lors de la lecture de quelques œuvres des deux écrivaines, nous avons, d'emblée, été frappé par deux textes, en particulier, qui ont retenu notre attention : *Riwan ou le chemin de sable*⁸ de Ken Bugul et *L'Intérieur de la nuit* de Léonora Miano. Ces deux productions nous ont frappé par la densité d'une intrigue qui fait continuellement vibrer le littéraire et le social. La lecture des trames et l'analyse du rapport des auteures des deux productions à la vie sociale, a suscité une interrogation sous-jacente : pourquoi la littérature ?

Il nous a paru que, pour ces deux romancières, comme pour la plupart des écrivaines de l'Afrique subsaharienne installées en Occident, le déplacement des personnes constitue une réalité très féconde de création artistique et littéraire, au point où ces auteures en ont fait une véritable esthétique. Il est aussi apparu que les deux romancières négro-africaines choisies, qui ont quitté leur terre natale pour l'Ailleurs⁹, occupent dans le champ de la littérature africaine francophone une position particulière, parce qu'elles ont vécu ou vivent

⁷ A. Moutombi, « Deux expériences deux images de l'Afrique Noire, Gide et Hemingway », Doctorat de 3^{ème} cycle en littérature comparée, Paris III, Sorbonne nouvelle, 1982, inédit.

⁸ Nous utiliserons dorénavant le premier mot du titre, *Riwan*, pour désigner l'œuvre.

⁹ L'Ailleurs ici c'est l'Occident pour ce qui est des auteures de notre corpus.

encore en Occident, carrefour de plusieurs cultures. Ainsi, la nécessité d'un croisement des regards critiques sur la question de la migritude nous a semblé pertinent dans le cadre de la littérature comparée, et c'est l'une des motivations qui justifie le choix des œuvres du corpus d'étude ainsi que l'emploi de l'expression « écritures migrantes » pour qualifier lesdites productions.

En outre, le besoin d'approfondissement des recherches dans le champ de la problématique identitaire s'est posé à nous, car il s'est révélé que ce thème est au cœur des littératures migrantes à cause d'une abondante production sur ce champ. Une revue de la littérature sur le sujet permet de constater que nombre de critiques ont abordé et analysé la question de l'identité dans les écrits des auteurs de la diaspora.

Par ailleurs, la nécessité d'une revisitation, voire d'une relecture des points de vue critiques sur le sujet de l'identité a également été l'une des motivations de notre réflexion, réflexion qui se situe comme une suite logique de notre parcours pour l'obtention du DIPES II. Ainsi, dans le but de couronner nos deux années de formation, nous voulons innover, nous investir dans un secteur neuf par rapport aux travaux antérieurs des anciens normaliens sur le thème en interrogeant le sentiment qui sous-tend la quête identitaire dans les deux productions afin de mieux les situer dans le champ littéraire africain. Telles sont les motivations qui justifient le choix du thème, des textes et des auteurs du corpus de cette étude.

L'on peut relever d'emblée que la problématique identitaire préoccupe l'humanité depuis des siècles. En sciences humaines et sociales, cette thématique n'est pas considérée comme statique, mais comme un processus de construction. C'est dans ce sens que le philosophe Paul Ricœur¹⁰ valorise l'aspect temporel de l'identité quand il élabore le concept d'*identité narrative*. Le changement et la mutabilité de ladite expression dans la cohésion de la vie s'appliquent aussi bien à la communauté qu'à l'individu, d'où sa fécondité. Ainsi compris, l'identité n'est pas une étiquette collée, car le sujet participe activement à la narration de sa propre vie et en devient aussi lecteur. En effet, l'identité se réfère à une figure sociale, à une représentation abstraite qu'à une ressemblance à un individu ou à un ensemble de valeurs. C'est aussi, selon le dictionnaire Larousse, un ensemble de critères, de définitions d'un sujet, et un sentiment interne. On peut noter que travailler sur la problématique liée à l'identité n'est pas nouveau ; il est même le prolongement d'une longue série de travaux, notamment sur les écritures migrantes.

¹⁰ P. Ricœur, *Temps et récit III, Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1985.

Par ailleurs, le concept d' « écritures migrantes » a été initié par Berrouët-Oriol et Robert Fournier¹¹. Ils le définissent comme des « micros corpus d'œuvres littéraires produites par des sujets migrants » c'est-à-dire les écrivains vivant hors de leurs pays d'origine. Ces écritures migrantes sont des œuvres écrites hors du pays natal de leurs auteurs et sont, pour l'essentiel, travaillées par un « référent massif, le pays laissé ou perdu, le pays réel ou fantasmé constituant la matière première de la fiction. »¹²

Dans le même ordre d'idées, Nepveu¹³ réitère que ces écritures sont des œuvres et des textes littéraires par lesquels les auteurs de la diaspora relatent leur propre expérience d'avant la migration, mettent en évidence leur culture d'origine à travers des mots et des images du terroir, décrivent la perception et la vision du monde de leur peuple et de leur pays tout entier. Cette mise en exergue se fait sous l'impulsion de multiples métissages générés par leur expérience de leur pays d'accueil. Dans ces écritures, les auteurs migrants mettent en exergue les mots, les images, les histoires, les coutumes, les institutions de leurs pays d'origine dans le cadre spatio-temporel du pays d'accueil. Cela se fait parfois d'une manière inconsciente parce qu'ils sont « encore habités par la mémoire originelle » qui est la terre natale comme l'affirment Berrouët-Oriol et Fournier.

Dans le corpus de cette étude, les auteures migrantes séjournent en Occident au moment de la production de leurs œuvres. Le référentiel des écrivaines en question est le Sénégal, pour Ken Bugul et le Cameroun, pour Miano. En nous fondant donc sur ces définitions du concept d'écriture migrante, nous essayerons de montrer que *Riwan* et *L'Intérieur de la nuit* se rangent dans cette catégorie dans la mesure où les héroïnes respectives qui migrent ne se déconnectent pas de leur pays d'origine, car cette terre natale constitue pour elles un référent puissant. Elles sont toujours habitées par la mémoire originelle. Le pays ou la nation se retrouvent plus souvent, comme le souligne Amabiamina, « dans la fiction, les lois du genre l'induisant, sous des appellations pseudonymiques, parodiques, ou génériques. »¹⁴

Ainsi, la considération d'une seule perception du monde propre à un individu étant un piège à éviter, nous avons choisi les œuvres de deux romancières de l'Afrique noire

¹¹R. Berrouët-Oriol et R. Fournier, *L'Émergence des écritures migrantes et métisses au Québec*, Quebec Studies, Bulletin n°39, 1992, pp.22-27.

¹² Ibidem, p.26.

¹³ P. Nepveu, « Qu'est-ce que la transculture? », in *Paragraphes*, n°2, Département d'Etudes Françaises, Université de Montréal, 1989.

¹⁴F. Amabiamina, « Un patriotisme aux antipodes : le sentiment patriotique dans *L'Intérieur de la nuit* de Léonora Miano, *L'Homme qui m'offrait le ciel* de Calixthe Beyala et *Je vois du soleil dans tes yeux* de Nathalie Etoke in communication au colloque international, « Imaginaire linguistique dans les discours littéraires, politiques et médiatiques en Afrique », Bordeaux III du 11 au 13 Décembre 2008. Inédit.

francophone éloignées dans l'espace et le temps mais qui ont fait toutes les deux ainsi que leurs héroïnes respectives, l'expérience de la migration et du tiraillement identitaire. C'est ainsi que notre corpus comporte donc les deux romans sus-évoqués : *Riwan* de la Sénégalaise Ken Bugul et *L'Intérieur de la nuit* de la Camerounaise Léonora Miano.

Les termes et concepts clés ayant été définis, l'on s'attellera à présenter de manière sommaire, le contenu des textes choisis pour l'étude dans le but de fixer le lecteur sur les horizons d'attente de cette recherche.

D'une part, la Sénégalaise Ken Bugul est l'auteure de plusieurs œuvres parmi lesquelles *Riwan* que nous avons retenu dans le cadre de cette investigation. Ce roman décrit des personnages féminins à savoir Rama, la narratrice, qui seraient, à s'y méprendre, des images fragmentées d'une même personne, celle de l'auteure Ken Bugul. C'est peut-être l'une des raisons pour lesquelles les critiques précédents ont qualifié cette œuvre de roman à tendance autobiographique. Dans cette production romanesque parue en 1999, l'héroïne retourne dans son pays natal après un séjour en Europe qui l'a désenchantée et qui a installé en elle une sorte d'insécurité identitaire. Elle ne retrouve sa sérénité qu'après s'être ancrée fermement dans sa culture en assimilant harmonieusement les valeurs traditionnelles positives de sa terre natale, le Sénégal. Ce retour lui permet de retrouver son identité et de se réconcilier avec elle-même. L'héroïne, accepte même de devenir la vingt-huitième épouse d'un Serigne c'est-à-dire un puissant et paisible marabout vivant et régnant dans le respect des valeurs traditionnelles positives du pays. Le parallèle peut, de ce fait, être établi avec l'expérience réelle de l'auteure, Ken Bugul, si l'on s'en tient aux informations qui figurent dans ses multiples biographies. C'est donc sur ce chemin de sable amoureux que le roman raconte la quête identitaire de l'héroïne, loin des clichés sur la vie en Europe. Qu'en est-il de *L'Intérieur de la nuit* ?

D'autre part, il convient de relever que le roman de la Camerounaise Miano intitulé *L'Intérieur de la nuit*, présente un pays africain où les habitants du Mboasu, pays imaginaire situé au cœur de l'Afrique centrale, succombent sous le fardeau de certaines pratiques rétrogrades qui les maintiennent dans une sclérose à la fois socioculturelle et sociopolitique, voire mentale. Cependant, on y voit l'héroïne Ayané qui, ayant migré en Occident pour ses études, interrompt son séjour parisien pour venir en aide aux siens restés en Afrique.

Nous avons ainsi présenté, au regard de ce qui précède, les œuvres de notre corpus d'étude. Cependant, nous ne pourrions aucunement prétendre être les pionniers des travaux sur la question de la migritude en rapport avec l'identité. Nous présenterons à présent les

études déjà menées sur le sujet afin de découvrir le traitement qui en a été fait pour ainsi mieux situer notre propre recherche.

Ainsi, des études ont été faites sur les œuvres des auteures de notre corpus. Elles sont d'ordre thématique, sociologique, psychanalytique et énonciatif. Nous avons choisi de revenir d'une façon particulière sur quelques-unes. Par souci de clarté et du respect hiérarchique, nous présenterons, tout d'abord, les études critiques sur l'auteure sénégalaise Ken Bugul et ensuite celles sur la Camerounaise Miano. Nous essayerons, autant que possible dans cette revue, de dégager les principales constantes analytiques sur ces auteures et ensuite tenter de montrer en quoi notre étude pourrait être une contribution même minime au sein du discours critique.

Les travaux consacrés à l'ensemble de l'œuvre de Ken Bugul sont abondants. Une grande partie de la critique s'est illustrée dans une approche sociologique et thématique des romans de l'écrivaine sénégalaise. Les thèmes du féminisme ou de la condition féminine y sont souvent décelés et analysés. Les critiques établissent des similitudes entre les romans de cette écrivaine de l'Afrique de l'Ouest et son vécu. Cette remarque peut, par exemple, être appliquée à la plupart des recherches qui se sont intéressées aux premières productions de Ken Bugul. On peut donc observer que les travaux consacrés aux derniers romans de celle-ci sont beaucoup plus énonciatifs.

D'abord, la rencontre interculturelle et interlinguistique est abordée par Justin Bisanswa dans «La fureur de la rumeur sociale et le bruit du langage dans *Rue Félix-Faure* de Ken Bugul»¹⁵. C'est un article qui retrace le contexte d'émergence de cette écriture romanesque. Pour l'auteur de cet article, « le roman de Ken Bugul détruit les objets qu'il appréhende afin de les rendre, par une destruction, à l'insaisissable fluidité de l'existence de l'écrivain. C'est à ce prix qu'il espère retrouver l'identité du monde et de l'homme». En effet, cet article décrypte la co-énonciation dans ledit roman. Le critique refait la lecture de l'œuvre de l'écrivaine dans sa façon de problématiser l'inscription du réel dans les textes. Il attire d'autant plus l'attention qu'il met en garde contre les attitudes de lectures figées par rapport à cette œuvre. L'article ressort les deux pans qui traversent l'œuvre de Ken Bugul : continuité et rupture générant ainsi un conflit entre le passé et le présent, le traditionnel et le moderne, le vécu et la créativité. Cette posture critique vise donc à montrer la double

¹⁵J. Bisanswa, « La Fureur de la rumeur sociale et le bruit du langage dans *Rue Félix-Faure* de Ken Bugul », Justin Bisanswa et Kasereka Kavwalhirchi, (dir.), *Dire le social dans le roman francophone contemporain*, Paris, Honoré Champion, 2011, pp.34-35.

orientation des textes de la Sénégalaise par rapport à deux sphères de production, niant ainsi l'articulation univoque qui veut que les textes desdites écrivaines ne soient qu'un pâle reflet de la vie de leur auteur. On peut, à cet effet, lire dans le même sens son article intitulé «L'histoire et le roman par surprise dans *Mes hommes à moi* de Ken Bugul ».

Suzanne Gehrman, quant à elle, observe l'écriture autobiographique chez l'écrivaine sénégalaise dans « Désir de/du Blanc et écriture autobiographique chez Ken Bugul » en montrant la performance orale du « Je » en Afrique, ce qui est une innovation. La critique se démarque ici des études qui ont l'habitude de ne lire le roman africain que sous le prisme du roman occidental. Pour elle, « l'auto-poésie orale n'a guère de ressemblances avec ce qu'on appellerait une autobiographie au sens occidental du terme. Le Moi s'y définit en effet souvent au travers d'une généalogie familiale. »¹⁶ Selon Gehrman, les cultures orales africaines ont créé leur propre expression du Moi. Il s'agit d'une reconnaissance de l'imaginaire des textes africains, et le lecteur colonial a tenté d'étouffer cette créativité en construisant des « auto-ethnographies ». L'auteur de l'article analyse aussi la polyphonie dans les romans de l'auteure de l'Afrique de l'Ouest à travers la multiplication de « Je » et sa tentative de se rapprocher de « Nous » qui est la communauté.

En plus, Inmaculada Diaz oriente le décryptage des romans de Ken Bugul dans une perspective à la fois sociologique, anthropologique et psychanalytique. L'analyse de la critique va permettre d'entrevoir une réévaluation du discours critique de l'œuvre, voire un renouvellement. Pour elle, la position indulgente de Ken Bugul vis-à-vis de la polygamie ne peut pas soutenir l'assimilation de l'auteur au féminisme occidental. Elle remarque également que le roman fonctionne comme un conte.

Par ailleurs, Adama Coulibaly¹⁷ reprend la thèse d'Hélène Cixous sur l'écriture du corps dans la littérature féminine. Les analyses de Coulibaly ressemblent à une application de la thèse de Cixous à l'œuvre de Ken Bugul. Néanmoins, tout en optant pour cette démarche, l'auteur essaie de voir dans la codification, la question de savoir si l'écriture du corps est homogène chez les écrivaines. Selon Cixous, le corps féminin, chez l'auteure sénégalaise, est «un corps décadent qui dit les conflits du rapport altérité et le dépérissement de la femme.» L'article aborde la corporalité hypertextuelle chez la romancière. Cette notion se décline sur

¹⁶ S. Gehrman, (dir.), *Le Blanc du Noir : représentations de l'Europe et des Européens dans les littératures africaines*, Münster, Lit Verlag, 2004, p.51.

¹⁷ A. Coulibaly, « Les paradoxes de l'écriture du corps féminin chez Ken Bugul : le cas des romans *Le Baobab fou* et *La folie et la mort*. », in *Dialogues francophones, « Les francophonies au féminin »*, TIMI SOARA, Eurostampa, 2010, p.180.

le plan latéral, thématique, métaphorique et même symbolique. La fin de l'article montre que ladite corporéité n'est pas l'unique objet de la littérature féminine.

De plus, une thèse de Doctorat/PHD en philosophie et études francophones a été soutenue en 2007 par Michel Man. Elle est intitulée « La folie, le mal de l'Afrique postcoloniale dans *Le Baobab fou* et *La Folie et la mort* de Ken Bugul »¹⁸. L'auteur de la thèse s'appuie sur la théorie postcoloniale et analyse les rapports entre la folie et les tensions dans l'Afrique postcoloniale, entre la folie, la colonisation et l'insécurité identitaire des peuples de l'Afrique postcoloniale. Autrement dit, cette recherche apporte des lumières sur le thème de la folie dans lesdits romans, notamment lorsqu'elle décode les attributs du fou : « La présence du fou est une claire indication de la faillite sociale. Le fou devient l'inévitable espoir dont le peuple a besoin pour se guérir, se rétablir et espérer des lendemains meilleurs. »¹⁹ L'étude critique dévoile la vision du monde de Ken Bugul qui place toujours les problèmes identitaires de l'Africain en rapport avec la rencontre de ce dernier et d'autres cultures.

Par ailleurs, on remarquera le même engouement des critiques face à l'œuvre de Miano. On peut recenser des articles publiés dans des revues, ainsi qu'un ouvrage collectif.

De prime abord, Flora Amabiamina en a produit intitulé « Un patriotisme aux antipodes : le sentiment patriotique dans *L'Intérieur de la nuit* de Léonora Miano, *L'homme qui m'offrait le ciel* de Calixte Beyala, et *Je vois du soleil dans tes yeux* de Nathalie Etoke »²⁰. En effet, la critique y étudie le sentiment patriotique dans l'imaginaire linguistique de trois écrivaines migrantes issues de la diaspora camerounaise. Se limitant à l'imaginaire de la langue dans les écrits de ces femmes, Amabiamina met en évidence le sentiment d'appartenance de ces écrivaines à travers l'utilisation qu'elles font des mots de leur langue et des images de leur pays d'origine. Elle explique comment ces femmes, loin de leur terroir, décrivent avec beaucoup de clarté les réalités sociolinguistiques du Cameroun.

Bien plus, Ladislas Nzesseu, dans son article intitulé « Énonciation et modélisation du réel dans *Contours du jour qui vient* de Léonora Miano »,²¹ fait la distinction entre la pratique d'écriture de l'écrivaine et les productions antérieures du roman africain. En d'autres termes, le critique s'appuie sur les indices de subjectivation qui traversent le roman pour montrer que ces procédés d'écriture distincts révèlent une réappropriation du discours linguistique et

¹⁸M. Man, « La folie, le mal de l'Afrique postcoloniale », Thèse de Doctorat/PHD, Faculty of graduate school, University of Missouri-Colombia, Mai 2007.

¹⁹Ibidem.

²⁰F. Amabiamina, « Un patriotisme aux antipodes... », op. cit.

²¹L. Nzesseu, « Énonciation et modélisation du réel dans *Contours du jour qui vient* de Léonora Miano, Francophonie, article consulté le 15 mai 2018, URL: <http://www.revue-analyses.org/>.

littéraire par l'auteure : « La narration à la première personne et l'onomastique des personnages et des lieux fonctionnent comme des procédés fondateurs de l'écriture de cette écrivaine. » En un mot, l'article met en lumière le caractère innovant de l'écriture socialisante de Miano qui se reconnaît dans le fonctionnement du discours. L'auteur invente un langage qui permet de dire le social.

De plus, Sylvie Brodziak dans « Miano, session ou l'écriture au cœur du monde »²² tente d'aborder différentes questions liées à l'affiliation. Elle s'est penchée surtout sur le sort des enfants dans l'œuvre de l'écrivaine. Elle fait le constat selon lequel les jeunes, notamment les enfants sont des personnages principaux dans les romans de Miano. Cet article a recensé nombre de citations éparses, tirées de tous les domaines, le jazz, la médecine entre autres. Mais on ne voit pas la fonctionnalité de ces références. Autrement dit, les analyses restent assez vagues, se limitant parfois à de simples constats : la reconstruction, la quête de soi, la recherche identitaire entre autres sont les thèmes dominants de la trilogie romanesque et les nouvelles de Miano. D'ailleurs, Brodziak organise son étude comme une partition de Jazz.

A ces articles, s'ajoute un ouvrage collectif publié sous la direction d'Alice Delphine Tang et préfacé par Marie-Rose Abomo-Maurin, consacré à l'ensemble de la production romanesque de cette écrivaine. Il est intitulé « *L'Œuvre romanesque de Léonora Miano : fiction, mémoire et enjeux identitaires* ». Ainsi, Marie-Rose Abomo-Maurin analyse les romans de la Camerounaise à partir de l'organisation de son texte, sur la base de l'esthétique de la tragédie classique, particulièrement en ce qui concerne la règle des trois unités : « Ce n'est pas le théâtre classique et pourtant, Léonora Miano situe ses textes dans un même espace, celui de la république du Mboasu ». Pour cette critique, la trilogie de Miano crée des actions qui se déroulent dans un même et seul espace le Mboasu. Alice Tang examine cet espace et signale que les personnages sont presque les mêmes, d'un roman à un autre. Ce texte critique comporte des points forts. L'ouvrage se penche aussi sur le caractère réflexif de l'écriture de l'auteur camerounaise. À partir de la trajectoire des personnages principaux qui s'apparente au parcours initiatique des héros des contes africains, la critique prouve bien que la pratique d'écriture de cette écrivaine prolonge la pratique romanesque conventionnelle, précisément celle du roman africain francophone. Ces affinités littéraires sont soutenues par la collusion des thématiques comme celle de l'identité qui occupe une place importante dans

²² S. Brodziak, « Miano, session ou l'écriture au cœur du monde », in Christiane Chamlet Achour et François Maulin, Civil (dir.), *Le Féminin des écrivaines-Sud et périphéries*, op. cit., p.388.

ces romans de Léonora Miano. Ainsi, à l'instar de Samba Diallo dans *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane, Ayané et Musango sont en quête de repères identitaires.

Au regard de la revue qui précède, l'on relève que certaines de ces études sur les œuvres de notre corpus abordent la thématique de l'immigration et du tiraillement identitaire. Toutefois, ces travaux sus-présentés, ne se penchent pas sur le sentiment, que nous qualifions de patriotique, qui pousse les personnages migrants à rentrer « fièrement » au bercail après un long séjour dans l'ailleurs marqué par l'errance et le désenchantement. Ces personnages, pour se reconstruire, intègrent harmonieusement les valeurs culturelles de leur terre d'origine. C'est peut-être dans la mise en évidence de cette fibre patriotique chez les deux personnages principaux des deux textes que pourrait résider l'intérêt de ce travail par rapport aux études précédentes sur le même sujet.

Dans les textes du corpus de cette étude, le problème qui se pose est celui relatif à l'insécurité identitaire qui affecte tous les personnages qui y évoluent : la violence qui caractérise les êtres créés par Miano est née, selon la déclaration du jeune Eké, dans *L'Intérieur de la nuit*, d'un conflit culturel et idéologique découlant de la rencontre entre le Blanc et le Noir. Mais dans ledit roman, les membres d'un même groupe se regardent en chien de faïence. On note l'exclusion de certains membres du groupe ; ce qui est une remise en question de leur identité. La prolifération des sectes et le rejet de certains enfants par les membres de leur clan, traduisent une perte de repères identitaires, un dérèglement des consciences et un désordre de la vision existentielle. De même, la désillusion des personnages de *Riwan*, leur solitude expriment le malaise des êtres devenus des hommes de nulle part, des êtres sans identités. Cette situation illustre l'importance de l'altérité dans la définition d'un être et dans la construction de son moi. Tous ces personnages forgent leur être et les romancières traduisent ce trouble par la fiction et l'énonciation. La famille est fragmentée aussi bien chez Miano que chez Ken Bugul et cela s'illustre aussi par des contradictions et le caractère indicible des identités en situation. Le retour aux valeurs culturelles africaines par les héroïnes voile une profonde insécurité, un malaise.

Ainsi, les questions qui se posent à nous et qui nous guideront au cours de notre analyse sont multiples. La question centrale est la suivante :

- En quoi *Riwan ou le chemin de sable* de Ken Bugul et *L'Intérieur de la nuit* de Léonora Miano expriment-elles des préoccupations liées à la quête identitaire ?

Les questions subsidiaires se déclinent en quatre séquences :

- Quelles sont les raisons d'une écriture de la quête de l'identité en contexte postcolonial et les motifs qui justifient les différentes formes d'écriture des deux auteures issues de deux univers différents?
- Comment les écrivaines mettent-elles en scène le dérèglement identitaire ?
- En quoi l'errance identitaire, signe du nomadisme, conduit les personnages au désenchantement dans l'Ailleurs, et par quels mécanismes s'opèrent la transgression des normes sociales et des genres littéraires?
- Quels sont les enjeux de la réappropriation identitaire ainsi que la vision du monde qui se dégage des œuvres de ces deux romancières?

Pour répondre à ces questions, nous partons de l'hypothèse générale selon laquelle

- *Riwan ou le chemin de sable* et *L'Intérieur de la nuit*, qui sont des écritures migrantes, expriment effectivement des préoccupations liées à la quête de l'identité, car elles décrivent le malaise, l'insécurité et la fragmentation identitaire qui caractérisent les personnages qui y évoluent.

A cette hypothèse générale, se greffent les hypothèses secondaires suivantes :

- les principaux motifs qui justifient l'écriture de la quête identitaire des deux auteures s'expliquent par la trajectoire de chacune des deux romancières, trajectoire qui montre que leur vie est ancrée dans un malaise identitaire personnel qui influence leur pratique romanesque et que leur écriture oscille entre insécurité, quête et reconstruction identitaire.
- La crise identitaire dans lesdits textes est mise en scène à quatre niveaux : sexuel, religieux, culturel et parental.
- Les personnages, victimes des crises identitaires, sont des entités instables qui errent sur les plans spatial et psychologique et ce nomadisme est traduit dans ces deux textes littéraires par une écriture de la transgression des normes sociales et des genres littéraires.
- Les enjeux de la réappropriation sont à la fois social, littéraire et institutionnel. Ils sont mis en relief par les techniques de la polyphonie, du symbolisme, du lyrisme poétique, de la réflexivité, de l'écriture du corps ainsi que de l'intertextualité. En effet, Ken Bugul prône le retour aux valeurs africaines tandis que Miano rêve d'une identité-monde.

Pour mener à bien notre réflexion sur un sujet aussi complexe, nous ne saurions adopter une démarche unique. Bien au contraire, nous comptons varier notre approche méthodologique selon les nécessités et l'évolution de la problématique. Compte tenu

des grandes articulations de notre cheminement, nous ferons tour à tour (parfois simultanément) œuvre d'historien, de géographe, de biographe et, bien entendu, de critique littéraire tout en faisant preuve d'une grande rigueur scientifique. Nous allons d'abord retracer les trajectoires des deux auteures et ensuite interroger les textes de base (corpus) et nous laisser conduire par eux. De l'observation et de l'analyse des données, nous essaierons d'en dégager les idées maîtresses. Dès lors, des conclusions générales s'imposeront à nous à l'issue d'une démarche qui sera d'abord inductive.

Par ailleurs, l'interprétation des textes fera apparaître une certaine « ossature », autrement dit, leurs thèmes structurants, en l'occurrence, les préoccupations essentielles des deux intellectuelles. Ainsi, afin d'assurer la recevabilité scientifique de notre travail, nous avons opté de recourir à deux approches méthodologiques pour contribuer à la lisibilité de la quête de l'identité.

En nous éclairant de la première grille de lecture suggérée par la sociologie littéraire inspirée du structuralisme génétique de Lucien Goldmann, nous mettrons en évidence la quête identitaire en montrant comment les structures internes que dégage notre corpus d'étude expriment une vision du monde c'est-à-dire une réalité sociale du Sénégal et du Cameroun vécue par les auteures migrantes dans le temps d'avant la migration car comme le soutient Goldmann : « Toutes les œuvres littéraires sont cohérentes et expriment une vision du monde. »²³ Le structuralisme génétique pose comme principe fondamental que « les structures de l'univers de l'œuvre sont homologues aux structures mentales de certains groupes sociaux ou en relation intelligible avec elles » et l'œuvre doit être considérée comme la cristallisation cohérente d'une représentation du monde propre à un groupe social. Dans notre corpus, il existe une focalisation récurrente sur le milieu socioculturel traditionnel. Donc, à travers ce travail de sociologie littéraire, nous tenterons de replacer ces romans dans leur univers d'origine et dans une perspective qui prendra en charge la spécificité du texte littéraire, dans ses rapports à l'Histoire et à la société.

Ensuite, nous ferons ressortir les sens multiples qui naissent de la fusion de l'imaginaire et du réel réalisée dans l'écriture. En prenant en compte la proximité sociologique et idéologique, nous pensons pouvoir dire à la suite de Pierre Barbéris²⁴ que : « l'étude des déterminations externes se retrouvera nécessairement en chemin à partir des

²³ L. Goldmann, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964, p.348.

²⁴ P. Barbéris, « Lecture du *Dernier Chouan* », revue d'*Histoire littéraire de la France*, mars-juin, 1975, pp.289-307.

procédés d'écriture. » Ces procédés sont des « outils » qu'utilisent les deux écrivaines pour mettre en évidence leurs préoccupations identitaires.

En nous fondant enfin sur le modèle sémiologique des personnages de Philippe Hamon,²⁵ nous étudierons les personnages et des descriptions qui, à partir d'une analyse interne des deux romans, se révèlent tous deux comme étroitement liés à la diégèse²⁶ du récit.

Ces deux grilles analytiques seront utilisées dans le champ global de la littérature comparée telle que définie par Pierre Brunel, Claude Pichois et André-Michel Rousseau dans l'ouvrage collectif *Qu'est-ce que la littérature comparée ?*²⁷ Cette discipline est entendue comme

la science comparative de la littérature, une branche des sciences humaines et sociales qui se propose d'étudier les productions humaines signalées comme œuvres littéraires, sans que soit définie au préalable quelque frontière, notamment linguistique, que ce soit. Il ne s'agit pas tant de « comparer des littératures » que de questionner la littérature (au sens de collection d'œuvres) en plaçant chaque œuvre, ou chaque texte, dans des séries élaborées par le chercheur qui interrogent la singularité relative de cette œuvre. Les comparatistes construisent ainsi des espaces où ils se heurtent volontairement des œuvres venues de pratiques et de cultures « autres » : l'étranger est leur pierre de touche.²⁸

Si l'on reconnaît que nous ne serons pas véritablement dans le comparatisme pur, du fait que les auteurs n'appartiennent pas, à première vue, à des cultures linguistiques opposées, c'est-à-dire que le travail que nous menons ici par exemple aurait été exemplifié en nous appuyant sur des ouvrages d'un auteur anglophone d'un côté et d'un auteur francophone dont la particularité est qu'ils auraient commis des œuvres qui seraient articulées sur la même question.

Toutefois, il faut tout de même mentionner que c'est un travail de comparatisme que nous opérons du fait qu'il y a une appartenance à des aires culturelles différentes et toutes les deux auteures, en plus de la langue française, se distinguent par l'usage d'une langue propre aux réalités de la localité dont ils sont originaires. Autrement dit, il est à relever que si la langue française constitue l'essentiel de leur moyen de communication et le principal outil de leur expression littéraire, il n'en demeure pas moins qu'il y a une caractéristique, c'est que tous les romans ou auteurs sont rattachés à des langues maternelles ou bien à des dialectes différents.

²⁵ P. Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage » in *La poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, pp.115-180.

²⁶ G. Genette dans son ouvrage intitulé *Figure III*, la définit comme « L'univers spatio-temporel désigné par le récit. »

²⁷ P. Brunel, C. Pichois, A.M. Rousseau, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?*, Paris, Éditions Armand Colin, Coll. « U2 », 1983.

²⁸ http://www.puf.com/wiki/Que_sais-je:La_litt%C3%A9rature_compar%C3%A9e/Dimanche 15 juillet 2018.

Cette recherche s'attèlera à décrypter les deux textes du champ littéraire féminin. Nous essayerons de démontrer l'homologie entre les sources historiques et socioculturelles des deux pays et les imaginaires dépeints. L'approche comparatiste permettra de relever les ressemblances et divergences d'une part, tout en insistant sur les spécificités, notamment entre les visions du monde des deux auteures, d'autre part.

Ces deux méthodes sus-évoquées semblent appropriées pour valider les hypothèses que nous avons formulées dans le cadre de cette étude et elles pourraient nous permettre de résoudre de façon efficiente la problématique que nous défendons.

Notre étude est structurée en quatre chapitres.

Le premier a pour titre *Les motivations d'une écriture de la quête identitaire*. Cette première articulation analysera les conditions de production des romans des deux auteures ainsi que leur trajectoire en termes de dispositions, de position et de prises de position. Nous essayerons de montrer comment la constitution du champ littéraire africain développe quelque part dans son histoire la problématique identitaire et que Ken Bugul et Léonora Miano ont occupé une position fragmentée dans leurs champs respectifs. Il s'agira de montrer que chez Miano, la fragmentation identitaire se lit dans sa culture hybride et complexe et que son flottement entre plusieurs champs de savoirs justifie sa quête de la transversalité.

Le deuxième chapitre de notre étude, *Malaise identitaire : une mise en scène du dérèglement*, étudiera le malaise identitaire dans ses aspects sexuel, religieux et culturel et parental en montrant comment il s'expérimente dans les textes à travers le discours littéraire qui déconstruit la masculinité, la féminité, les identités religieuses et culturelles à travers une scénographie du dérèglement.

Le troisième chapitre, *Errance et transgression des codes sociaux et des genres littéraires*, décryptera aussi les rapports fragmentés entre les personnages de même que leur errance spatiale comme signe de leur nomadisme identitaire. On verra comment l'errance spatiale et identitaire se lisent aussi dans une écriture de la transgression, transgression des genres et des lois sociales qui affecte aussi certains personnages marginaux.

Le dernier chapitre intitulé *Réappropriation identitaire et enjeux* », tentera d'interpréter le sens de l'insécurité identitaire dans ces textes, et de montrer comment la vision du monde de ces romancières se structure. Cette interprétation déterminera les enjeux social, littéraire et institutionnel du la quête identitaire de ces romans.

CHAPITRE I :
LES MOTIVATIONS D'UNE ÉCRITURE DE LA QUETE
IDENTITAIRE

Le premier chapitre de notre étude se construit autour des motivations profondes d'une écriture migrante en quête d'identité. La notion de motivation désigne l'ensemble des facteurs qui déterminent un comportement, un engagement. Elle assure le déclenchement d'une activité dans une certaine direction avec intensité. La motivation occupe donc une place importante car elle est source d'action. L'identité d'un être humain est la résultante de sa propre psychologie mais aussi des interrelations avec les membres de son groupe. Les sous-chapitres de cette séquence seront articulés autour des motivations de ce type d'écriture perçue comme variable de l'identité, l'écriture en pays d'adoption étant considérée par Ken Bugul et Miano comme une alternative de la quête d'identité. Nous nous proposons d'interroger les raisons de cette écriture de la quête de l'identité en contexte postcolonial tout en essayant de comprendre, à travers les trajectoires opposées des deux auteures, les motifs qui justifient leurs différentes formes d'écriture. Notre démarche nous mènera vers une investigation sur le contexte d'émergence de ces différents textes, en nous fondant sur certains concepts de la sociologie institutionnelle tels que le champ littéraire, la position, les dispositions ou les prises de positions. Cette séquence examinera la façon particulière de chacune des écrivaines d'entrer dans le champ littéraire. Autrement dit, il sera question d'analyser les conditions de production des romans des deux auteures, ainsi que leur trajectoire en termes de dispositions, de position et de prises de position, et de montrer que la fragmentation identitaire chez Ken Bugul part de sa vie de frustrations et de marginalisation, chez Léonora Miano, elle se perçoit dans sa culture hybride et complexe et son flottement entre plusieurs champs de savoirs, sa quête de la transversalité.

I.1. Les écrivaines dans le champ littéraire africain

Pierre Bourdieu²⁹ montre que la place qu'occupe un écrivain au sein de son champ littéraire est tributaire des enjeux d'un certain nombre de facteurs à la fois économique, politique ou social, qui déterminent les champs littéraires et les positions des écrivains. Ces enjeux sont déterminés au départ par l'origine, le style de vie, les systèmes de valeur, la complicité éthique et politique entre l'auteur et le public. Bourdieu revient à l'histoire pour montrer que les trois positions qu'on observe dans la littérature française à partir du milieu du XIX^{ème} siècle, à savoir, l'art bourgeois, l'art social et l'Art pour l'Art, ne sont pas une construction hasardeuse. Les représentants de l'art bourgeois,

²⁹P. Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.

qui sont pour la plupart des écrivains de théâtre, sont étroitement et directement liés aux dominants, tant par leur origine que par leur style de vie et leur système de valeurs. Cette affinité, qui est le principe même de leur succès dans un genre supposant une communication immédiate, donc une complicité éthique et politique, entre l'auteur et son public, leur assure non seulement d'importants profits matériels [...] mais aussi toutes sortes de profits symboliques, à commencer par les emblèmes de la consécration bourgeoise³⁰.

Ainsi, là où l'écrivain bourgeois occupe la position privilégiée de dominant, l'écrivain réaliste qui représente la fonction sociale et politique de l'art, occupe la position de dominé dans le champ. S'il faut reconnaître que les écrivains se regroupent au sein du champ par affinités, il faudrait aussi reconnaître que celles-ci obéissent à des réalités objectives. Il en résulte que « la position de dominé qui n'est pas sans lien, évidemment, avec leur position d'origine et, plus précisément avec les dispositions et le capital économique et culturel qu'ils en ont hérités »³¹. Les instances de production et de légitimation révèlent que les origines des écrivains et la réception de leurs œuvres convoquent des éléments qui renvoient au caractère « collectif de la pratique de l'écriture »³².

Mais l'écrivain n'est pas un jouet de ces contingences sociales, politiques et économiques. Il est producteur de savoirs qu'il réinvestit dans l'univers qui détermine sa position, parce qu'il agit sur le réel. Sa parole, même si elle est gérée à l'ombre des institutions, justifie en partie l'existence du champ auquel il appartient. Ceci prend des proportions assez importantes dans certains champs comme celui de la littérature africaine dont les trois premières générations révèlent en quelque sorte que, à quelques différences près, les écrivains avaient tous des origines modestes, la classe bourgeoise étant inexistante en Afrique à ces époques. Pierre Bourdieu indique que les positions imposent des prises de position. Les prises de position des écrivains de la Négritude répondent à cette assertion. Cependant, l'univers africain de la quatrième génération des écrivains, celui des « enfants de la post-colonie »³³, est complexe à cause de multiples « héritages » (culturel, économique, politique) qui ont donné une autre configuration aux sociétés africaines. Comme l'indique Jacques Dubois, les instances de légitimation des écrivains incluent plusieurs paramètres, entre autres, les programmes scolaires, les bibliothèques familiales, les mass média et l'édition.

³⁰ P. Bourdieu, *Les Règles l'art*, op.cit. cit, p. 123.

³¹ Ibidem., p. 127.

³² J. Dubois, *L'Institution de la littérature*, Bruxelles, Labor, 2005, p.21.

³³ A. Waberi, « Les Enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire » Article de presse, Notre librairie, 1998.

Il est question d'examiner les trajectoires des écrivaines Ken Bugul et Léonora Miano. L'objectif est de voir dans quel contexte émergent leurs textes.

I.2. Ken Bugul et Miano : deux parcours de vie divergents

Les éléments biographiques de certains écrivains de l'Afrique francophone sont souvent minces et mal connus. La critique doit souvent se contenter des informations éparses que livrent les écrivains eux-mêmes au gré des interviews ou des entretiens. C'est pourquoi Pierre Bourdieu écrit :

Faute de disposer des réponses « sincères et naïves » à un questionnaire méthodique sur l'ensemble des points de repères phares ou repoussoirs, par rapport auxquels s'est défini le projet créateur, on ne peut que s'appuyer sur des déclarations spontanées, donc souvent partielles et imprécises, ou des indices indirects pour tenter de reconstituer à la fois la partie consciente et la partie inconsciente de ce qui a orienté les choix de l'écrivain³⁴

Le décodage du parcours des écrivains africains, notamment ce qui les prédispose à l'occupation d'une position au sein de leur champ, la détermination de leur choix, convoque nécessairement ces indices indirects ainsi que ces déclarations spontanées dont parle Bourdieu. Les dispositions de ces écrivains sont sociales, et même psychologiques. Pour le cas de Ken Bugul, les éléments mis à la disposition du critique proviennent notamment des interviews, des biographes, des paratextes, et même des textes.

I.2.1. La trajectoire de Ken Bugul : une vie d'angoisse et de marginalisation

La définition d'une position de l'écrivain dans le champ est assez complexe. Dubois³⁵ reconnaît cette difficulté des rapports entre l'écrivain et le champ littéraire auquel il appartient. Selon lui, « toujours, l'écrivain singulier se trouve en porte-à-faux et doit faire des compromis pour assurer l'équilibre de sa situation »³⁶. La carrière de Ken Bugul, à savoir sa formation, son accès au pouvoir symbolique, sa consécration et ses stratégies de positionnement nous est révélée par sa biographie sommaire, les interviews, les entretiens et les travaux de quelques critiques. Il faut mentionner ici que les écrivaines ne reçoivent pas assez d'audience auprès des biographes et des historiens de la littérature. Ce peu d'intérêt que

³⁴ P. Bourdieu, *Les Règles de l'art...*, op.cit. p. 51.

³⁵ J. Dubois, *L'Institution de la littérature*, op.cit. p. 38.

³⁶ Ibidem, p.35.

les historiens de la littérature accordent aux écrivains féminins est un aspect qui permet aussi de définir leur position dans le champ.

Ken Bugul, de son vrai nom Mariétou Mbaye Biléoma, est née dans le Ndoucoumane, ancienne province du royaume de Saloum, dans l'Ouest du Sénégal, en 1947. Elle y a fait ses études primaires et secondaires, d'abord dans son village, puis à Dakar. L'écrivaine a grandi dans un environnement de famille polygamique. Son père était un vieux marabout de quatre-vingt-cinq ans. Après ses études secondaires à Dakar, elle obtient une bourse pour poursuivre ses études en Belgique. En 1980, elle retourne dans son pays natal. A 39 ans, elle devient fonctionnaire internationale, ce qui lui permet de séjourner dans plusieurs pays d'Afrique : le Kenya, le Congo, le Togo, le Bénin.

En Wolof, *Ken Bugul* est une expression qui signifie « personne n'en veut ». Issue d'une famille nombreuse, l'auteure s'est considérée comme exclue de sa famille car conditionnée dans son enfance par un sentiment de frustration liée à ses origines. Lorsqu'elle est âgée de cinq ans seulement, sa mère l'abandonne pendant un an pour vivre dans un autre village afin de permettre à ses frères d'être scolarisés. Cet abandon est un déchirement qu'elle considère comme étant à l'origine de son besoin d'écrire car ses interrogations et son envie de comprendre ce qu'elle subit, ne pouvaient trouver de réponses que dans l'écriture. Elle esthétise son traumatisme dans plusieurs de ses romans. Sa mère l'abandonne à son père âgé de quatre-vingt-cinq ans. Vivant donc avec un père polygame, la petite fille qu'elle était se trouve plus jeune que tous ses neveux et nièces. Ken Bugul fréquente une école pour la première fois comme « auditrice libre ». Toutefois, cette expérience d'ouverture sur le monde provoque un nouveau déchirement : elle se trouve être la seule fille instruite de la famille ce qui engendre la jalousie et le rejet de sa famille. L'auteure fustige dans ses œuvres la déstabilisation voire le déracinement des Africains qui est la conséquence de l'éducation coloniale française qui leur a instillé le goût prononcé pour l'Europe et les a amené à entretenir le rêve illusoire de l'Occident.

Par ailleurs, Ken Bugul a vécu dans une société divisée en castes. Son univers est complexe parce qu'il n'est pas seulement déterminé par le niveau de vie, mais aussi par la présence coloniale. Ce contexte ne lui est pas favorable : elle est doublement défavorisée d'abord parce qu'elle est Noire, ensuite en raison de ses origines modestes. Elle déclare à Michel Man, en 2006 :

Je viens d'un pays, le Sénégal où la colonisation a le plus divisé les populations africaines. La société était divisée en trois classes : la première était celle des Occidentaux, la seconde était celle des assimilés et la troisième celles des indigènes dont je faisais partie. La situation des indigènes était dramatique. Ils n'avaient aucun privilège, ni celui des occidentaux, ni celui des assimilés, mais on leur demandait pourtant de penser et d'agir comme eux. La plupart des indigènes n'avaient souvent jamais vu un Blanc. Moi j'ai vu le premier Blanc à l'âge de 12 ans. Les seuls contacts qu'ils avaient avec les indigènes comme nous, se faisaient à travers les intermédiaires assimilés le plus souvent ou à travers les Libanais et les Syriens. Pourtant, on exigeait de l'indigène des attitudes calquées sur l'occidental³⁷.

La situation sociale de l'écrivaine dans ce contexte suscite chez elle l'envie de devenir autre chose qu'une simple indigène. Ce sont l'école et l'écriture littéraire lui donnent par la suite cette possibilité même si, à l'âge adulte, elle indique que cette école n'était au départ qu'une contrainte des colons :

Il va sans dire que le colonisateur se donnait les moyens pour rendre possible cette aliénation car s'en était une. L'un de ces moyens était l'école. L'école française est arrivée dans mon village vers 1954. Nous avons appris la culture française grâce à l'enseignement dispensé par un enseignant noir³⁸.

Ces propos sur l'aliénation ou l'assimilation sont en quelque sorte une prise de position de l'écrivaine qui juge l'action de la colonisation et son incidence sur la vie des peuples noirs.

L'écrivaine est confrontée à la question des inégalités et de la domination de deux classes existantes dans son milieu social. Cette situation la traumatise. C'est pour cette raison qu'elle affirme : « Nous étions détruits culturellement et psychologiquement »³⁹. Cette destruction psychologique prédispose à la révolte, au complexe d'infériorité par rapport aux Blancs. La perturbation psychologique qu'engendre cette discrimination sociale débouche sur une crise identitaire. C'est pourquoi elle avoue : « Sans repère véritable, j'ai décidé de m'identifier à l'occident. Je suis devenue Blanche tout en restant Noire »⁴⁰. Ces éléments relatifs à son vécu l'amènent à se considérer comme une déracinée. Ce sentiment de marginalité auquel la prédispose son environnement social peut être ressenti dans ses textes et ses paratextes.

De fait, le choix du pseudonyme participe de ces prédispositions à la marginalité. Jean Starobinski souligne que, « lorsqu'un homme se masque ou se revêt d'un pseudonyme, nous nous sentons défiés. Cet homme se refuse à nous. Et en revanche nous voulons savoir »⁴¹. Le

³⁷ Entretien accordé à Michel Man le 27 octobre 2006 à l'Université du Missouri, Columbia, Etats-Unis.

³⁸ Ibidem

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Idem

⁴¹ J. Starobinski cité par G. Genette dans *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p.53.

pseudonyme donne des indications par rapport à la position que l'écrivain veut se faire dans le champ. La question principale demeure : pourquoi certains écrivains « cachent »-ils leur identité en abandonnant leurs noms au profit d'un pseudonyme ? Pourquoi Mariétou Mbaye choisit-elle d'entrer à l'écriture par un pseudonyme ? Gérard Genette répond simplement que

La révélation du patronyme fait partie de la notoriété biographique qui est à l'horizon, proche ou lointain, de la notoriété littéraire (celles des œuvres elles-mêmes), je veux dire qui l'attend à échéance ou qui l'entoure comme un halo. De là suit qu'aucun écrivain pseudonyme ne peut rêver de gloire sans prévoir cette révélation⁴²

Le pseudonyme prépare une position dans le champ littéraire, mais révèle également les prédispositions de l'écrivain. « Ken Bugul » signifie, rappelons-le, « personne n'en veut ». Le rejet qu'exprime ce pseudonyme concerne avant tout son milieu social, à travers la marginalisation de sa classe et même l'absence de sa mère : « Son départ avait commencé en moi cette œuvre de destruction psychologique. L'école l'a parachevée »⁴³. Elle a pris le pseudonyme à la demande de son éditeur qui voulait lui éviter la méprise conséquente de l'intrigue de *Le Baobab fou*. En fait, la destruction de l'héritage féminin qu'incarne la mère est symbole de la destruction de toute une société. La composition de la société en trois classes est le signe d'une domination réelle exercée sur la classe des indigènes. L'écrivaine tente de construire une transition qui va de la domination réelle des classes supérieures à la domination formelle d'une certaine classe des œuvres et des genres. Sa disposition à se ranger du côté des dominés est plutôt une marque de modestie. Elle juge toujours son œuvre avec beaucoup d'humilité : « Je n'arrive pas à écrire comme les écrivains et je n'aime pas trop qu'on dise que je suis un écrivain. Par contre, c'est ce que je veux devenir »⁴⁴. Cette tendance à occuper la dernière place lui vient aussi de sa situation familiale. Elle est la benjamine d'une famille polygamique de quinze enfants. A l'âge de trente-deux ans, elle devient la vingt-huitième épouse d'un marabout de quatre-vingt cinq ans. Elle est donc prédisposée à toujours fermer la queue. Les autres reconnaissent sa place et cherchent à la propulser en avant. Seulement, depuis l'époque romantique, on sait que l'écrivain peut se révolter contre sa propre classe, écrire contre les valeurs de sa classe sociale, ou alors prendre position pour une classe défavorisée. Hugo, fils de général, a écrit *Les Misérables* ; Zola, fils d'ingénieur, a écrit les *Rougon-Macquart*, série dans laquelle il raconte « l'histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire ». Cette œuvre immense dévoile les travers de la haute classe. Ces quelques exemples sont cités pour souligner les conditions sociales ou

⁴²G. Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p.53.

⁴³ Entretien avec Michel Man op.cit.

⁴⁴ Ibidem

psychologiques pouvant amener l'écrivain à se détourner de certaines réalités pour en créer d'autres.

Quand Ken Bugul écrit son premier roman, *Le Baobab fou*⁴⁵ en 1984, elle a trente-sept ans. On peut repartir la construction de sa personnalité, c'est-à-dire ses différentes propriétés personnelles, en deux temps : son enfance et ses études. Son enfance la prédisposait à l'assimilation, tandis que ses études et l'expérience acquise dans le monde qu'elle a parcouru l'orientaient vers un mouvement contraire. Tout ceci donne au final une écrivaine apte à gérer les contradictions. La contradiction se situe entre l'assimilation et la révolte contre le modèle occidental d'une part, et la quête d'une identité authentique d'autre part, deux modèles qui réciproquement s'excluent. Vouloir surmonter ces contradictions inhérentes au statut d'indigène émancipée, c'est se situer dans l'esthétique baudelairienne de la double rupture.

Le contexte familial sus-évoqué a façonné profondément sa personnalité et l'a installée dans une situation de troubles psychologiques qu'elle-même désigne sous le terme de « folie » et qu'elle représente dans ses romans : *Le Baobab fou* (1983) et *La folie et la mort* (2000). Cette folie devient meurtrière dans le roman *Rue Félix-Faure* (2005). Elle explique d'où vient sa « folie » dans son entretien avec Michel Man :

Je pense que la folie vient de ce décalage contre ma réalité d'Africaine, d'indigène et le personnage que l'école voulait faire de moi. Le déséquilibre psychologique m'a poussée à m'enfoncer dans cette aliénation dont les signes visibles étaient l'imitation servile du Blanc ... Très vite les gens se sont mis à me marginaliser. Les gens ont pensé que j'étais possédée par l'esprit du Blanc. Ils ont expressément demandé à ma mère de m'exorciser de cet esprit malveillant.⁴⁶

De fait, le parcours social de Ken Bugul permet de classer aussi ses romans en deux cycles qu'on pourrait dénommer d'une part le cycle de la folie avec des textes comme : *Le Baobab fou*, *La folie et la mort*, *Rue Félix-Faure* et d'autre part le cycle de la rupture avec l'occident : *Riwan*, *Cendres et Braises*, *La pièce d'or*, *Mes hommes à moi*. Ces cycles correspondent aux mouvements de la trajectoire sociale de l'auteure. Selon Pierre Bourdieu :

Toute trajectoire doit être comprise comme une manière singulière de parcourir l'espace social, où s'exprime les dispositions de l'habitus : chaque déplacement vers une nouvelle position en tant qu'il exprime l'exclusion d'un ensemble plus ou moins vaste de positions substituables et par là, un ressentiment irréversible de l'éventail des possibles initialement compatibles, marque une étape du processus du vieillissement social qui pourrait se mesurer au nombre de ces alternatives décisives, bifurcation de l'arbre aux innombrables branches mortes qui figure l'histoire d'une vie⁴⁷.

⁴⁵ Ken Bugul, *Le Baobab fou*, Paris, Présence Africaine, 1984.

⁴⁶ Entretien avec Michel Man, op.cit.

⁴⁷ P. Bourdieu, *Les Règles de l'art*, op.cit. p. 145.

L'arbre constitutif de la personnalité de Ken Bugul a de multiples branches qui naissent de son errance aux sens propre et figuré. Son séjour en Occident, l'amène à découvrir une Europe fermée et non le paradis qu'elle s'imaginait. Elle tombe dans la déchéance malgré sa position d'Africaine hippie. Lors de ses multiples voyages et sa quête de repères elle a côtoyé plusieurs croyances, parfois contradictoires à savoir le bouddhisme, le judaïsme, le christianisme et l'ésotérisme. Elle va déchanter par la suite ce qui marquera la fin de son errance à l'âge de trente deux ans. L'auteure, elle-même, subdivise et structure son parcours de vie en trois phases : l'aliénation, le désenchantement, la renaissance. C'est parce qu'elle a connu la déchéance qu'elle a décidé de retourner dans son village.

Ainsi, les prises de position de Ken Bugul dans ses textes et ses interviews révèlent une opposition interne, un malaise multiforme. Elle prône le retour aux sources. Et remet en cause tout ce que les mouvements féministes défendent comme valeurs à l'instar de la condamnation la polygamie dans la tradition. L'auteure ne soutient pas seulement la polygamie par son expérience personnelle, mais dans ses textes où revient le personnage du Serigne, elle crée des personnages féminins qui, après avoir erré, retrouvent la quiétude en épousant un serigne. Toute son œuvre est bâtie autour de cette prise de position en faveur de la polygamie.

Dans *Riwan*, le Serigne est celui qui assure le paradis à la femme, et la polygamie, elle, est considérée comme un remède définitif à la question de l'errance sentimentale de l'héroïne. Toutes les autres œuvres de Ken Bugul confirment cette prise de position en faveur de la polygamie. Seulement, le texte révèle dans l'ensemble que cette prise de position est ambiguë. Ses narratrices s'expriment toujours comme si elles regrettent la vie moderne, comme si le retour aux sources et le mariage polygamique ne relevaient pas de leur choix, mais de la seule voie qui s'offraient à elle après leur errance. Le discours nostalgique est révélé par l'énonciation et la structuration du texte.

I.2.2. Léonora Miano ou l'hybridisme identitaire

Léonora Miano est née en 1973 à Douala au Cameroun. Son père est pharmacien et sa mère est professeur de langue anglaise. Elle est donc issue d'un couple d'intellectuels. Dans son pays le Cameroun, ce genre de couple fait partie de la classe moyenne, une classe plus ou moins aisée. Son milieu d'origine lui assure déjà un style de vie et un système de valeurs. Son entrée à l'école occidentale n'aura pas la même connotation que chez Ken Bugul qui, dans ses interviews, déclare que c'était une contrainte imposée par les colons aux Africains. Même

si Miano écrit *L'Intérieur de la nuit* presque à la même époque que *Riwan* de Ken Bugul, cela implique que nous avons à faire ici à deux écrivaines qui, bien qu'appartenant au même champ littéraire, proviennent de deux générations d'âge et de classes sociales distinctes. Dans la société de cette époque, et grâce au niveau intellectuel de ses parents, l'auteure considère les études primaires comme le garant de son propre épanouissement et celui de la famille. Elle n'a pas vécu la frustration liée à la colonisation, du moins pas directement. Elle subit indirectement les effets de cette colonisation par le biais de ses parents et de ses grands-parents. Dans cette société façonnée par la politique du colonisateur, seuls les plus diplômés peuvent espérer travailler dans l'administration ou dans les sociétés privées et gagner honorablement leur vie. L'école, à ce moment-là, est un élément de distinction des classes sociales, car elle coûte cher et n'est donc pas accessible aux enfants de parents démunis. Même pour ceux qui y vont, la différenciation sociale se traduit par le type d'établissement scolaire fréquenté.

Ainsi, Miano, fréquente un établissement de référence. Mais le sens de la démocratie, donc de la liberté, est très peu développé dans ces écoles catholiques, contrairement aux écoles de confession protestante. L'oppression se traduit par une forme de contrôle de la vie de l'individu. Formés eux aussi dans ce milieu, les parents de l'écrivaine élèvent leur fille de manière rigide. A une époque où le Vatican ne finance plus intégralement les écoles catholiques qui fonctionnent sur la base des frais de scolarité que les parents paient pour la formation de leurs enfants, l'école subit de ce fait des transformations institutionnelles. L'État assouplit le programme religieux dans les écoles confessionnelles. En outre, les enfants fréquentant les établissements publics sont plus nombreux et ils vivent dans les mêmes quartiers que ceux qui proviennent des collèges catholiques. Ce contexte engendre un esprit de révolte chez la jeune Miano.

L'auteure camerounaise débute ses études supérieures à l'ancienne et unique université de Yaoundé après l'obtention de son Baccalauréat. Mais à cette époque, l'université de Yaoundé est secouée par le climat des mutations politiques qui bouleversent le pays. L'avènement de la démocratie, que les politiciens appelaient à l'époque « le vent de l'Est », et avec elle le multipartisme, la liberté d'expression ont orienté les mentalités vers l'esprit de revendication et de contestation. Le milieu universitaire camerounais a été un terrain d'expérimentation de ces contestations. La répression a été rude, plusieurs étudiants ont perdu la vie, tués soit par l'armée répressive, soit par des groupes étudiantins radicaux qui punissaient de mort ceux de leurs camarades soupçonnés d'être de connivence avec les

forces de l'ordre. Ils ont fait périr à l'aide des « Cocktail Molotov » des pneus incendiés, certains de leurs camarades.

Les parents de l'écrivaine, comme la plupart des parents de condition sociale aisée ont envoyé leur fille étudier les lettres modernes anglaises en France. Si l'auteure a été privilégiée par son origine familiale, le contexte dans lequel elle a évolué au Cameroun la prédisposait à une insécurité psychologique. Elle affirme : « Je suis venue en France à l'âge de 18 ans et avec mes sœurs, nous avons été élevées dans la culture française. Cependant suis-je moins africaine pour autant ? »⁴⁸

Malgré le statut social de sa famille, Léonora Miano est traumatisée par les nombreuses émeutes des étudiants et la répression violente qui s'en est suivie au début des années 90. Elle avoue dans certains de ses interviews avoir été marquée par une histoire qu'on lui a racontée sur le phénomène des enfants soldats au Liberia. Ce climat de violence l'a marquée profondément. Ce qui ne voudrait pas dire que ses romans sont un documentaire ou un reportage de ces événements. Elle s'en défend d'ailleurs. Mais les moments passés dans sa terre natale sont enracinés en elle, dit-elle :

Je ne dirais pas que le Cameroun me manque. Si je n'y habite plus, il m'habite constamment et avec force. Où que j'aille, il ne me manquera pas, parce que je ne l'ai jamais perdu. J'en garde surtout des souvenirs de jeunesse. Ceux d'une enfance un peu sauvage et solitaire, où la passion de lire est venue très tôt, et aussi des souvenirs d'une adolescence tumultueuse. L'écriture me ramène facilement les couleurs et les parfums de mon pays d'origine.⁴⁹

Miano apprend à lire dans la bibliothèque familiale dès l'âge de huit ans. A cet âge, elle écrit déjà des poèmes. Depuis 1991, c'est-à-dire depuis l'âge de 18 ans, elle vit en France. Elle reconnaît que la France est un milieu qui la marque profondément :

Je vis en France. J'y suis venue au départ pour faire mes études. C'est ici que j'ai achevé de me construire et que j'ai mes attaches les plus intimes : un enfant et un homme. Ce sont de bonnes raisons pour vivre quelque part.⁵⁰

L'auteure évolue dans deux milieux culturels différents. Elle lit plusieurs auteurs français et francophones, afro-américains, caraïbéens, américains. Elle écrit avec l'écho de toutes ces cultures qui la constituent, c'est pour cela qu'elle pense que son identité est hybride. Cette appartenance à deux milieux, à deux cultures dont elle se réclame, lui inculque la prise en compte du problème identitaire.

⁴⁸ Interview accordée dans *Magazine Weekend*, mars 2007, consulté le 18 mai 2018 sur le site : www.Internaute.com/sortir/auteurs/leonora-miano/chat-html.

⁴⁹ Ibidem

⁵⁰ Interview publiée dans *Amina*, (novembre 2005), pp.68-69, [consulté le 31 mai 2018 sur le site : www.aflit.arts.uwa.edu.au/Amina/Miano.html].

L'écrivaine ne parle pas de langue camerounaise. En famille, on parlait français. En France où elle fait des études anglo-saxonnes, elle est en contact avec deux langues, l'Anglais et le Français. Elle précise aussi que ces deux langues sont des langues officielles au Cameroun. En plus, selon elle, dans son entourage, les populations s'expriment également dans un parler issu d'un mauvais mélange de l'Anglais et du Français : le « Pidgin English » et le « camfranglais ». Le contact avec plusieurs langues, plusieurs cultures donnent à cette écrivaine les dispositions d'un être au monde. Ses interviews révèlent qu'elle-même vit un malaise par cette double appartenance. Elle se sent étrangère dans son milieu d'accueil et n'est pas française à part entière. Deux éléments prouvent cette disposition plutôt favorable au mode de vie des Français. On a l'impression qu'elle voudrait fusionner les deux cultures pour en faire une qui soit composite. C'est ce qui ressort de sa conception des notions d'individualisme chez les Européens ou de la vie en groupe dans la culture africaine :

Je voudrais vraiment écrire l'histoire de la construction d'une individualité forte dans un environnement où on a peur justement de l'individualité. Donc, je voudrais que chez nous, dans nos sociétés africaines où l'on croit beaucoup au groupe, on permette aussi aux gens d'être libres et de se réaliser en tant qu'individus, en considérant que ce qu'ils vont accomplir est une richesse aussi pour le groupe ... quand quelqu'un essaye de s'affirmer en général, le groupe l'écrase ... En Europe, on a quand même le choix de se permettre de vivre différemment. Alors qu'en Afrique c'est beaucoup plus difficile.⁵¹

L'auteure semble s'être habituée beaucoup plus au mode de vie des Français. Mais en même temps, elle est marginalisée dans sa nouvelle société. Lorsqu'elle évoque la question des minorités en France, elle explique le phénomène en montrant que c'est parce que les Français ont des difficultés à dire ce qui s'est passé.

La trajectoire de l'écrivaine s'articule autour de ses deux milieux de vie (le Cameroun et la France) et de ses lectures. Ses origines, comparées à celles de Ken Bugul, sont «bourgeoises ». Ces origines se jouent dans ces espaces sus-cités. Comme premier espace, on peut citer l'Afrique à travers son pays, le Cameroun, au destin tragique marqué dans sa nouvelle société par des scènes de violence, des génocides, mais aussi par sa richesse linguistique et son sens de la communauté. Le deuxième espace est la France, réticente au débat sur son passé colonial et hostile à l'intégration des immigrants. Enfin le troisième lieu c'est l'espace afro-américain et caribéen qu'elle fréquente à travers ses lectures et la musique. C'est cette origine multiculturelle, multilinguiste qui crée tantôt une cacophonie, un malaise identitaire, tantôt une mosaïque riche de couleurs éclatantes. La personnalité de Léonora

⁵¹ Interviewée par Brigitte Pape et Thomas d'Afri.com le 29 décembre 2006[consulté le 31 mai 2018 dans www.afrik.com/article10935.html].

Miano s'est donc construite à partir de cette mosaïque qui a donné lieu à ce que le philosophe Heymans appelle un « retentissement » au niveau secondaire c'est-à-dire un être chez qui le passé laisse des traces profondes. Cet être est, selon Heymans, très organisé, très méthodique. Elle mène à l'âge adulte une vie familiale classique. Elle déclare qu'elle a un enfant et un homme. Elle a une personnalité qu'elle n'entend pas échanger avec un manque social quelconque.

I.3. Posture des auteures dans l'univers littéraire africain

I.3.1. Ken Bugul ou le discours de la contestation

L'étude des champs littéraires permet de comprendre que la littérature demeure un domaine complexe et suscite constamment certaines interrogations. Les œuvres littéraires prises isolément peuvent-elles permettre de décrire la littérature ? En d'autres termes, que signifie écrire ? Pourquoi écrit-on ? Pour qui écrit-on ? Ces interrogations qui préoccupent Jean-Paul Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature ?* de même que Roland Barthes dans *Le Degré zéro de l'écriture*, sont les mêmes qui intéressent Pierre Bourdieu à la fin du XX^e siècle et Jacques Dubois au début du siècle en cours. Jean-Paul Sartre pense que « un des principaux motifs de la création artistique est certainement le besoin de nous sentir essentiels par rapport au monde »⁵². Lorsqu'on lit le chapitre de cet essai dans lequel l'auteur décrit la situation de l'écrivain français en 1947, on est tenté d'assimiler la situation de l'écrivain africain, du moins certains d'entre eux, à celle de l'écrivain français de l'époque. Cet écrivain dont la vocation ne naît pas du fait de sa situation bourgeoise, n'écrit pas pour proclamer sa solitude, mais plutôt pour y échapper. Il écrit pour se délivrer de ses peurs et de ses colères. L'écrivain africain surgit de tous les milieux. Ce qui lui est au départ commun avec les autres écrivains de son champ, c'est le fait d'avoir choisi d'écrire et de pouvoir écrire parce que tout le monde ne peut pas écrire. Mais quel que soit son espace d'activité, comme le dit Sartre, « il n'y a d'art que pour et par autrui »⁷¹. C'est une façon de poser la question des fonctions de la littérature que de décrire les prises de position de l'écrivain dans le champ culturel. La position de l'écrivain dans le champ crée un réseau d'interpellations conflictuelles. Bourdieu dit que le champ littéraire est composé des forces qui agissent sur tous ceux qui entrent selon leur capital. C'est un champ de luttes :

les prises de position (œuvres, manifestes ou manifestations politiques, etc.) que l'on peut et doit traiter comme un « système » d'oppositions pour les besoins de l'analyse,

⁵² J.-P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948, p. 40.

ne sont pas le résultat d'une forme quelconque d'accord objectif mais le produit et l'enjeu d'un conflit permanent.⁵³

La position de l'écrivain africain lui donne une certaine posture dans le champ et la société. Consciemment ou inconsciemment, cet écrivain reçoit un pouvoir artistique, culturel si on veut, mais aussi politique, dans la mesure où il est considéré dans sa société en tant qu'élite et une autorité dont la voix peut avoir un impact réel dans la transformation de la société.

Dans un monde où son art est parfois marginalisé, où la réalité politique et sociale autour de lui ne peut pas le laisser indifférent, l'écrivain africain contemporain ne peut pas faire de l'Art pour l'Art, même si sa préoccupation n'est pas de s'engager politiquement. Il est à l'intersection de plusieurs domaines de savoirs : la philosophie, la sociologie et la science. Ses prises de position se font dans ses textes, dans les interviews et, pour certains, dans les manifestations comme l'indique Pierre Bourdieu. Dans les œuvres, ces prises de position peuvent se voir dans le dévoilement des failles de la société, dans les interviews, elles concerneront des réactions face aux sollicitations formulées au sujet de certains débats en cours à son époque. Les prises de position de Ken Bugul dans ses textes et ses interviews révèlent une opposition interne, un malaise multiforme.

Nous avons décelé dans les dispositions de Ken Bugul cette tendance à gérer les contradictions. Dans ses romans, ses prises de position sont ambiguës parce qu'elles sont énoncées dans une esthétique dialectique. L'esthétique de la réflexivité qui affecte aussi le parcours du personnage constitue un cercle qui se ferme sur lui. La prise de position de Ken Bugul sur la question de la polygamie révèle une ambiguïté, un malaise. Ses personnages prônent le retour aux sources traditionnelles. Son expérience personnelle inspire la vie de ses héroïnes. Presque tous ses romans décrivent ce mariage. Toutes les héroïnes sont devenues des épouses du Serigne. Dans *Riwan*, elle précise le rang que ces personnages occupent dans ce mariage, le même que celui qu'elle-même a occupé chez un vieux marabout. Le déséquilibre flagrant par rapport à l'espace textuel réservé à la cause qu'elle tente de défendre est significatif. En outre, le récit sur le séjour de l'héroïne en Europe avec son ami y constitue une épreuve de nerfs pour le lecteur. En effet, la contradiction se voit dans les réactions de l'héroïne et son ami blanc. Ce dernier l'humilie, l'insulte et la violente constamment. Il n'humilie pas seulement l'individu qu'est l'héroïne, mais toute la race noire pour laquelle il n'a que du mépris. Le lecteur s'attend à une contre-réaction qui rétablirait la dignité du Noir et celle du personnage subissant ce mépris ; mais il est surpris de constater que l'attitude du

⁵³ P. Bourdieu, op.cit. p.52.

Blanc renforce la résignation du personnage-narrateur. L'héroïne se comporte toujours après une scène d'humiliation vis-à-vis de son ami blanc comme si le comportement de celui-ci était acceptable.

La quasi-totalité des récits de cette écrivaine sénégalaise sont construits sur le mode itératif. Cette itération s'appuie sur la nostalgie de la vie que ses héroïnes menaient sur le modèle européen. Plusieurs autres questions révèlent la prise de position de Ken Bugul dans cette œuvre autobiographique. Tel est le cas de l'émancipation de la femme. On lit dans le paratexte de *Riwan*, un commentaire sur la quatrième de couverture fait par Hamidou Dia : « Intellectuelle "évoluée" sans vraiment être heureuse de l'être ... la narratrice-personnage devient la vingt-huitième épouse d'un marabout ... »⁵⁴. Le commentaire rejoint tout simplement le message d'une prise de position qu'elle diffuse dans sa parole publique, à savoir que l'école française lui a été imposée, comme à tous ses compatriotes. Elle dit également qu'elle a décidé de s'identifier à l'Occident parce qu'elle n'avait pas de repères. Malgré l'absence de la mère de l'auteure, le silence sur son éducation familiale amène le lecteur à se poser des questions.

En somme, les non-dits qu'on retrouve dans les romans de la Sénégalaise sont un mode de prise de position. Ces silences invitent le lecteur à ne pas considérer le discours de cette auteure comme une parole d'évangile. Il faudrait toujours mettre ensemble les contradictions issues de ses propos. Les récits générés par ses prises de parole sont accentuées dans un roman comme *Mes hommes à moi*, roman de Ken Bugul où elle se prononce sur l'intimité et la création de soi. Ce « soi » se construit dans la dialectique de la révolte et l'aliénation avec les hommes.

La langue de Ken Bugul traduit une sorte de cacophonie sociale. Dans *Riwan*, le texte romanesque épouse la forme poétique. Le registre est musical. Cette musicalité laisse résonner les sons discordants. Quand elle n'use pas de silence, ses personnages traduisent un délire qui exprime la mélancolie, le malaise dans le discours. La répétition et les jeux de mots donnent une rythmique et une intensité qui disent le souvenir de la mutilation.

Ce discours qui illustre les prises de position de Ken Bugul, s'intègre dans le champ. Certaines de ses prises de position concernent des préoccupations propres au champ de la littérature francophone. A ce niveau, rien d'étonnant si des critiques comme Suzanne Gehrman ou Michel Man ne préfère lire l'œuvre de Ken Bugul que dans une perspective postcoloniale. En effet, ces critiques ne s'appuient pas seulement sur le fait que cette œuvre

⁵⁴ H. Dia, quatrième de couverture de *Riwan ou le chemin de sable*.

est produite à une époque, l'époque postcoloniale, mais ils voient dans les textes de cette auteure des sujets qui préoccupent les théories postcoloniales. L'écrivaine prend position sur ces différents sujets dans ses interviews. A la question de Victoria Kaiser et Marie-Colombe Afota qui lui demandaient en 2006 ce que signifiait pour elle l'expression « Ecrivain francophone », Ken Bugul répondait :

Pour être honnête, comme beaucoup d'auteurs francophones, de pays d'Afrique ou des Caraïbes, je me sens un peu marginalisée quand on me qualifie d'écrivain francophone. Cela me donne l'impression de ne pas être juste auteur mais d'appartenir au ghetto des « auteurs francophones ». C'est toujours un peu frustrant d'être nommée ainsi car il est rare qu'on utilise une telle expression pour parler d'Olive Rolin, de Jean Echenoz, d'Antoine Volodine ou de Milan Kundera. Ils ne sont pourtant pas de souche française non plus. Pour accepter cette expression, il faut la décomposer. Je suis d'abord auteur, j'écris en français : il paraît qu'on nomme cela « auteur francophone⁵⁵.

Comme on l'observe, l'écrivaine sénégalaise traîne les traces de la frustration qui l'a marquée dans l'enfance. Sa réticence est une réaction conséquente à la marginalisation des Noirs et des Africains. La deuxième est qu'elle attire l'attention de tout un chacun sur cette appellation « écrivain francophone ». Plusieurs questions peuvent être posées par rapport à cette appellation. En décomposant ce nom, Ken Bugul joue avec l'implicite. Si être auteur et écrire en français donne le nom d'écrivain francophone, alors l'auteur de souche française devrait naturellement s'appeler « écrivain francophone ». Elle cite des exemples parce qu'elle fait un constat sur le terrain par rapport à cette appellation qui tend implicitement à désigner ceux qu'on a souvent appelé des écrivains négro-africains, anciens esclaves.

Bien plus, cette discrimination masque la construction d'un ghetto dans le champ littéraire à l'échelle mondiale. Il transparaît ici une sorte d'hégémonie, la pérennisation d'un monde binaire avec un centre et des périphéries. Et surtout avec cette tendance à maintenir l'idée d'une langue française du Centre, les autres langues ayant peu de chance d'émerger à l'échelle mondiale, de même que la variété du français ou des français parlées en Afrique ne serait jamais reconnue. C'est pourquoi dans un article, Justin K. Bisanswa pense qu'il faut « cesser de réduire l'autre, comme le dit Laffont, au ghetto de l'archéocivilisation, à la réserve des traditions »⁵⁶. Certains analystes de la littérature francophone manifestent aussi une sorte de prudence quant à la délimitation du champ littéraire francophone. Ils ont tendance à la réduire à l'espace de l'Afrique, des Caraïbes et de l'Océan indien, autrement dit à l'espace francophone dans anciennes colonies. Nous citons comme exemple, le récent dictionnaire

⁵⁵ Interview accordé à Victoria Kaiser et Marie-Colombe Afota le 10 mars 2006.

⁵⁶ J. K. Bisanswa, « L'Antiquité classique, « Nous » et la francophonie aujourd'hui » dans *Alexandrie, métaphore de la francophonie*, Pologne, Zaklad, Colonel, 2007, p. 41.

coordonné par Christian Chautet Achour⁵⁷ semble particulièrement insister sur ces délimitations géographiques et culturelles qui traduisent cette idée du « Centre-périphéries ». La même année 2010, elle a publié un autre ouvrage intitulé *Le féminin des écrivains Sud et périphéries*. Généralement, la précision « littérature belge », « littérature québécoise » entre autres, accompagne les autres littératures francophones qui ne font pas partie du ghetto dont parle Ken Bugul. Elle se montre donc quelque peu réticente à la francophonie. Elle rejoint par là certains penseurs de son champ comme Ambroise Kom l'auteur de *La Malédiction francophone* et même Mongo Beti. Elle se prononce d'ailleurs sur cette réticence en ces termes :

Je ne ressens pas de réticence de la part des auteurs français. Mais, parfois il y a réticence du grand public, du système éducatif et de la société en général ... On fait de la Francophonie une grande fête officielle. Mais nous voulons seulement rencontrer le public et faire découvrir nos livres ... Or nous ne sommes pas en périphérie de la créativité parce que nous sommes à la périphérie du monde⁵⁸.

En somme, les prises de position de l'écrivaine sénégalaise révèlent aussi le malaise créé par les rapports avec l'autre. Elle tente de se construire une identité. Mais celle-ci reste insaisissable parce qu'elle est sous l'emprise de plusieurs modes d'être qui l'ont marquée. C'est ce monde de malaise qu'elle déconstruit dans son œuvre. Cette déconstruction est donc, en quelque sorte, une forme de libération.

I.3.2. Miano ou l'expression de l'hybridité identitaire

Les prises de position de l'écrivaine camerounaise apparaissent généralement à travers des interviews. Ainsi, à l'occasion de l'obtention du Prix Goncourt des Lycées en 2006 pour son roman *L'Intérieur de la nuit*, elle accorda une interview à Brigit-Thomas du magazine Arica-Com. Parmi les questions qui ont été posées, on peut noter celle-ci à l'ouverture de l'entretien : « Nos félicitations pour le Goncourt des lycées ! On a l'impression que la littérature africaine a le vent en poupe en France avec le prix Renaudot pour Alain Mabanckou et le Goncourt des lycées pour vous »⁵⁹. Mais l'écrivaine a été vexée d'être située dans le champ de la littérature africaine, comme on peut l'observer dans ce passage ci-après :

⁵⁷ C. C. Achour « Dictionnaire des écrivains francophones classiques », Honoré Champion, 2010. En sous-titre, les auteurs préfèrent préciser : « Afrique subsaharienne, Caraïbe, Maghreb, Machrek, Océan Indien ».

⁵⁸ Interview du 10 mars 2006.

⁵⁹ Interview africa-Com. Citée plus haut.

Pour moi, la littérature africaine n'existe pas. Je ne dis pas, « je fais la littérature africaine ». Ce n'est pas parce j'ai passé mes meilleurs moments en Afrique que je fais de la littérature africaine. Je fais de la littérature qui est d'ailleurs très différente de la littérature d'Alain Mabanckou. Je pense que ce qui compte c'est l'univers de l'auteur. J'espère qu'un Français pourrait écrire aussi un roman qui a l'Afrique comme décor. Est-ce de la littérature africaine ? Pour moi, la nationalité de l'auteur ne compte pas beaucoup, ce qui m'intéresse c'est sa personnalité. Effectivement, je suis un auteur francophone puisque j'écris en français. Mais ce n'est pas quelque chose qui m'obsède ou que j'ai besoin de revendiquer. C'est juste un fait qui est dans ma vie comme ça. Ça n'a pas beaucoup d'importance.⁶⁰

En lisant ces propos, on se pose des questions sur l'affectation des écrivains dans un champ littéraire donné. En d'autres termes, qu'est-ce qui justifie l'appartenance de Flaubert, de Baudelaire ou de Sartre au champ littéraire français ? Est-ce parce qu'ils représentent la France dans leurs œuvres ? Et que dirait-on de ceux qui, comme Romain Gary, ont représenté dans leurs œuvres plusieurs espaces du monde ?

Miano ne cache pas son malaise d'être classée et enfermée dans le champ de la littérature africaine, comme d'ailleurs Ken Bugul face au désignatif d'écrivain francophone. En effet, elle voudrait peut-être être reconnue comme une écrivaine française ou, à défaut, une écrivaine du monde tout court, même si elle n'a jamais revendiqué ouvertement son appartenance éventuelle au champ de la littérature française. Mais en lisant entre les lignes, on comprend qu'elle voudrait que la critique et toute la société cessent de gommer une partie de sa vie et de son univers actuel. Dire que la nationalité d'un écrivain ne compte pas, c'est confirmer cette affirmation de Dominique Maingueneau :

Au-delà, l'inscription du champ littéraire dans la société s'avère tout aussi problématique. Certes, ce champ fait en un sens « partie » de la société, mais l'énonciation littéraire déstabilise la représentation que l'on se fait communément d'un lieu avec un dedans et un dehors. Les milieux littéraires sont en fait des frontières. L'existence sociale de la littérature suppose à la fois l'importance possible de se clore sur soi et celle de se confondre avec la société « ordinaire », la nécessité de jouer de et dans cet entre-deux⁶¹.

Miano met le public face à l'un des dangers dont parle Maingueneau par rapport aux pouvoirs de la littérature, à savoir le fait de mettre totalement à part cette littérature en confortant l'image trompeuse que les écrivains se plaisent à donner d'eux-mêmes. Elle qui déclare faire une littérature de l'hybridité veut qu'on reconnaisse le caractère cosmopolite de sa trajectoire, de sa littérature, et de sa culture : « Je suis un auteur d'expression française, mais de culture africaine et afro-américaine, les Caraïbéens étant eux aussi des Américains. J'écris dans l'écho de toutes les cultures qui me composent »⁹¹.

⁶⁰ Ibidem.

⁶¹ D. Maingueneau, *Le Contexte de l'œuvre littéraire*, op. cit., p. 28.

Dans cette perspective, Miano critique la culture africaine qui tient au développement du groupe au détriment de celui de l'individu. Même lorsqu'elle avoue avoir lu beaucoup d'écrivains, elle n'accepte pas avoir été influencé par leurs œuvres, mais reconnaît qu'elle écrit dans l'écho de plusieurs cultures. C'est pourquoi Dominique Maingueneau pense que l'œuvre littéraire

ne peut dire quelque chose du monde qu'en inscrivant le fonctionnement du lieu qui l'a rendu possible, qu'en mettant en jeu dans son énonciation les problèmes que pose l'inscription sociale de sa propre énonciation.⁶²

L'auteure camerounaise ne serait-elle pas une de ces écrivaines qui, selon Maingueneau, dénie le « tribalisme littéraire » ? Pour la critique, ces écrivains prétendent ne relever que d'eux-mêmes. Mais poursuit-il,

On a beau se retirer au désert, dans les forêts ou les montagnes, on ne peut sortir du champ littéraire dès lors qu'on écrit, publie et que l'on organise son identité autour de cette activité. En fait, le champ littéraire vit de cette tension entre ses tribus et ses marginaux. A travers la manière dont les écrivains gèrent leur insertion dans le champ, ils indiquent la position qu'ils y occupent⁶³.

Ces prises de position de Miano sur son appartenance ou non au champ littéraire africain n'ont aucune incidence sur sa position. Car ce qui établit cette position c'est d'abord l'écriture, ensuite la réception de l'œuvre. Dans ce jeu de positionnement, l'écrivain joue une note très importante de la partition certes, mais il y a une partie et non la moindre qui est jouée à l'intérieur du champ littéraire. Comme l'affirme Maingueneau : « Mais nul ne peut se placer à l'extérieur d'un champ littéraire qui de toute façon vit de ne pas avoir de lieu véritable »⁶⁴.

Léonora Miano se prend pour une solitaire, mais sa trajectoire contredit cette marginalisation volontaire par rapport au champ littéraire africain. Dans l'interview qu'elle a accordée au magazine *Amina* en 2005, à la question du journaliste : « Comment êtes-vous venue à l'écriture ? »⁶⁵, elle a donné la réponse suivante :

J'ai toujours écrit, j'ai découvert cela comme une manière de comprendre le monde quand j'avais huit ans. Je vivais avec des gens qui parlaient peu et je me posais beaucoup de questions auxquelles personne ne répondait. J'ai découvert qu'en écrivant j'arrivais à répondre à mes questions⁶⁶.

L'écrivaine a commencé à écrire pour combler les trous laissés par le silence de son entourage. Mais on sait aussi qu'elle a pris comme solution à ce silence l'écriture parce

⁶² D. Maingueneau, *Le Contexte de l'œuvre littéraire*, op. cit., p.30.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 31.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ Interview publié dans *Amina* en novembre 2005.

qu'elle vivait aussi dans un environnement intellectuel avec une bibliothèque familiale, ce qui l'amenait à beaucoup lire. Elle a été très tôt mise en contact avec le livre. Ce milieu a suscité chez elle la tentation de l'écriture

Au total, l'insécurité identitaire a caractérisé, à un moment donné, le champ littéraire africain. Le problème au départ était lié à sa reconnaissance et à son autonomie face à la littérature française. Aujourd'hui encore, certains veulent toujours la situer par rapport à un centre. Mais le champ littéraire africain s'impose dans le monde par ses écrivains et ses œuvres. Aujourd'hui que cette autonomie est réelle, elle a un autre problème de malaise identitaire lié à ses écrivains migrants. L'état actuel de ce champ montre que les traces de ce malaise persistent et qu'ils concernent également la trajectoire des écrivains. Ken Bugul et Miano ont eu des parcours dans lesquels elles ressentaient un malaise, quelque peu confus au départ, mais qui par la suite va se révéler comme un malaise identitaire. L'écrivaine sénégalaise a ressenti un complexe dans son enfance, parce que la société coloniale a créé en elle, un sentiment de frustration, d'appartenir à la classe des pauvres et d'être noire. C'est ainsi que Ken Bugul va partir du reniement de soi à l'affirmation farouche de son identité nègre, et surtout de celle de femme musulmane. Ses prises de position, que ce soit dans ses interviews ou dans ses textes, traduisent une sorte de révolte qui dévoile des frustrations antérieures. Les deux auteures affirment être venues à l'écriture pour comprendre la vie. Elles n'ont d'ancrage nulle part, tiraillée entre l'ancrage et l'errance.

Cette absence d'ancrage justifie pourquoi dans leurs prises de position, les deux écrivaines rejettent l'idée d'appartenance au champ littéraire africain. Pour elles, le nomadisme continue dans leur position d'écrivaines. Comme on va le voir aussi dans les textes de ces deux romancières, le regard des autres a un impact considérable dans leurs visions du monde. L'altérité joue un rôle déterminant dans le malaise identitaire. C'est comme si elles-mêmes cherchaient à se construire des identités en fonction du regard des autres et du contexte de leur écriture. Ken Bugul et Léonora Miano veulent se faire admettre comme appartenant entièrement aux champs littéraires de leurs pays d'accueil. En fait, si les deux Africaines ne disent pas clairement vouloir être identifiées comme écrivaines d'un champ « européen », se contentant de dire vaguement qu'elles ne reconnaissent pas de champ littéraire africain, c'est sans doute pour qu'elles ne soient pas indexées comme des êtres contradictoires, qui, tout en affirmant leur identité africaine recherchent une autre identité. Quoiqu'il en soit, ces écrivaines appartiennent à des groupes « minoritaires » qui veulent consolider leur identité : littérature féminine, écriture migrante. Elles sont donc confrontées, à plusieurs niveaux, au problème du malaise identitaire.

CHAPITRE II :
L'INSÉCURITÉ IDENTITAIRE : UNE MISE EN SCÈNE DU
DÉRÈGLEMENT

Le présent chapitre se propose d'analyser le malaise identitaire aux niveaux sexuel, religieux et culturel en essayant de montrer comment il est mis en relief dans les deux romans par le biais du discours littéraire. Ce discours qui, on le verra, déconstruit la masculinité, la féminité, les identités religieuses et culturelles, à travers une esthétique du dérèglement identitaire. Il sera question de faire ressortir le conflit de générations définissant les personnages textuels. On relèvera aussi la dislocation familiale qui illustre les contradictions et le caractère indicible des identités. En un mot, nous montrerons comment le retour des héroïnes à la tradition voile un malaise.

II.1. La crise de l'identité sexuelle

II.1.1. La socialisation des genres

Dans son essai intitulé *Émile*, Jean-Jacques Rousseau, parlant de la discrimination sexuelle, affirme : « Le mâle n'est mâle qu'en certains instants, la femme est femelle toute sa vie, ou du moins toute sa jeunesse »⁶⁷. Rousseau souligne ainsi que l'identité sexuelle est une donnée changeante d'une part, et que sa définition varie en fonction des rapports entre les deux sexes, d'autre part. La masculinité instantanée fait référence à la virilité de l'homme qui elle, n'est pas une donnée figée. La féminité, quant à elle, se réduit, selon le philosophe français, à la jeunesse de la gente féminine car c'est la période pendant laquelle elle peut, soit être désirée par un homme, soit enfanter. Mais il s'agit là d'un point de vue lié à un principe universel dans l'ordre de la nature. Tout au moins, cette conception a le mérite d'aller au-delà des évidences biologiques que confère la naissance de chaque homme ou femme. Cette considération de la masculinité liée à la virilité indique qu'elle n'est pas toujours naturelle. La psychologie du mâle humain pourrait être affectée dès lors qu'il s'installe une peur chez lui. C'est dans cette même logique que se range Élisabeth Badinter lorsqu'elle affirme :

Devoir, preuves, épreuves, ces mots disent qu'il y a une véritable tâche à accomplir pour devenir un homme. La virilité n'est pas donnée d'emblée, elle doit être construite, disons « fabriquée ». L'homme est donc une sorte « d'artefact », et comme tel, il court toujours le risque d'être pris en défaut⁶⁸.

Ainsi, avant d'examiner la notion de crise identitaire dans les romans de notre corpus d'étude, il convient de définir d'abord le concept d'identité sexuelle très utilisée en sociologie. Cette expression a pour champ sémantique les termes d'identité du genre et d'identité sexuée. L'identité sexuelle désigne donc le genre par lequel une personne est

⁶⁷J.-J. Rousseau, *Émile ou De l'éducation / Livre V*, La Pléiade, Gallimard, 1752, p. 697.

⁶⁸É. Badinter, *XY de l'identité masculine*, Paris, Odile Jacob, 1992, p.15.

socialement reconnue comme homme ou comme femme. Sur le plan social, l'étude de l'identité du genre fait suite à l'opposition entre la masculinité et la féminité.

Les textes littéraires de notre étude proposent une certaine représentation de la société. Toutefois, l'analyse de l'identité sexuelle dans une œuvre de fiction a ceci de particulier qu'elle se fonde sur des êtres de papier pour caractériser le type d'interaction qui peut exister entre le littéraire et le social. Le social romanesque décrit l'opposition entre la masculinité ou la féminité conférée à certains êtres fictifs dans l'univers du texte. L'énonciation, elle aussi, traduit cette opposition en termes de genres textuels, non pas seulement en tant que forme d'écriture, mais comme genre grammatical où le féminin et le masculin des noms, pronoms, adjectifs et participes passés accordés permettent de lire une identification sexuelle. Il en découle que, même si l'identité sexuelle est, dans une conception empirique, une reconnaissance d'abord morphologique, elle peut subir par la suite des modifications, des bouleversements en fonction du contexte spatio-temporel, c'est-à-dire selon les cultures et les époques parce qu'elle est surtout une donnée psychologique et psychique.

Il est à noter par ailleurs que le problème a préoccupé les penseurs depuis des siècles. Aristote dans sa *Poétique*, spécifie des catégories dans la représentation de l'objet imité et de la façon d'imiter. L'objet imité ici dans les romans se constitue en action humaine, en être humain comparé au commun des mortels. Platon, lui, s'est intéressé à la façon d'imiter qui consiste, soit à raconter (diégèse), soit à exhiber les personnages en acte, à les mettre en scène (mimésis). Il s'agit de la « situation d'énonciation », terme du philosophe grec repris par Maingueneau qui stipule :

- Quand en linguistique on parle de « situation d'énonciation », c'est pour désigner non les circonstances empiriques de la production de l'énoncé mais le foyer de coordonnées qui sert de repère, directement ou non, à l'énonciation : les protagonistes de l'interaction langagière, **énonciateur** et coénonciateur, ainsi que leur ancrage **spatial et temporel** (je →← Tu, ici, maintenant)⁶⁹.

La mise en scène du dérèglement prend en compte des postures d'énonciateur et de coénonciateur, s'intéresse à l'espace-temps dans lequel se produit l'énonciation. La situation d'énonciation permet ainsi de donner une orientation de l'interprétation des œuvres de chaque romancière.

⁶⁹ D. Maingueneau, *Le Contexte de l'œuvre littéraire*, op.cit., p. 121.

II.1.2 – La virilité et la féminité

L'identité sexuelle, nous l'avons souligné, est une donnée très fluide donc sujette à des multiples crises. Comment ces faits résultant des sociétés réelles sont-ils esthétisés par Ken Bugul et Léonora Miano ? La mise en scène du dérèglement renvoie à cette mise en image de la crise de l'identité sexuelle. C'est Erving Goffman qui utilise l'expression « mise en scène ». Pour lui, la mise en scène est « un effet dramatique qui se dégage d'un spectacle que l'on propose [...] parce que cette personne et son corps se bornent à servir pendant quelques temps de support à une constitution collective »⁷⁰.

Dans *Riwan*, un aspect de l'écriture féminine est mis en relief, aspect qu'Hélène Cixous souligne d'ailleurs dans ses écrits. Il s'agit du fait que les femmes de lettres privilégient, entre autres, la thématique du corps, le corps étant la première indication de l'identité sexuelle. Dès leur naissance, les êtres humains sont identifiés comme homme ou femme grâce au corps. Mais le statut sexuel leur est conféré par les représentants des groupes sociaux auxquels ils appartiennent. On entre alors dans la phase de la socialisation du genre, de sa définition selon l'activité et le comportement de l'individu. L'identité sexuelle est une construction permanente sur la base de l'imaginaire collectif du groupe.

Dans *L'Intérieur de la nuit*, la masculinité et la féminité des personnages sont constatées par les autres membres du groupe selon les tâches quotidiennes assignées à chaque genre : « C'était aux femmes qu'il incombait de biner et de sarcler, les hommes ayant le devoir de prendre la route, selon une tradition dont le temps avait gommé l'origine et le sens. Dès l'âge de douze ans, les garçons n'étaient que rarement envoyés à l'école »⁷¹. Souligner le fait que les garçons étaient rarement scolarisés désoriente le lecteur car c'est le contraire que l'on observe le plus souvent dans les sociétés africaines. Il découle donc de cet élément textuel une crise de l'énonciation dans la mesure où la narratrice cache à dessein la vérité quant au cadre spatio-temporel dans lequel s'exerce cette répartition des rôles sociaux liés au sexe. Cette écriture peut être qualifiée de subversive parce qu'elle ôte au sexe masculin le privilège de la scolarisation, ce qui est contraire à la réalité de la tradition africaine.

On voit dans le texte comment le personnage Eké va se distinguer par sa marginalité. Il ne se conforme pas au profil social que le clan assigne au genre masculin. Cette

⁷⁰E. Goffman, *La Mise en scène de la vie quotidienne. La présentation de soi*, Paris, Minit, 1979, p. 239.

⁷¹ *L'Intérieur de la nuit*, *op.cit.*, p. 13.

désocialisation volontaire a pour conséquence la perte de son identité sexuelle. La narratrice en rend compte en ces termes :

Enfin, au lieu de se rendre dans ces territoires où se perdaient tous les hommes et d'y brader sa force contre un salaire dont on ne verrait que les restes, il restait là ... Tout le monde le trouvait bizarre ... Enfin de compte, on leur avait fichu la paix. Les femmes avaient songé qu'au fond, **cet homme-là n'en était pas un**, et qu'il faisait aussi bien de rester avec son Aama ... Les femmes se rendaient en cachette chez le marabout, lui demander de jeter des sorts à l'étrangère⁷².

« Cet homme-là n'en était pas un ». C'est la sentence qui fait perdre sa masculinité à Eké. La crise de l'identité sexuelle se construit ici au niveau psychologique parce que l'opinion que les femmes ont d'Eké naît de la déception illustrée par l'expression « tout le monde le trouvait bizarre ». La crise de l'identité sexuelle cache en réalité une crise de jalousie. Les femmes du village Eku piétinent la masculinité du personnage Eké. Cette déconstruction est une sanction, une sorte de bannissement du clan. Eké perd le pouvoir attribué aux vrais mâles. On se rend compte de ce que dans l'œuvre Miano, l'identité sexuelle circule comme la lettre volée dans le conte d'Edgar Allan Poe qui porte son nom, et que Jacques Lacan⁷³ avait analysé comme une métaphore du pouvoir conféré à l'homme, mais dont le vrai maître du jeu est la femme.

De même, Eké est présenté comme celui qui a perdu le pouvoir qu'ont les hommes de commander les femmes. On en veut également pour preuve cet élément textuel : « au cours des trois derniers mois de [sa] grossesse [sa femme] avait dû garder le lit, **transformant son mari en femme.** »⁷⁴ Eké devient femme certes, à cause de son comportement marginal, mais les autres voient sa féminité même au niveau de son corps physique. D'abord, sa voix est assimilée à celle des femmes : « il avait exprimé son refus d'une voix de miel »⁷⁵. Son regard aussi est comparé à celui d'une eau de source. Ces éléments traduisent la crise de l'identité sexuelle que subit ce personnage dans ce roman. En un mot, cette scène qui déconstruit la masculinité d'Eké s'énonce dans un contexte qui valide des scènes énonciatives préexistantes. Il existe, en effet, des normes préétablies pour codifier l'identité sexuelle.

Sur le plan topographique, la mise en scène du dialogue textuel s'opère par un changement de caractères. Ici l'alternance du caractère romain avec l'italique montre que le personnage Eké se comporte comme une femme : « L'autre jour, Eké ne s'est pas contenté

⁷²L'Intérieur de la nuit, op.cit.. p. 14.

⁷³ Jacques Lacan a interprété ce conte dans *Écrits* pour expliquer la notion de l'intersubjectivité.

⁷⁴ Ibidem. 18.

⁷⁵ Ibid. p. 19.

de l'accompagner à la source. Il est allé à sa place ! Comme une femme ! »⁷⁶. Il se crée aussi dans ce dialogue une manifestation de la crise socio-spatiale. Les personnages qui confèrent l'identité sexuelle aux autres ne vivent qu'au village et n'ont pas, à vrai dire, connu les réalités de la ville comme c'est le cas d'Eké.

Le conflit ville/campagne passe par une mise en scène du dérèglement imposé par une topographie des oppositions. L'opposition entre les deux espaces dévoile implicitement celle de l'instance temporelle. Les protagonistes du récit appartiennent aussi à deux époques, à deux générations, celle de la tradition et celle de la modernité. Le dialogue textuel montre la multiplicité des voix narratives. L'alternance des locuteurs qui se lit dans des formules introductives et transitives telles que « disait l'une », « Renchérissait une autre », est une manière de singulariser cette variété et cette plurivocité. C'est aussi une tentative de rendre crédibles les énoncés et de convaincre le lecteur qu'Eké est un marginal qui foule aux pieds les règles de sa société : « Eké, l'homme d'Aama, contrevenait aux règles qui avaient toujours régi le clan. »¹²⁴ On pourrait donc parler ici de l'identité sexuelle du point de vue de la tradition qui s'oppose à l'identité sexuelle du point de vue de la modernité, et voir comment deux types s'excluant engendrent une sorte de crise identitaire sociale. C'est la raison pour laquelle le personnage va ressentir le malaise identitaire parce qu'il se sent rejeté par sa société hostile à son épanouissement personnel.

Elisabeth Badinter par ailleurs, soutient que l'homme devient une sorte d'« artefact » c'est-à-dire qu'il court toujours le risque d'être pris en défaut. Pierre Bourdieu va dans le même sens lorsqu'il affirme qu'« il suffit de dire d'un homme, pour le louer, que « c'est un homme »⁷⁷. Bourdieu, l'homme doit fournir beaucoup d'efforts pour être reconnu socialement comme étant homme. La peur de ne pas convaincre de l'être, rappelons-le, est aussi une forme de crise de l'identité sexuelle.

La souffrance de l'homme est plus accentuée quand la communauté féminine lui dénie sa masculinité. Une sorte de rancœur transparaît dans l'attitude des paysannes représentées dans *L'Intérieur de la nuit*. La raison qui fait qu'Eké perde socialement sa masculinité est son attachement à une seule femme. L'Africain est perçu comme un homme essentiellement polygame. L'attachement d'Eké à une seule femme remet en cause sa virilité. Pour ces personnages féminins :

⁷⁶ *L'Intérieur de la nuit, op.cit.*,

⁷⁷ P. Bourdieu, *La Domination masculine*, Paris, Seuil, 1998, p.21.

Que les hommes aient plusieurs femmes ne les dérangeait pas, puisque les liens du mariage n'avaient pour but que de leur donner un statut face au clan et de fournir un arbre généalogique à leurs enfants. Pour elles, le fait de partager avec d'autres femmes un homme pour lequel on n'avait pas de sentiments était en quelque sorte un soulagement.⁷⁸

Néanmoins, les femmes du village Eku estiment qu'Aama domine son époux, et que ce monopole la situe en quelque sorte au dessus des autres femmes, ce qui les frustre.

Cette crise de la masculinité ou de la féminité n'est pas propre à la société africaine. Aux XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles, dans les champs littéraires français et anglais, les femmes ont déterminé la masculinité. Elisabeth Badinter est catégorique à ce sujet :

Ce sont les Précieuses françaises qui furent à l'origine de la première remise en question du rôle des hommes et de l'identité masculine. La préciosité française connut son apogée entre 1650 et 1660. Elle naît en réaction à la grossièreté des hommes de la Cour d'Henri IV et ceux de la Fronde (1648-1652)⁷⁹.

Même la virilité qui définirait naturellement cette masculinité est une construction relationnelle, car le mot « virilité » peut aussi renvoyer à un sens général et signifier tout simplement ce qui est propre à l'être humain. Dans le roman féminin comme dans les sociétés patriarcales, les personnages féminins amènent l'opinion à remettre en cause la masculinité. Il s'agit là d'une sorte de revanche des personnages féminins. Même si, pour son apparence, le mâle humain semble détenir le pouvoir du jeu, avec le monopole du choix de la partenaire, la possibilité d'en avoir en grand nombre et d'en disposer à sa guise, le vrai pouvoir est détenu par la femme à qui revient le pouvoir de définir un individu comme étant un homme. C'est par rapport à elles et contre elles que les hommes se définissent.

Cependant, il n'en est pas de même dans l'œuvre de Ken Bugul. La fissure entre le passé et le présent trouve un sens dans *Riwan*, où la narratrice raconte une crise vécue dans le passé quand elle vivait en Europe à la mode des femmes émancipées. Elle n'était pas elle-même. Elle a dû rentrer en Afrique en quête de son identité de femme et devenir la vingt-huitième épouse d'un marabout dans son pays natal. La nouvelle situation lui permet de reconstruire son identité et de s'installer définitivement dans une quiétude.

Il est à relever aussi la question de l'influence de l'autre dans la définition de l'identité est en elle-même entachée de crise. Si on peut affirmer que l'identité sexuelle est individuelle, elle ne peut se définir que par rapport à l'autre. Ce qui transparaît dans le roman de la Sénégalaise révèle que le personnage féminin est un acteur principal dans la

⁷⁸ *L'Intérieur de la nuit*, op. cit., p. 38.

⁷⁹ E. Badinter, op. cit., p. 23.

déconstruction de l'identité sexuelle, qu'elle soit masculine ou féminine. Le regard féminin est réflexif, il tend à se rapprocher du centre et soumet l'identité sexuelle à travers son prisme.

II.1.3. La parentalité

La masculinité et la féminité se définissent aussi par la maternité et la paternité. Ce sont deux formes d'identité qui connaissent une crise dans ces deux romans de notre corpus d'étude. La maternité ne saurait se réduire au fait de mettre au monde un enfant, surtout dans cette société contemporaine où on voit apparaître de nouveaux statuts comme celui de « mère-porteuse ». Pour paraphraser Simone de Beauvoir dans *Le deuxième sexe*, on peut dire qu'on ne naît pas mère ou père, on le devient. Le lien de sang n'est pas ce qui peut causer le malaise de paternité ou de maternité. Ce qui cause la crise de ces identités dans ces romans est lié au rapport multidimensionnel entre les parents et leurs enfants, à la conscience d'être mère ou père et aussi au jugement que l'enfant ou la société portent sur ces rapports de distance physique ou même psychologique entre eux. L'héroïne de *Riwan* est ainsi en quête de sa mère. Cette quête est un indice de la crise de la maternité.

La crise de maternité est une crise sexuelle, car sur les plans social, physiologique ou psychologique, l'identité féminine se reconnaît entre autres choses par ladite maternité. Mais, contrairement à ce qui se lit au niveau de la masculinité ou de la féminité, le groupe social n'est pas directement ce qui retire à la femme son statut de mère. Les personnages féminins eux-mêmes déconstruisent cette maternité psychologiquement et par l'énonciation. L'identité sexuelle subit donc profondément la pression du social et du psychologique dans ces romans féminins. Cette identité se caractérise par la fluidité.

II.1.4. L'onomastique et la discrimination des genres

Le sexe est déterminé par les agents de la société du texte. Mais il est également manifeste à travers les constructions grammaticales et l'onomastique. Les noms de personnages permettent parfois de déterminer leur identité sexuelle. Dans les textes africains, les auteurs créent souvent des noms qui relèvent de leur culture d'origine. Dans certains cas, les prénoms chrétiens peuvent permettre de distinguer plus facilement les êtres ayant des identités sexuelles différentes. Les auteurs africains jouent parfois avec l'hybridité culturelle dans ce sens.

Dans le roman de Miano, les noms *Epa*, *Ayané*, ou *Ewo*, et bien d'autres noms de l'ethnie Duala au Cameroun, peuvent être portés aussi bien par un homme que par une femme. Le nom *Ayané* paraît fantaisiste parce qu'attribué par les parents pour exprimer la marginalisation qu'ils subissent. La plupart des noms donnés à ces personnages n'ont aucune signification. Mais celui d'*Ayané* revêt un sens symbolique : « Ils avaient donné un nom à la fillette, un nom qu'ils avaient inventé, parce qu'aucun de ceux qui existaient ne leur paraissait assez beau pour elle. Elle s'appelait *Ayané* »⁸⁰. L'auteure camerounaise révèle ainsi comment certains noms dont on ignore la signification ont été créés dans un contexte précis. Les noms africains ont donc toujours une signification si on remonte au contexte de leur création. En réalité, le référent linguistique des noms africains existe toujours mais remonte parfois à un temps lointain. Par contre, on retrouve dans ces textes quelques noms à partir desquels on peut lire l'identité sexuelle des personnages qui les portent. Ainsi, l'onomastique dans *L'Intérieur de la nuit* révèle parfois sa trajectoire multiculturelle. A cause de la colonisation, les Africains portent ces noms hybrides. Leur hybridité est souvent déterminée par leurs prénoms.

Dans le texte littéraire, l'usage de « il » ou « elle » est un moyen de définir l'identité sexuelle d'un personnage. Mais il ne s'agit là que d'une personnalisation, c'est-à-dire d'un rappel de celui ou de celle qui a déjà été nommé(e). Prise seule, la fonctionnalité de ces pronoms personnels qui renvoient aussi bien aux objets qu'aux choses, crée des brouillages. L'écriture textuelle du genre à travers l'onomastique et les catégories grammaticales traduit une crise identitaire sous une autre forme.

II.2 – L'insécurité religieuse

Dans *Riwan* de Ken Bugul, l'héroïne a une trajectoire semblable à celle de Samba Diallo dans *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane. Le personnage principal situe sa crise identitaire dans un cadre spatio-temporel. Dans le couple « passé/ailleurs » se construit une forme d'errance des convictions religieuses. L'héroïne vit en Europe où elle ne rencontre que des adeptes du christianisme et où elle s'efforce de s'adapter, mais sans toutefois y parvenir. Elle connaît un traumatisme identitaire pluridimensionnel qui atteint son paroxysme sur le plan spirituel. Ainsi, elle décide de retourner au Sénégal, pour ne pas perdre sa foi. Dans le couple « Ici/présent » se construit une quête de soi, un retour aux sources de la religion musulmane. Dans cette religion, l'identité sexuelle va de pair avec l'identité

⁸⁰ *L'Intérieur de la nuit*, op. cit., p. 38.

religieuse. La femme musulmane vit dans un mariage polygamique. La narratrice-personnage qui a vécu pendant plusieurs années dans un système où la polygamie est considérée comme un péché, accepte de devenir la vingt-huitième épouse d'un Serigne sénégalais. Ce mariage est le signe le plus marquant de son retour aux sources, aussi bien sur le plan géographique et spirituel :

A présent, dans ce village où j'étais revenue pour mourir ou renaître, j'étais devenue brusquement l'épouse de Serigne, la plus haute autorité de tous les environs, la référence morale, matérielle, spirituelle, presque le garant du Paradis⁸¹.

L'insécurité sur le plan identitaire se lit surtout dans les paroles de la narratrice qui compare son chemin de retour au chemin de sable séparant la maison de ses parents de celle du Serigne. Sa traversée fait souffrir à cause du regard des autres habitants qui se trouvent au bord du chemin. Le déchirement de la narratrice est lié à son incapacité à admettre d'autres convictions ; c'est un traumatisme qui se traduit par l'errance :

J'étais revenue parce que j'étais épuisée. Epuisée d'avoir erré partout, erré à la recherche de quelque chose que je ne pouvais pas leur expliquer. Même les hommes de ce village, les enfants de ce village, les anciens de ce village ne pourraient jamais comprendre ma longue quête. Et devant ces gens qui m'avaient vu naître, j'étais arrivée, presque achevée⁸².

Chez une auteure africaine comme Ken Bugul, l'immigration sous-tend toute la thématique de l'œuvre. Parfois, dans ses romans, les problèmes existentiels en général, la fuite du temps, l'amour et la transcendance constituent le socle de ce trouble. La crise de l'identité religieuse est un mal-être de l'homme qui, faute d'accéder à la vérité, se positionne lui-même comme une sorte de divinité. Elle fait aussi des victimes qui sont en majorité des femmes. Bref, dans *L'Intérieur de la nuit*, c'est une sorte de folie qui gagne des personnages alors que dans *Riwan*, la crise religieuse débouche sur une quête identitaire de l'être, un retour aux sources.

II.3. L'identité culturelle en péril

L'identité culturelle est l'ensemble des caractéristiques acquises d'une civilisation dans ses aspects intellectuels et ses formes de comportement. Le roman féminin, qui se définit en majorité par une écriture de la réflexivité, ne laisse pas souvent beaucoup de marge entre l'identité culturelle et les deux autres types d'identité que nous venons d'analyser, c'est-à-dire l'identité sexuelle et l'identité spirituelle. La plupart des aspects dont traite ce type roman sont en rapport avec le personnage féminin qui est généralement mis en image dans ce roman.

⁸¹ *Riwan*, op.cit., p. 161.

⁸² Ibidem. p. 162.

II.3.1. La transgression des codes culturels

Dans le roman africain, par exemple, l'identité culturelle se lit dans l'énonciation et la manière dont sont organisées les sociétés africaines, en termes de mariage, de l'habillement des femmes et de la façon dont celles-ci doivent se comporter en société. La crise survient lorsque la norme sociale est violée ou que celle-ci provoque un malaise chez un personnage. Dans la plupart des cas, le choc des cultures entraîne cette insécurité identitaire. Les textes de Miano et de Ken Bugul abordent la question de l'identité culturelle. L'axe majeur qui démarque cette culture des autres, notamment des cultures occidentales, est le statut de l'individu dans son groupe. Nous parlerons de clan pour mettre l'accent sur l'aspect communautaire.

L'Intérieur de la nuit multiplie des énoncés dans lesquels les narrateurs insistent sur le terme « clan » et le fait que l'individualisme n'a pas de place dans le contexte culturel africain : « Tu sais très bien, mère, qu'une femme appartient à l'homme qui l'a prise, et de fait, à son clan. »⁸³ Il en est de même des enfants considérés comme ceux du clan et non d'un seul individu. *Riwan* confirme cette filiation collective.

Bien plus, l'utilisation récurrente du mot clan dans le texte de Miano cache un problème identitaire. Elle s'énonce dans un contexte de conflit culturel né du mariage entre un fils de la communauté et une étrangère. Cette insistance souligne la peur des personnages de perdre leur culture. La contestation de ce mariage indique aussi la place importante et le rôle que joue la femme dans la transmission des valeurs culturelles des familles africaines. Le mariage est un élément culturel privilégié dans le roman féminin africain. De lui découlent les autres aspects de cette culture. La femme a pour rôle d'éduquer ses enfants selon la culture du clan. Pour le personnage Ié dans *L'Intérieur de la nuit*, « - il n'y a pas d'orphelins, chaque enfant est celui du clan »⁸⁴. Mais, contrairement à ce que les autres pensent, la femme n'est pas un faire-valoir dans la culture africaine car l'écriture romanesque la réhabilite dans cette culture. A travers quelques déclarations du personnage Ié, on peut observer la place enviable de la femme africaine dans sa culture :

Lorsque Nyambe le créateur avait voulu qu'un être lui tienne compagnie, il avait façonné l'homme qui n'était qu'une ébauche. Puis il avait fait la femme, pour pallier toutes les imperfections qu'il avait décelées chez le mâle⁸⁵.

⁸³ *L'Intérieur de la nuit*, op.cit., p. 173.

⁸⁴ *Ibidem.*, p.105.

⁸⁵ *Ibid.* p.108.

Ces propos qui subvertissent la parole biblique fonctionnent comme une réponse à un certain discours social qui n'a cessé d'insister sur l'infériorité de la femme. Le mythe de la création est revisité par la romancière pour faire voir la considération qu'un mythe africain accorde à la mère de l'humanité. Cette place revalorisée de la gent féminine ne concerne pas seulement le mythe de la création. Les Anciens ont organisé la vie sociale en fonction de cette volonté divine. Selon ce même personnage, « nos ancêtres préférèrent leurs secrets gardés par une femme intelligente, plutôt que par un homme sans cervelle qui en fera mauvais usage »⁸⁶. La subversion du discours sur le personnage féminin est très accentuée dans ce roman de Miano. On remarque un renversement total des rôles. L'ancienne, Ié, propose aux femmes de répudier leurs maris qui n'ont pas été dignes de confiance. Ce ne sont plus les hommes qui répudient les femmes de la vie sociale réelle comme on peut l'observer dans ce passage :

Mère, nous avons parlé. Nous te chargeons de faire savoir à nos époux que nous ne souhaitons plus les voir, dit Ié. Vous les répudiez ? Ié n'en croyait pas ses oreilles. En quelque sorte, même si ce n'est pas la tradition⁸⁷.

Au Mboasu, les femmes se révoltent et tentent de démolir certains fondements de leur identité culturelle. Elles peuvent, après avoir répudié leurs maris, exercer des violences sur eux. Le personnage Inoni a osé contredire un époux en public, ce qui est une faute grave. L'élément qui suit fait dire à la narratrice qu'il s'agit là d'une transformation :

Une transformation. Un renversement des forces en présence, jamais il n'était arrivé dans ce village qu'une femme levât la main sur un homme. Tout au plus élevaient-elles brièvement la voix pour manifester leur désaccord ce qui était rare. Jamais une femme ne contredisait son mari en public⁸⁸.

Si les deux romans que nous étudions énoncent les problèmes identitaires de l'Africain dans le monde moderne, Miano et Ken Bugul diffèrent dans leur démarche. Dans ces romans, il se lit une prise de conscience de l'image de la culture africaine confrontée à la pression de la modernité et du choc des cultures. Les personnages de Miano adoptent une prise de position subversive et expriment une révolte contre tout ce qui aliène la femme dans la culture africaine. L'écrivaine camerounaise déconstruit tous les discours que les féministes avaient dénoncés et qui transformaient la femme en un personnage de second rôle, privé de volonté et de parole. Chez elle, l'émancipation du personnage féminin aboutit à une libération totale de cet être. Cependant, *Riwan* de Ken Bugul situe toujours les troubles dans un temps passé contre lequel le personnage-narrateur se révolte et s'engage dans une quête identitaire.

⁸⁶ *L'Intérieur de la nuit*, op.cit., p.103.

⁸⁷ Ibidem, p.136.

⁸⁸ Idem. p.137.

La narratrice de *Riwan*, qui porte la voix autobiographique de l'auteur, avoue : « A vingt-cinq ans j'étais à la recherche d'une structure stable »⁸⁹. Il se révèle donc que le caractère incertain de cette quête se lit à travers l'écriture. La narratrice multiplie des questions rhétoriques. Elle use aussi abondamment de phrases très courtes se limitant parfois à la structure de base sujet + verbe, ou sujet + verbe + complément : « la mère geignit. » ; « Il faisait chaud. » ; « Il faisait bon. » (p. 12 et 13). Cette syntaxe épouse la psychologie du personnage qui a parcouru de longues distances à cause de l'exil. Son retour dans la culture d'origine marque la fin d'un parcours et le recouvrement d'une certaine sérénité. Mais celle-ci est surtout énoncée par elle-même parce qu'elle occupe une place privilégiée auprès du Serigne par rapport aux autres femmes. Pendant que le personnage-narrateur est en quête d'une identité culturelle authentique, le serigne semble sonder le mystère des transformations opérées en elle qui a été en contact avec d'autres civilisations. Précisément, cette curiosité et le souci de comprendre les mutations culturelles des sociétés africaines confrontées à la modernité justifient le comportement de ce marabout sénégalais vis-à-vis de la narratrice :

Il m'associait à tout ce qu'il faisait, à tout ce qu'il disait, me prenait à témoin de tout. Quand arrivait un moment, où nous étions seuls, il me posait des tas de questions. Il s'intéressait à tout et n'avait aucun préjugé⁹⁰.

Pendant que la narratrice souhaite un retour aux sources et rêve d'une reconquête identitaire, le serigne, par son attitude, doute de la préservation d'une telle identité chez les siens. Comme La Grande Royale, personnage de *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane, il prend conscience des difficultés qui surgissent lors de la rencontre des cultures. En fait, Ken Bugul crée un contexte d'énonciation qui engage une rupture entre ce que veut montrer la narratrice au lecteur et ce que ce dernier perçoit à travers les traces d'un malaise. Le serigne prend en compte la situation sociale et intellectuelle de chacune de ses protagonistes et son comportement varie en fonction de ces données.

Miano, quant à elle, subvertit tous les tabous dans la culture africaine. Le dialogue entre les personnages du texte traduit cette subversion. Ainsi, les filles se disqualifient entre elles de la manière suivante : « - *Ton sang n'a pas la couleur de celui d'une vierge c'est donc vrai* »⁹¹. Sur le plan topographique, ces types d'énoncés émis par des voix autres que celle de la narratrice sont écrits en italique. L'auteur alterne les caractères tout au long de l'œuvre. Les énoncés du personnage-narrateur prennent ainsi une certaine force argumentative parce qu'ils revêtent un caractère de neutralité qui vise leur objectivité. Par exemple, ces énoncés

⁸⁹ *Riwan*. op.cit., p.43.

⁹⁰ Ibidem., p.113.

⁹¹ Ibid., P. 83.

de la narratrice se posent comme une mise au point sur la réalité culturelle des sociétés africaines :

Dans leur tribu bantoue du centre de l'Afrique, la virginité n'avait rien de sacré. Les mœurs étaient simples et les petits ne se demandaient plus passé l'âge de six ans, comment on faisait les enfants⁹².

II.3.2. Les Interférences linguistiques

Pour atteindre un large public, l'écrivain doit utiliser pour son texte une langue parlée et comprise dans les quatre coins du monde. Or, une réalité s'impose à lui, celle de reconnaître que certaines langues, notamment les langues africaines, n'ont pas été enseignées et apprises hors des frontières des pays dans lesquels elles sont parlées. A l'opposé, les langues occidentales ont été enseignées hors des frontières de l'Occident par le biais de la colonisation et des missionnaires qui accompagnaient l'administration coloniale dans son projet. Dans la littérature africaine, les œuvres écrites dans les langues africaines sont totalement inconnues hors de la région où elles sont produites.

Il faut d'ailleurs mentionner que, même localement, les Africains qui ont une culture de l'oralité ne savent pas toujours lire un texte écrit dans leur langue d'origine, quoiqu'ils la parlent. Le problème des langues africaines et leur enseignement dans le système scolaire des pays du continent se pose toujours. Jean-Marc Ela s'en indigna dans *La Plume et la pioche*⁹³. Les écrivains francophones n'ont presque pas de choix lorsqu'ils s'expriment dans la langue de Molière, mais dans leur écriture, diverses techniques laissent transparaître l'existence d'un choc linguistique dans leur univers. Chez certains d'entre eux, c'est un procès dressé contre la question linguistique, même lorsqu'ils écrivent en français. Calixte Beyala dira à ce sujet dans *Les Arbres en parlent encore* :

Une confession écrite dans une langue étrangère est toujours un mensonge. C'est dans la langue de Baudelaire que nous mentons. On racontera de préférence ce qui est facile à exprimer, on laissera de côté tel fait par paresse de recourir au dictionnaire⁹⁴.

Cette assertion amplifie l'écho d'une prise de position de l'auteur francophone par rapport à la relation que l'écrivain africain entretient avec cette langue héritée de la colonisation. Le premier choc que subit donc le texte africain sur le plan linguistique est celui

⁹² *L'Intérieur de la nuit*, op.cit., p.15.

⁹³ J.-M. Ela, *La Plume et la pioche*, Yaoundé, CLE, 1971. C'est une réflexion sur la nécessité de rendre au Noir Africain sa conscience culturelle et de le préparer à être le facteur dynamique de sa propre croissance.

⁹⁴ C. Beyala, *Les Arbres en parlent encore*, Paris, Albin Michel, 2011, p.11.

de la correspondance entre la réalité qu'on voudrait représenter et celle qu'on représente effectivement. Nous retrouvons toujours ici la question de sens et celle de la visée énonciative. Le narrateur porte une parole qui lui est prêtée par l'auteur du texte et ce dernier est parfois handicapée par les mots de la langue. Les mots pour traduire une réalité peuvent exister dans sa langue d'origine sans qu'ils trouvent une correspondance sémantique dans la langue d'utilisation qu'est le français. A ce sujet, Ken Bugul engage son personnage-narrateur dans un débat linguistique sur les notions de « femme » et « d'épouse », deux notions couramment confondues par les locuteurs africains francophones. Pour la plupart de ces locuteurs, « la femme de X » est l'équivalent de « l'épouse de X ». La narratrice de *Riwan* constate que sa langue maternelle exprime mieux la nuance entre ces deux termes. Dans le long passage suivant, on voit vanter la suprématie de sa langue sur le français :

Cent épouses ou cent femmes ! Cent épouses ! Y avait-il une différence ? « Of course ».

On avait l'habitude de nos jours de dire : ma femme, la femme de Médou Ngoné et en parlant de la sœur de Papa Seck, elle dirait : « djiguènou » Papa Seck, « la femme » de Papa Seck. La relation fraternelle était régie par le sexe de l'autre. « Goru Nafi », littéralement l'homme de Nafi, l'être, l'élément masculin de Nafi, donc son frère. « Djiguènou Mansour », la femme, l'élément féminin de Mansour, donc sa sœur.

Et pour parler de la relation amicale féminine d'un homme, on disait aussi, « djiguène » d'un tel pour parler de l'élément féminin dans l'amitié. Il en était de même pour parler de la relation amicale masculine d'une femme, on disait « Gorou » une telle.

Moi, mon homme, mon gôr, c'était Prosper Niang du groupe Xalam. Mon homme, mon gôr, c'était aussi Abdou Salam Kane, le chéri de Martine. C'était pour cela que femme et épouse, ce n'était pas la même chose.

Qui avait dit que les mots n'étaient pas importants ? Chez nous, si ! »⁹⁵.

A travers ce commentaire de la narratrice de *Riwan*, Ken Bugul expose la problématique du choc linguistique dans les textes africains. Non seulement elle confirme la pensée qu'on lit dans le roman de Calixthe Beyala, mais elle va plus loin en insérant dans un énoncé dit en français, des mots d'autres langues. On y retrouve des expressions du Wolof et même de l'anglais « Of course ». Elle insère d'ailleurs les mots de ces deux langues tout au long de cette œuvre. Très souvent, ces mots étrangers sont écrits en italique. Dans *Riwan*, on retrouve des mots Wolof comme « xala » « Bissimila » « ogoni » ; des expressions anglaises qui complètent des phrases : « technically perfect. Indeed! » (p. 170) « Hi soldier, free R. Kuti's ! All around the world!... Advocacy for Human Rights (p. 194). «Soldier! Do you hear me? Free Chris Anyanwu! Now! (p. 209). La carrière civile de Ken Bugul en tant que fonctionnaire internationale lui a permis de côtoyer l'anglais.

Nous retrouvons alors cette question de la traduction des mots dans le texte francophone. Elle apparaît précédemment avec l'énoncé tiré de *Riwan*. Certains écrivains, comme Mongo Beti,

⁹⁵ *Riwan*, op.cit., pp. 66-67.

préfèrent renvoyer la traduction des mots étrangers en notes de bas de page. Nos romancières insèrent la traduction dans le texte en question. Ken Bugul aide le lecteur à comprendre le message du texte. L'insertion des mots étrangers dans les œuvres traduit une sorte d'insécurité linguistique et la volonté de promouvoir, les langues africaines. En général, les deux écrivaines passent par ce procédé pour faire connaître quelques bribes de leurs langues d'origine.

Mais le problème de la traduction dans les textes africains revêt une autre portée qui s'illustre par la création du personnage-interprète. Le roman colonial utilise souvent ces personnages pour relier le pont linguistique entre le colon et les Africains. Dans *Le Vieux nègre et la médaille* de Ferdinand Oyono, l'interprète qui traduit le discours du grand chef des Blancs, lors de la cérémonie de remise de la médaille au vieux Meka, ne traduit pas fidèlement en « mvema », la langue locale, ce qui est exprimé par le chef des Blancs en français. Ses exagérations par rapport à l'amitié entre Meka et le Blanc, qu'aurait exprimée ce dernier, ont contribué à donner des illusions à Meka, au point où ce vieux médaillé se comportait déjà comme étant en territoire conquis. L'aveu du locuteur concernant cette mauvaise traduction du discours peut se lire dans ses propos : « ... et il a terminé en disant que nous sommes plus que ses amis, nous sommes comme des frères, quelque chose comme cela ... »⁹⁶.

Ainsi, l'invention du personnage de l'interprète dans le roman francophone illustre que, malgré l'implantation des écoles occidentales en Afrique, la langue du colon n'est parlée que par une minorité scolarisée, et une autre poignée vivant dans les villes. Les personnages interprètes, eux-mêmes, ont très souvent une maîtrise approximative de la langue qu'ils traduisent.

Dans *L'Intérieur de la nuit*, la présence du personnage-interprète est éloquente. Ce dernier a le niveau du B.E.P.C⁹⁷. Dans son village, on n'a pas pu trouver mieux. La seule chance est que l'interlocuteur qui prononce le discours en français n'est pas un Français. Les rebelles sont des Africains, voisins des habitants du Mboasu. Ils s'expriment donc dans un français à peu près similaire à celui de l'interprète Epa, considéré dans leur milieu comme « un intellectuel ». Mais, la suite du texte montre qu'on peut soupçonner ce jeune interprète d'avoir quelque part traduit ses propres émotions. Quand on l'appelle pour jouer le rôle d'interprète, voici dans quelle posture il apparaît : « Long et nerveux, visiblement excité. Il

⁹⁶ F. Oyono, *Le Vieux nègre et la médaille*, Paris, Julliard, 1956.

⁹⁷ Léonora Miano reprend l'abréviation camerounaise du Brevet d'Etudes du Premier Cycle.

fallait calmer ce gamin, son orgueil et sa fougue le mèneraient à sa perte. Le feu coulait en lui-même comme un cours d'eau sans cesse en crue »⁹⁸.

Le fait que cet interprète rejoigne le camp des rebelles montre qu'il ne pouvait pas transmettre un discours pacificateur à son peuple. Sa passion est illustrée dans cette remarque de la narratrice : « Le jeune Epa entendait ces mots avec émotion. Le langage que tenait Isilo au vieillard faisait vibrer chaque fibre de son être »⁹⁹.

Quelles que soient les circonstances, le discours traduit est toujours une trahison. Et, puisque la communication connaît cette trahison, le langage connaît une crise. Que ce soit donc le fait d'insérer les mots étrangers dans un texte écrit en français ou de créer des personnages interprètes, le roman féminin veut énoncer son discours entre deux langues : la langue d'origine et la langue d'adoption apprise à l'école. La langue a souvent entretenu un rapport problématique entre le colon et le colonisé. Les rebelles du Mboasu remettent sur leur table de discussion le problème des rapports entre le colon et le colonisé comme étant la cause de la perte d'identité des Africains. Dans la littérature africaine, langue et identité sont soudées. C'est sans doute pour cette raison qu'Hervé Marchal croit pouvoir affirmer que « l'identité [...] relève d'un processus communicationnel indéterminé mettant en scène moi et les autres, ou soi et l'environnement social dans lequel se joue toute définition identitaire »¹⁰⁰. Parler dans la langue de l'autre peut parfois conduire au mutisme.

Le silence transparait aussi parfois dans ces romans à travers le suspens, des énigmes. Ken Bugul préfère des phrases nominales énigmatiques : « Un lundi. Jour de marché. À Dianké »¹⁰¹. « De marque Hermès. De couleur orange »¹⁰². L'écrivaine sénégalaise adopte ce style d'écriture du « bris » ou du « débris » appelé aussi « écriture du fragmentaire » pour signifier la création d'un autre type de langage. C'est aussi une technique énonciative originale qui interpelle d'office le lecteur à une co-énonciation. C'est comme si la langue utilisée par le narrateur évoluait vers son épuisement.

La problématique du choc linguistique dans le roman francophone montre que la méthode coloniale qui consistait à décourager l'apprentissage dans les langues africaines a généré une crise identitaire dont les traces sont perceptibles dans l'utilisation même de cette langue au sein des sociétés qui ont été colonisées et dans l'usage qu'en font les écrivains francophones. Le traumatisme qui en découle, fût-il voilé, caractérise « l'écriture migrante ».

⁹⁸ *L'Intérieur de la nuit*, op.cit., p.75.

⁹⁹ *Ibidem*, p.78.

¹⁰⁰ H. Marchal, *L'Identité en question*, Paris, Ellipses, 2006, p.50.

¹⁰¹ *Riwan*, op.cit. p.12.

¹⁰² *Ibidem*, p. 212.

On ne devrait pas non plus perdre de vue que l'imposition de la langue française dans les pays africains a créé un bouleversement dans la pyramide sociale. Non seulement la langue française est un instrument de mesure du taux d'analphabétisme, mais elle donne à ceux qui la maîtrisent un statut social prestigieux. Parler le français, c'est, en effet, se situer au-dessus des autres.

II.3.3. La crise du système de valeurs

La notion de valeur, en général, est complexe. Utilisée par les philosophes, elle est surtout développée dans les œuvres des écrivains tels que Jean-Paul Sartre, Albert Camus, André Malraux entre autres. Kant introduit cette notion dans la pensée philosophique. Celle-ci définit la valeur comme ce qui doit être, ce qui mérite d'être et non ce qui est. La crise des valeurs apparaît dès lors comme quelque chose d'inévitable, car le monde des valeurs est toujours menacé par la réalité. L'existence morale est précaire parce qu'elle est menacée par les tentations et les contextes. Le système des valeurs varie en fonction des êtres, des sociétés et des époques. Nietzsche¹⁰³ n'a-t-il pas dévalué les valeurs chrétiennes que sont l'humilité, la charité, la résignation, les taxant de valeurs des vaincus, de valeurs d'esclaves ? Il a soutenu que, par ces valeurs, les vaincus tentaient de valoriser leur lâcheté, leur résignation, leur bassesse, leur faiblesse. Il entendait promouvoir les valeurs des maîtres que sont la force, le courage, l'esprit de guerre et de conquête, le triomphe en amour. Il a posé ainsi deux types de morale : la morale servile et la morale du surhomme. Tout ceci pour montrer que l'homme invente les valeurs à son gré. C'est aussi ce que souligne Sartre dans *L'Être et le néant*¹⁰⁴. Pour Sartre, la liberté humaine est l'acte de créer des valeurs. La valeur est ce qui doit être, ce que nous avons à faire. Elle est l'expression de la conscience collective et émane de la société dont la pression s'exerce sur les consciences individuelles. La valeur demeure même lorsque la société qui la crée se met à un moment donné à la bafouer. Dans le texte littéraire, la représentation d'un système de valeurs dépend de la scénographie textuelle.

Ken Bugul et Léonora Miano décrivent des mondes dont les configurations correspondent à celles des sociétés réelles. On retrouve, de ce fait, dans ces textes les systèmes de valeurs selon la religion musulmane, la tradition africaine, ou les cultures occidentales, entre autres. Néanmoins, il existe ce qu'on peut appeler des valeurs

¹⁰³ F. Nietzsche, *Généalogie de la morale. Un essai polémique*, Naumann, 1887.

¹⁰⁴ Jean-Paul Sartre soutient dans *L'Être et le néant* que l'homme a la liberté d'inventer son destin, de créer son mode d'être et que le mal-être peut l'inciter à engager une action.

universelles : celles qui, au fil du temps et dans divers lieux, font l'unanimité et qui font problème dans les sociétés représentées dans le corpus.

II.3.3.1. L'absence d'autonomie

L'autonomie est souvent définie comme une absence de contrainte (physique ou morale). Son absence est ressentie par certains êtres sous forme de malaise. Cette illusion de la liberté dont parle la narratrice de *Riwan* alors qu'elle fait intervenir sa mémoire sur son voyage en Europe, montre que le premier déplacement, de la maison paternelle vers le village où est allée s'installer sa mère, illustre ce voyage en Occident. Cette illustration se lit chez tous les personnages de Ken Bugul. Le départ de l'héroïne vers l'Europe est une quête d'émancipation et de liberté de la femme musulmane qui vit sous la contrainte des traditions, mais Ken Bugul construit toujours l'itinéraire de ses personnages comme un cercle qui se ferme sur eux, parce qu'ils retournent toujours au pays natal pour constater que leur quiétude ne saurait être hors de ce milieu d'origine. Par contre, dans *L'Intérieur de la nuit*, la crise de liberté, physique, se manifeste à travers l'encerclement des habitantes de Sombè par les rebelles. La narratrice décrit cette situation comme une occupation territoriale qui dégénère en guerre.

II.3.3.2. Le rejet

L'amour, considéré comme une valeur universelle comme la liberté, est en crise dans les romans de ces écrivaines. Chez Miano, la haine supplante l'amour. Dans *L'Intérieur de la nuit*, toute une famille est victime de la haine et du rejet du reste du village. Le roman s'ouvre sur une épigraphe tirée du Nouveau Testament dans la Bible « Si donc la lumière qui est en toi est ténèbres, quelles ténèbres ! » (Matthieu 6, verset 23). Cette épigraphe introductive renforce la symbolique annoncée dans le titre « *L'Intérieur de la nuit* ». La nuit est synonyme de ténèbres. Le passage biblique qu'elle cite fait référence à la vue. Jésus y dit que si l'œil est en mauvais état, tout le corps sera dans les ténèbres. Dans la page qui suit ce passage biblique, elle en insère un autre : « Si le soleil est carnassier, le crépuscule est homicide ».

Nous le voyons, le lexique de la haine et du mal abonde dans cette œuvre : la ville « pullulait d'individus corrompus » ; « avaient la réputation d'enlever les enfants et de les vendre » ; « des propriétaires terriens qui en faisaient des esclaves » (p. 13), « il devrait mépriser les siens » ; « c'est un privilège divin que de prendre une vie » (p. 87) ; « Epa et Isilo se disputaient devant l'assemblée » (p. 116) ; « l'homme lui encercla la gorge d'une

main » (p. 117) ; « Il hurlait ..., tandis qu'Isango faisait comprendre de lui par des gestes précis, d'abord en lui indiquant le couteau et l'enfant, puis en le mettant en joue avec son arme » (p. 119).

Les sentiments qui caractérisent les personnages sont l'aigreur, la jalousie, la cruauté, le cannibalisme et la soif du pouvoir. Dans cette société, l'amour n'est plus une valeur. Cependant, les personnages luttent pour faire prévaloir une autre valeur, la vérité : « Comme tu l'as entendu dire, nous avons enjambé l'eau afin de rétablir la vérité qui ont maquetté les Blancs lorsqu'ils sont venus ici prendre possession de nos vies »¹⁰⁵.

II.3.3.3. La crise de vérité

La quête de vérité s'énonce par des termes tels que « savoir », « tu dois le savoir ». Mais, le savoir du personnage s'acquiert par le pouvoir. Pour transmettre ce savoir, Isilo use d'un pouvoir de persuasion en négociant l'adhésion de son interlocuteur. Cette négociation se fait par la multiplication des référents de la deuxième personne : « tu l'as entendu dire », « Notre peuple est le tien » ; « tu dois le savoir » ; « contes-tu encore aux tiens son épopée ? » . Isilo met aussi en valeur ses atouts physiques pour convaincre. Tous les organes qui créent la parole sont mis en branle : « le ton était grandiloquent, et la voix portait loin »¹⁰⁶.

En outre, Epa étale de son savoir en faisant intervenir des arguments gestuels et corporels : « A ce stade du discours, Eyoum crut le voir clore les yeux, et on entendit un vibrato dans le grondement de cette voix si grave qu'elle semblait surgir du ventre de la terre »¹⁰⁷. La narratrice met l'accent sur les qualités de l'orateur Isilo. Ce dernier se donne le pouvoir de Dieu. La voix divine est souvent décrite dans la littérature comme une voix qui emplie la terre et dont le grondement fait penser à celui du tonnerre¹⁰⁸. Isilo se prend donc dans cette mise en scène pour une divinité qui, non seulement doit instruire les hommes de Sombè, mais qui a le pouvoir de décider de leur destin. En d'autres termes, les rebelles ont la conviction de détenir la vérité. Leur quête de la vérité passe par une dévalorisation des valeurs anciennes des sociétés africaines à l'instar du respect qu'on doit aux vieillards. Cette valeur qui est à la fois morale et sociale, est également une valeur chrétienne, même si Isilo la foule aux pieds en tant que valeur africaine. Le chef du village Eyoum est traité de tous les noms. On notera l'absence totale des titres de respect : « père », « chef ». Au contraire,

¹⁰⁵ *L'Intérieur de la nuit*, op.cit., p. 77.

¹⁰⁶ Ibidem, p. 77.

¹⁰⁷ Ibid, p. 78.

¹⁰⁸ Dans le poème d'Alfred de Vigny intitulé « Les Destinés », la voix de la toute puissance, qui tranche sur le sort des filles du destin face à l'arrivée du Christ, emplie toute la terre.

Eyoum est constamment interpellé par l'appellation « vieil homme » comme si la vieillesse était un crime. Isilo multiplie les injures : « Vieil homme ! Tu diriges ton clan de manière déplorable ! Tu es vieux ... devant un tel manque de sagesse, je crois pouvoir décider sans que tu aies ton mot à dire ... »¹⁰⁹. L'effet de ces injures sera immédiatement ressenti par le personnage comme si le monde était en train de s'écrouler sur son vieux crâne : « Le vieillard reçut ces mots comme un coup de gourdin sur le crâne »¹¹⁰. Sous prétexte de vouloir rétablir la vérité, les rebelles foulent aux pieds les vraies valeurs des peuples africains comme l'amour, la solidarité, l'hospitalité, le respect des aînés et la vie humaine. Ils s'arment de fausses valeurs comme la violence sous toutes ses formes. Léonora Miano représente l'évolution de la construction des valeurs nouvelles au sein de la société africaine contemporaine. Le mal identitaire transforme les personnages de ses textes en êtres ayant perdu tout repère éthique et moral. L'échelle des valeurs a été renversée et cette société forge d'autres valeurs : le matérialisme, la soif de pouvoir, l'homicide, le cannibalisme entre autres. L'homme moderne tendrait ainsi à s'animaliser et à devenir « une bête humaine », selon l'expression de l'écrivain français Emile Zola.

¹⁰⁹ *L'Intérieur de la nuit*, p.88.

¹¹⁰ *Ibidem*, 86.

CHAPITRE III :
ERRANCE ET TRANSGRESSION DES NORMES SOCIALES ET DES
GENRES LITTÉRAIRES

On note généralement que les mouvements des Hommes d'un espace à un autre constituent la matière première de la fiction narrative en ce qui concerne la littérature migrante. Ainsi, dans le roman féminin à tendance autobiographique, les auteures cherchent à transposer leurs propres expériences de la migration dans leurs productions. Cela se perçoit dans le parcours des personnages qu'elles créent et qui se meuvent au gré des événements et circonstances dont le contrôle leur échappe parfois. Cet avant-dernier chapitre se propose de montrer comment Léonora Miano et Ken Bugul, qui ont fait l'expérience de l'Ailleurs, ont exploité judicieusement la thématique de la migration pour en faire la trame de leurs œuvres. Dans ce chapitre, il s'agira de voir comment les deux textes du corpus d'étude épousent cette problématique tant il vrai que leurs personnages principaux respectifs en particulier se caractérisent par leur nomadisme.

III.1. L'errance

III.1.1. L'errance géographique

D'emblée, le lecteur se rend compte de ce que l'héroïne de *Riwan* a fait l'expérience de la migration, puisqu'elle a séjourné en Europe, notamment en Pologne. On en veut pour preuve ces noms des villes polonaises tels que Wroclav, Varsovie, Vodka, Den Haag entre autres, insérés dans le récit par la narratrice. Ces espaces évoqués témoignent de la mobilité du personnage principal à l'intérieur de la Pologne. Ainsi, ce personnage-narrateur affirme : «Je ne regrettais pas d'avoir fait le voyage en Pologne pour assister au mariage de mon ami Sébastien avec la belle polonaise Dorotha »¹¹¹.

Cependant, ce voyage est perçu, de prime abord, comme un égarement parce que la jeune héroïne se trouve à des lieux de sa terre natale, le Sénégal. Le fait, pour elle, de quitter son continent d'origine sans motif solide et sans le consentement de sa famille pour un autre continent, n'est rien d'autre qu'une aventure, une errance même si son prétexte est celui de l'évasion. Et, dans ce cas, la désillusion, qui intervient à la suite de cette errance, nous amène à considérer ce type de voyage comme une sorte de nomadisme géographique. Plus tard, Elle exprimera ainsi son inquiétude à travers cette interrogation :

Comment avoir vécu autre chose ailleurs, avoir cru être même heureuse, loin de mon village natal, loin des miens, loin de mes camarades d'enfance, loin de ce chemin de

¹¹¹ *Riwan*, op.cit., 111.

sable que pendant des années et des années, les pieds de mes frères et mes sœurs
avait foulé ?¹¹²

En outre, la narratrice quitte la Pologne pour Paris où elle vit une histoire d'amour qui se solde par un échec. Mais son séjour parisien est aussi motivé par sa passion de l'art, de la mode et de la beauté urbaine. Certes, la narratrice semble se plaire à rappeler les différentes péripéties de cette aventure de quelques années, pendant lesquelles elle joue le plus grand rôle. Cependant, toutes ces situations vécues dans cet ailleurs inconnu, glacial, inadapté pour une jeune femme seule, se muent en une valse infernale, un cercle vicieux en quelque sorte. Elle erre de lieu en lieu, d'espace en espace, dans cette France qui exclut et discrimine, sans pour autant trouver le bonheur. Elle ne se sent pas heureuse, elle déambule, vadrouille, erre aussi bien en France que dans son pays natal, le Sénégal.

Notons par la suite que ce va-et-vient entre ces deux macro-espaces s'articule en trois temps : d'abord le pays natal, ensuite la France, et enfin le pays natal. Le lecteur averti constate bien évidemment que le personnage est englué dans un cercle qui est vicieux pour elle, sans possibilité de s'en sortir. Son itinéraire révèle qu'elle a eu une enfance difficile et son instabilité spatiale peut donc s'expliquer et se justifier par une quête de soi qui doit aboutir à une quête de la stabilité. Le récit révèle que l'héroïne, enfant, avait quitté son village, empruntant un train, sans destination prédéfinie. Elle avoue dans l'extrait suivant :

Ce fut ainsi que trois jours après cet événement dans le village natal, je m'étais retrouvée avec un baluchon, des œufs frais à la main, dans un train déchirant un paysage de désolation où des arbres faisaient la ronde Comme le train allait vite. J'étais projetée dans tous les sens.¹¹³

Par ailleurs, on peut constater dans le récit la présence d'un moyen de locomotion, la preuve du voyage de l'héroïne. Il a une fonction symbolique. Le récit du voyage en train couvre plusieurs pages du roman. Le train qui s'inscrit dans le sillage de l'évolution avec la construction du chemin de fer, symbolise ici la modernité et l'ordre, à cause de son organisation ponctuelle. Sa présence se lit aussi comme une quête, dans la mesure où il relie inéluctablement deux directions : la gare de départ et la gare d'arrivée correspondant toutes les deux, au soi et la destinée, la terre d'origine et la terre d'accueil. Le voyageur qui monte dans le train peut être comparé à un être dont le « moi » inconscient, inférieurisé, entrevoit des possibilités matérielles, psychiques ou spirituelles. Il court aussi le risque d'un déraillement réel ou symbolique. L'échec de ce voyage installe la crise.

¹¹² *Riwan*, op.cit., p.113.

¹¹³ *Ibidem*, p. 52.

Il est aussi à relever que nombre d'indices textuels témoignent de ce que la narratrice a amorcé une aventure foireuse. Le premier indice est son ignorance de sa destination. C'est un autre passager du train qui l'exprime bien : « hé, enfant, c'est ici que tu descends. »¹¹⁴ Si, par la suite, la narratrice arrive à destination et trouve sa famille maternelle, son séjour est marqué par une sorte de malaise qui caractérise les êtres en exil. C'est pourquoi, lorsqu'elle feint de chasser une amie de la demeure de son frère, celle-ci lui rappelle une vérité de manière ironique : « Ici ne t'appartient pas, toi, tu n'es pas d'ici ; je ne sais pas d'où tu es mais tu n'es pas d'ici. »¹¹⁵ Il y a comme une sorte de superposition de récits à ce niveau. L'interlocutrice de la narratrice met fin à son discours parce qu'elle prend congé de cette dernière. Mais sa blague provoque chez l'héroïne une sorte de malaise qui fait resurgir des souvenirs angoissants. L'héroïne plonge de ce fait dans un monologue intérieur. Le récit qu'elle livre est construit dans un contexte difficile dans la mesure où seule la situation de l'énonciateur sera clairement définie et non celle du co-énonciateur (auditeur).

Ainsi, pour montrer cette crise de l'énonciation, la narratrice-personnage, elle-même, l'exprime en ces termes : « Je ne savais plus si je la racontais à Anta Sèye qui était peut être partie ou à moi-même ou à un auditeur invisible ou à l'environnement ou aux objets ». ¹¹⁶ Cet énoncé contient quatre fois la conjonction alternative « ou » pour traduire « l'errance énonciative » du sujet. Le lecteur doit démêler toutes ces pistes de récepteurs proposés par la narratrice tout au long de sa lecture.

En France, les exilés affrontent les réalités d'une autre vie, d'une autre civilisation, d'une autre vision du monde. Pour les femmes exilées comme la narratrice, l'un des défis à surmonter est la marginalisation par leurs compatriotes hommes qui préférèrent avoir pour épouses les femmes peu émancipées. L'errance des personnages exilés est souvent liée à leur mal-être dans le pays d'accueil. Ils tentent ainsi de s'évader en cherchant d'autres espaces qui leur permettraient d'oublier leur malaise. Tel est le cas de la narratrice qui affirme :

A la ville, je sortais tous les jours. Je ne pouvais pas rester à la maison, chez le frère. Les rapports avec la femme n'avaient pas dépassé ceux de la confiance. Je sortais de plus en plus ; parfois pendant une semaine ou deux, avec des amis, nous disparaissions à l'intérieur du pays. Nous cherchions à nous évader de nous-mêmes¹¹⁷.

Au regard de ce qui précède, on peut relever que cette narratrice connaît toutes les formes de violences psychologiques et physiques faites aux femmes. Ces violences subies installent en elle un malaise identitaire multiforme. C'est ce qui justifie son retour au pays

¹¹⁴ *Riwan*, op. cit., p. 27.

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 40.

¹¹⁶ *Ibid.*, p.41.

¹¹⁷ *Idem*, p.145.

natal. Mais ses premiers jours dans sa terre natale le Sénégal, n'ont pas été de tout repos pour elle car elle trouve difficilement ses repères. Elle affirme : « Je m'étais levée et j'avais marché, j'avais erré dans la cour, comme pour retrouver tous les objets, les endroits, les présences »¹¹⁸. Si les différentes formes de violences subies par Rama dans ces multiples espaces évoqués et habités l'installe dans une sorte d'instabilité émotionnelle, en est-il de même d'Ayané, l'héroïne de *L'Intérieur de la nuit* ?

Le lecteur de *L'Intérieur de la nuit* constate que la narratrice est dissociée de l'héroïne. Celle qui raconte révèle que l'entrée réelle de l'héroïne Ayané dans l'espace culturel s'effectue dès le lendemain de son retour de France, après de longues années d'absence. Ayané se rend compte de ce que, pour être pleinement intégrée et admise dans ce « nouvel espace », elle doit se comporter comme toutes les autres femmes de la communauté. Cela signifie pour elle d'accomplir non seulement les travaux exigés de la femme par la tradition, mais aussi de rejeter toute trace de son éducation française en respectant les us et coutumes de son village, ce qu'elle ne fait pas :

Cela faisait un peu plus d'une semaine qu'elle se trouvait au village, après une absence qu'on ne pouvait plus mesurer tant elle avait été longue, indigne d'un être qui savait appartenir à une terre. Le jour de son retour, on l'avait vu descendre les collines, vêtue d'un pantalon et d'une veste en jean. Personne à Eku ne possédait de tels vêtements. Pas même les garçons qui travaillaient à Sombè. Pas même les hommes qui vivaient au loin. Ses cheveux n'étaient pas tressés et ressemblaient à un buisson sauvage.¹¹⁹

Ainsi, le retour au village provoque chez Ayané une prise de conscience de sa position double et instable au sein de sa communauté car, pense-t-elle, cet espace symbolise une part d'elle-même et « c'était peut-être cela le sens de la vie, le combat contre l'absurde en soi. »¹²⁰ Dans la référence à son éducation citée plus haut, l'héroïne passe alternativement de la position d'une personne qui s'inclue puis s'exclue de l'espace français. Son instruction française l'a suffisamment influencée pour l'amener à adopter les valeurs culturelles françaises. L'aspect extérieur de sa personne peut refléter des normes culturelles françaises, mais au fond d'elle-même, elle demeure Eku. Elle même affirme : « Je suis ici chez moi. »¹²¹ manifestant du même coup son attachement et son appartenance à une communauté.

En allant à l'école française, Ayané a franchi et transgressé les limites du monde féminin Eku. Ce glissement de l'intérieur vers l'extérieur, lui permet de juger l'espace réservé et imposé aux femmes par les hommes, et de critiquer le fait que les femmes ne peuvent pas

¹¹⁸ Riwan, op.cit., p.13.

¹¹⁹ *L'Intérieur de la nuit*, op.cit., pp.24-25.

¹²⁰ Ibidem, p.167.

¹²¹ Ibid., p.186.

se mouvoir librement. Cependant, l'héroïne se positionne elle-même en dehors de cet espace, contrairement à d'autres épisodes dans le texte où ce positionnement « au dehors » lui est imposé par les membres de sa communauté. Ainsi, le refus de s'intégrer entièrement dans la société entraîne la marginalisation d'Aama, la mère de l'héroïne, et de sa fille :

« On l'avait haïe deux fois plus, de ne même pas tenter de s'intégrer. D'entretenir et de tenir la distance. Et sa fille avait dû subir toutes les manifestations de cette haine. »¹²²

Par ce comportement « étrange », la belle-famille d'Aama la considérait comme une marginale, une « sorcière ». Ayané sentait sur elle des regards hostiles. Elle était celle dont les parents avaient, par leur attitude et leur comportement, injurié et renié la tradition et les coutumes et pour cela, elle savait « qu'elle n'était pas aimée en ces lieux. Elle avait toujours su qu'elle partirait. »¹²³

Il est intéressant de relever les pouvoirs maléfiques qui sont attribués à Aama. Le fait qu'elle aille à l'encontre de la tradition et des coutumes est perçu négativement. L'ironie, dans le cas d'Ayané, est que son père avait adopté cette attitude bien avant qu'il ne rencontre sa mère. Le sentiment d'exclusion et de déracinement dont l'origine remonte à l'union supposée « illégitime » d'Eké et d'Aama a été transmis à leur enfant car cet acte avait presque contraint l'héroïne à s'exiler de son village. La situation de cette héroïne est similaire à celle de Taos¹²⁴ qui dans son livre parle de la « rançon » à travers sa descendance, une descendance condamnée au « destin des inadaptés qui ne se sentent chez eux nulle part, » enfants condamnés à être « errants »¹²⁵, des « déracinés. »¹²⁶

Bien plus, Miano, dans son œuvre, met aussi en exergue la mémoire collective. Le récit raconte comment la présence coloniale en Afrique a façonné et transformé l'histoire d'un peuple, le Mboasu tel que l'illustre le caractère multi-culturel de la région. La colonisation a entraîné un véritable bouleversement de la société du Mboasu. De nombreuses familles, forcées d'abandonner ou de « vendre » leur force de travail pour une bouchée de pain, se trouvent ruinées et condamnées à la misère. Une fois soumises, certaines tribus sont dépossédées de leurs terres et reléguées dans des régions isolées et peu fertiles, afin de mieux les contrôler. Au Sud du Mboasu

¹²² *L'Intérieur de la nuit*, op.ci t., p.39.

¹²³ Ibidem, p.40.

¹²⁴ N. Malti, *Voix, mémoire et écriture: transmission de la mémoire et identité culturelle dans l'oeuvre de Fadhma et Taos Amrouche*, thèse de doctorat, Département d'Études Françaises, Université Charles de Gaulle, Lille III, 1987, p.186

¹²⁵ D. Béatrice, *L'Écriture féminine*, Paris, PUF, 1981.

¹²⁶ L. Lequin, et V. Maïr, *Multi-culture, multi-écriture, la voix migrante au féminin en France et au Canada*, Paris and Montréal-Québec, L'Harmattan, 1996, p.125.

en dehors de la grande ville qu'avaient édifée les colons et qui avait été un comptoir prospère, il n'y avait rien. Dans les mines, par un accord non écrit mais très ferme entre les Occidentaux qui les exploitaient et le militaire gradé qui les possédait sans titres mais avec certitude (...) Alors, ces richesses leur appartenaient, et ils n'en voyaient pas la couleur.¹²⁷

En effet, l'invasion française au Mboasu a été synonyme d'instabilité sociale et de perte d'une certaine sécurité économique, car les changements socio-économiques et les nouvelles lois sur la propriété touchant la population autochtone, mènent à des changements profonds au sein même de la structure familiale. L'effondrement de la cohésion sociale de la famille signifie, pour les femmes citadines de Sombè, qu'elles ne peuvent plus compter socialement sur les hommes pour nourrir leurs familles, ou pour les soutenir économiquement. Les femmes du Mboasu jouent un rôle décisif dans la préservation de l'intégrité culturelle et deviennent le lieu politisé de contestation entre forces opposées, projetées malgré elles, au centre du débat idéologique opposant colonisateur et colonisé.¹²⁸

Dans ce contexte de chaos socioculturel, la mémoire, à la fois collective et individuelle, va permettre de maintenir une certaine cohésion culturelle face à l'occupant. Le but ultime du colonisateur étant l'aliénation et l'assimilation culturelles de la population autochtone ainsi que la négation d'un passé précolonial, l'acte de mémoire chez Miano, devient, dès lors, un acte de résistance et de survie. Si dans les cultures où l'oralité est le principal lieu de la conscience collective, le conteur occupe traditionnellement une position de première importance, son rôle devient crucial dans les pays qui ont été soumis à l'occupation coloniale. Miano peut être assimilée au conteur traditionnel car elle transmet, à travers son œuvre, la sagesse des anciens, mais aussi la langue, les chants, l'histoire de sa communauté, contribuant ainsi à la préservation culturelle et historique de cette dernière. L'écrivaine camerounaise montre comment Ayané est prise dans un dilemme identitaire et veut retrouver ses repères. Nous voyons une héroïne qui « éprouve le désir d'aller à la rencontre des références de sa société d'accueil qui l'obsède »¹²⁹ parce que partagée par deux cultures : celle d'Eku, sa terre natale et symbole de la mère patrie, et celle de la France, sa terre d'accueil. Les récits oraux entretiennent chez Miano la nostalgie du pays perdu, et lui permettent de participer à la connaissance, à la réappropriation et à l'affirmation de sa culture d'origine. L'écrivaine, à travers son récit, appelle aussi le peuple Mboasu à une dynamique sociale et à un changement.

¹²⁷ *L'Intérieur de la nuit*, op.cit., p.58.

¹²⁸ Les arguments développés dans cette partie s'inspirent en partie de Nathalie Malti B.A., *Voix, mémoire et écriture...*, op.cit., p.188.

¹²⁹ F. Amabiamina, op.cit., p.15.

III.1.2. Le nomadisme mental

Le nomadisme mental ressemble en quelque sorte au spleen baudelairien. C'est l'errance psychologique créée par le désespoir, la révolte romantique, la détresse existentielle, le mal-être ou le mal de vivre qui caractérisent le malaise identitaire. Chez un poète comme Aragon, ce mal-être se manifestera par le dégoût de son être et parfois par la haine des autres. François Nourissier¹³⁰ a écrit un récit dans la deuxième moitié du XX^{ème} siècle intitulé *Un malaise général*. Le récit est fait à la première personne où se conjoignent la fiction et l'autobiographie dont le jeu caractérise un malaise général.

Dans le champ de la littérature négro-africaine, des œuvres expriment le mal-être du Noir sous forme de nostalgie du passé (Césaire), de l'angoisse (Damas), du ressassement des misères (Kourouma), du conflit culturel (Mongo Beti), de la tyrannie et de l'oppression. En effet, Baudelaire avait pressenti la fatale impasse de la modernité. La barbarie qui prend un visage humain en préparant la régression de cette modernité est l'entrée dans une ère de crise du « nouveau », comme valeur. La postmodernité, quant à elle, se présente comme cet épuisement du nouveau qui est comme un bannissement de l'optimisme. L'écrivain de l'époque postmoderne se réapproprie les signes et formes de la tradition. Le retour vers un passé paradisiaque qu'on lit dans les œuvres de Ken Bugul, par exemple, est un indicateur d'une littérature idéologique en péril.

L'errance mentale est ainsi définie comme la manifestation psychologique du malaise identitaire. Cette nostalgie développe le sens critique de l'être et le malaise s'accroît dès lors que ce dernier est pris par le regret. C'est la raison pour laquelle la narratrice de *Riwan* affirme :

Comme je regrettais d'avoir voulu être autre chose, une personne quasi irréelle, absente de ses origines, d'avoir été entraînée, influencée, trompée, d'avoir joué le numéro de la femme émancipée, soi-disant moderne, d'avoir voulu y croire, d'être passée à côté des choses, d'avoir raté une vie, peut-être.¹³¹

Dans *Riwan* de Ken Bugul, l'errance mentale du personnage s'avère être une méditation sur le sens de son contact avec d'autres civilisations. Le personnage considère cette démarche comme un égarement, et il est envahi par le remords. On y lit une remise en question de la modernité vécue par les intellectuels africains. Au sujet de la rencontre avec

¹³⁰ F. Nourissier, *Un malaise général*. Paris, Seuil, 2000.

¹³¹ *Riwan*, op.cit., p.95.

d'autres civilisations, elle apparaît comme un échec. En fait, l'errance mentale du personnage aboutit à une quête et à un retour vers les origines. L'écriture de Ken Bugul est une écriture postmoderniste parce qu'elle rejette l'idée d'une pensée unique, de la raison et de l'ethnocentrisme occidentaux.

De même, dans *L'Intérieur de la nuit* de Léonora Miano, l'errance mentale se transforme en folie et s'empare des êtres de diverses modalités. Cette folie est meurtrière dans ladite œuvre comme on peut l'observer à travers le massacre de Mboasu. A ce sujet, les rebelles terroristes peuvent être désignés par tous les noms qui qualifient les auteurs d'une barbarie. L'errance mentale, c'est d'abord le fait de ne pas savoir ce qu'on veut : « Ils ne savaient pas bien d'où venaient les occupants, encore moins ce qu'ils voulaient réellement. »¹³² Ce propos du narrateur est confirmé par le discours incohérent des rebelles qui prétendent libérer les habitants du Mboasu de l'assimilation culturelle et identitaire imposée par les colons. Paradoxalement, ils étouffent et exterminent plutôt les habitants de ce village. Cette folie se manifeste aussi par la vengeance : les femmes maltraitent leurs brus dans le but de se venger de ce qu'elles-mêmes ont enduré. Le fanatisme et la superstition caractérisent les habitants du Mboasu. Les « habitants de Losipotipé se considéraient comme égaux de Dieu parce qu'ils avaient un monticule de Pierre appelé « borne fontaine d'où sortait un tuyau métallique. »¹³³ Cette dernière « folie » s'apparente à une folie des grandeurs.

Par ailleurs, la folie dans ce roman se lit également à travers les guerres que le texte thématise. La désintégration de la société dans *L'Intérieur de la nuit* montre que le corps social se fragmente par le fait de l'errance mentale. Ce roman exprime la violence et la démence. Le temps joue alors un rôle important. Même si la fin du récit annonce une lueur d'espoir avec des lendemains meilleurs, une note triste entoure l'esprit de la narratrice. Ce récit s'apparente pour le lecteur à un film d'horreur. Les actions se déroulent surtout dans la nuit noire. Miano crée des personnages de l'ombre qu'elle installe dans une société où les membres ne savent pas s'aimer. Ces personnages sont étrangers les uns aux autres comme ils le sont à eux-mêmes.

Par contre, dans *Riwan*, la démence meurtrière n'est pas clairement exprimée. Les personnages ici sont conscients de leur état flottant qui peut les conduire à la folie. Pour y échapper, ils cherchent à se définir, à se situer par rapport à une terre d'origine. Les personnages louent la tradition retrouvée comme remède à leur errance mentale.

¹³² *L'Intérieur de la nuit*, op.cit., p.11.

¹³³ Ibidem, p.16.

III.2. La transgression et ses enjeux

III.2.1. La violation scripturaire des lois sociales

La transgression est une violation de l'interdit, un rejet de la norme établie, une désobéissance. Trois axes orientent l'esthétique de la transgression dans les romans de Ken Bugul et de Miano : une thématique de la transgression qui inscrit le texte dans un contexte social où existent plusieurs interdits, une énonciation de la transgression et l'existence des personnages marginaux.

Ainsi dans *Riwan*, il se pose toujours le problème de l'opposition entre la tradition et la modernité, de la violation des interdits du système au sein duquel évolue un personnage. On constate de ce fait que certaines traditions interdisent formellement d'attribuer certains noms aux enfants. Tel est le cas du nom de Mbaye que porte pourtant une famille.

De plus, dans la tradition musulmane, la polygamie est autorisée, particulièrement chez le Serigne et tous les autres marabouts. Mais dans le mariage polygamique, la femme a, outre le devoir de soumission, celui de fidélité à son mari, même si ce dernier prend plusieurs épouses. La loi islamique est particulièrement sévère sur la conduite des femmes. Tout ce qui se raconte sur l'éventuelle infidélité de la femme musulmane fait partie de la rumeur. Mais Ken Bugul crée une narratrice qui dévoile un cas d'infidélité d'une épouse du Serigne : il s'agit de Rama. Le personnage principal de l'œuvre a violé cette loi. Le récit dit à cet effet :

Quant à Rama, elle profita de ces fractions de seconde pour assouvir un désir aveugle et violent. Elle sortit la première de l'enclos et retourna rapidement dans la cour des femmes. Nul ne sut comment le jeune homme grand et très mince quitta l'enclos, ni ce qui s'y était passé. Combien de temps étaient-ils restés ensemble dans cet enclos ? Quelqu'un les avait-il vus ?¹³⁴

Rappelons que l'infidélité est également un délit dans la culture occidentale et chrétienne. Mais la représentation du mariage polygamique dans le roman de Ken Bugul est une sorte d'éloge à la fidélité des couples musulmans. L'écrivaine sénégalaise présente la polygamie comme un remède contre le concubinage et l'infidélité. La narratrice de *Riwan* affirme que

Les sociétés modernes et certaines croyances religieuses limitaient le nombre de femmes à un pour le meilleur et pour le pire et le nombre de maîtresses à l'infini, ce qui était encore pire, et tout cela au nom du père.¹³⁵

¹³⁴ *Riwan*, op.cit., p. 209.

¹³⁵ *Riwan*, op.cit., p. 194.

Ce passage est une illustration de ce que l'infidélité, comme transgression d'une loi dans le mariage, est un comportement qui explique tout simplement la faiblesse humaine. Il s'agit donc là d'un problème d'hommes et non de religion. L'infidélité de Rama dans ce roman montre que les femmes subissent en silence la dictature des hommes dans les mariages polygamiques. Même leur révolte se fait aussi parfois en silence.

Par ailleurs, la voix de la narratrice de *Riwan* voile à peine celle de l'auteure expose la vision du monde de cette dernière. L'héroïne de Ken Bugul est, comme elle, une femme musulmane émancipée ayant voyagé et fait de longues études. Son retour vers les valeurs culturelles d'origine fonctionne comme une condamnation de l'émancipation de la femme musulmane. La femme émancipée est comme une femme qui viole un ensemble de valeurs anciennes.

On ne perd pas de vue que cette situation spéciale dont parle la narratrice découle de son appartenance sociale. Issue d'une famille traditionnelle, elle est donc destinée, dès son adolescence, à un homme qu'elle n'aura pas choisi et qui pourrait avoir l'âge de son père ou de son grand-père. La précision sur le temps où se situe cette action crée une fois encore une ambiguïté. A cette époque-là, le Sénégal connaît une augmentation du taux de scolarisation des femmes, comme en témoigne leur forte présence dans le champ littéraire africain. La romancière veut donc traduire à l'époque moderne une situation qui a surtout eu cours à une époque lointaine. Le texte ayant une forte tendance autobiographique, l'on peut y voir une propension à la théâtralisation d'une expérience personnelle. Le lecteur, en lisant entre les lignes, perçoit que l'auteure fait l'apologie de la société traditionnelle et s'insurge contre la modernité. Cette déconstruction de l'émancipation de la femme peut se lire dans cet énoncé :

Émancipée par elle-même ou par circonstances, elle menait une vie où l'illusion de la liberté avait des relents amers. Elle relâchait les attaches avec la famille par appréhension d'incommunicabilité ; elle cherchait ailleurs et essayait de créer avec les compagnons de sa génération un rapport où le repère de base était absent.¹³⁶

Telle qu'elle est présentée, cette forme de transgression est implicite parce qu'il n'existe pas de loi formelle qui interdit la scolarisation et l'émancipation de la femme. Mais le fait de ne pas se comporter comme ceux qui connaissent le statut traditionnel de la femme musulmane est un délit. Et c'est parce qu'à cette époque postcoloniale, la femme à ce que la narratrice appelle « l'illusion de la liberté » que lui a apporté la colonisation. Celle-ci a véhiculé de nouvelles idées parmi lesquelles la libération de la femme du poids de la

¹³⁶ *Riwan...*, p.51.

tradition. Cependant, cette prétendue libération n'a jamais été admise par les structures sociales, même si elles ont laissé faire. Dans *Riwan*, la femme qui a transgressé cette loi, avec la bénédiction d'une transformation apparente des mentalités qu'aurait apportée la colonisation, reçoit une sorte de sanction symbolique. En France où elle est allée faire ses études, et même lorsqu'elle rentre finalement dans son pays natal, elle est marginalisée et délaissée par les hommes de sa génération qui sont pourtant des hommes évolués. Ceux-ci préfèrent les filles pas émancipées, celles qui ont gardé toutes les valeurs traditionnelles locales.

Bien plus, la plupart des rites transgressés dans la société du roman africain sont ceux établis par la tradition. La transgression qui se lit dans le roman féminin peut prendre la qualification de transgression féminine car dans la société du texte, tout ce qui est faute incombe à la femme. Les hommes n'ont que des droits, et leur méfiance vis-à-vis des femmes émancipées est un réflexe conservateur des droits acquis grâce à la tradition. Même quand ils jouent aux hommes évolués, la modernité se pose comme un obstacle qu'ils refusent de franchir de peur de perdre leurs privilèges d'hommes. Qu'en est-il de *L'Intérieur de la nuit* ?

Dans *L'Intérieur de la nuit*, la modernité n'est pas déconstruite. Au contraire, l'ouverture au monde favorise la prise de conscience des femmes et des hommes. La société du texte tend à admettre que la femme peut parfois violer les interdits de la tradition. Ce récit de l'auteure camerounaise amorce la problématique de l'égalité des genres en termes de droit. Dans ce contexte, l'homme reconnaît tacitement des droits à la femme et celle-ci entend également tirer profit de sa relation de couple. Elle lui pose comme modèle, celles des femmes qui ont compris l'enjeu de la modernité :

Les femmes de Sombè assurément savent parfaitement comment traiter leurs hommes. Mais toi mère, à quelle espèce appartiens-tu et d'où est-il venu que tu ne puisses comme elles pousser les calculs à leur terme ?¹³⁷

Ces femmes mettent parfois au monde des enfants naturels dont les géniteurs sont des garnements et leurs maris qui sont au courant de cette infidélité ne réagissent pas parce qu'eux-mêmes sont coupables d'infidélités notoires. Selon la narratrice, dans de telles circonstances,

l'époux ne pipera mot. Il ne pourra déceimment déclarer : ce n'est pas mon fils, cela fait des mois que je ne l'ai pas touchée ». Il n'osera demander à voix haute : « un test de paternité,

¹³⁷*L'Intérieur de la nuit*, op.cit.,p.26.

faites un test de paternité... Ma femme couche avec un autre ». Il reconnaîtra cet enfant comme le sien.¹³⁸

Dans cet extrait, la narratrice crée un discours imaginaire d'un époux qu'elle insère comme discours direct dans son récit. L'emploi de la négation fonctionne comme un rejet de la dictature masculine. Et la convocation du test de paternité confirme l'insertion du discours dans un contexte de la modernité des mentalités chez les hommes africains, même s'il s'agit là d'une pure vue de l'esprit de sa part. De la vision du monde de Ken Bugul à celle de Léonora Miano, nous passons d'une société phallocratique ouverte à une autre quelque peu voilée. La transgression en matière de fidélité dans le couple devient une faute collective, et par conséquent, banalisée. Cette transgression collective peut parfois prendre la forme d'un génocide. La ville de Sombè dans *L'Intérieur de la nuit*

pullulait d'individus corrompus qui se livraient à toutes sortes de trafics. Ces personnages avaient la réputation d'enlever les enfants et de les vendre à des propriétaires terriens qui en faisaient des esclaves dans les pays voisins¹³⁹.

Lorsque la transgression s'érige en règle dans une société, elle provoque la manifestation de la « bête humaine » selon les termes de l'écrivain français Emile Zola. Dans les sociétés africaines représentées dans les romans de Ken Bugul et de Léonora Miano, le personnage féminin est individualiste. Chaque personnage essaie à son niveau de se créer un espace de vie dans lequel il tirera profit. Le fait aussi de n'avoir jamais été au contact avec des femmes d'autres civilisations amène les Africaines, dans la société traditionnelle, à croire qu'elles méritent d'être traitées comme elles le sont.

En somme, entre la représentation de la transgression féminine dans le roman de Ken Bugul et celle qu'on lit dans le roman de Miano, il existe une différence significative. Le discours romanesque de la Sénégalaise semble donner une caution morale à la condition féminine dans la société : la femme africaine, pour être en harmonie avec la société, se doit toujours de respecter les règles et normes établies. Le lecteur constate que la femme est conviée à une soumission inconditionnelle aux lois de la société alors que le discours romanesque de la Camerounaise valorise et promeut l'émancipation de la femme africaine, sa libération totale du joug masculin qui, selon Miano, embrigade la gente féminine, c'est une entorse à ses droits les plus sacrés.

¹³⁸ *L'Intérieur de la nuit*, op.cit., p.104.

¹³⁹ Ibidem, p.13.

III.2.2. Les enjeux de l'écriture

La tradition et la modernité sont des notions assez complexes. Si elles s'appliquaient au contexte de la littérature française, elles prendraient une autre coloration surtout en pensant à la fameuse querelle des Anciens et des Modernes. Lorsqu'elles s'appliquent à la littérature francophone, elles prennent un sens plus pratique adapté au contexte des sociétés représentées dans les œuvres. Dans ce contexte, la modernité se confond avec la contemporanéité et l'évolution des mentalités par rapport à la tradition qui, elle, est un héritage du passé. Ces deux notions peuvent être examinées dans les deux romans qui composent notre corpus. Mais elles sont surtout mises côte à côte dans les romans africains en termes d'opposition.

III.2.2.1. La valorisation de la tradition

Elle a ses manifestations dans la vie sociale des œuvres. La tradition se définit dans le roman africain d'abord en termes de mysticisme. Nous le voyons dans les romans de Were Were Liking et du roman *L'A-fric* de Jacques Fame Ndongu. *Riwan* de Ken Bugul s'inscrit dans le même registre. Cette réflexion de Rama témoigne de sa conception de la tradition africaine :

Quand allons-nous être inspirées ?
Ou bien fallait-il encore refaire l'histoire ?
Et nos Revenants, pourquoi ne nous aidaient-ils pas ? Comment des peuples qui pouvaient faire tomber la pluie et l'arrêter quand ils voulaient, des peuples qui savaient fabriquer des avions mystiques pour aller tuer quelqu'un à des milliers de kilomètres et revenir tranquillement à la maison, des peuples qui faisaient parler les morts, des peuples à qui on attribuait tous les pouvoirs surnaturels, pourquoi étaient-ils incapables de faire quelque chose pour se dépêtrer de leurs sables mouvants ? Les mystères de l'Afrique, c'était donc de la mystification ? Fabriquons alors nous-mêmes, d'autres valeurs, d'autres repères, d'autres références, pour affronter les millénaires à venir !
Fabriquer, mais non importer !
Même pas en pièces détachées !
Fabriquer sur place.¹⁴⁰

Le mysticisme africain donne lieu à un débat controversé dans la littérature africaine. Pendant qu'il est considéré par certains écrivains comme pouvant servir de base au développement des Noirs, d'autres sont sceptiques face à l'efficacité de ses méthodes. Cet extrait du récit de la narratrice de *Riwan* situe le débat au carrefour des cultures. L'auteure de ce roman semble réfuter une modernité qui ne fait confiance qu'aux modèles importés. Ce rejet trouve son écho dans plusieurs textes africains dans lesquels les auteurs fustigent

¹⁴⁰ *Riwan*, op.cit., p. 65.

l'attitude du colonisateur qui taxait d'obscurantisme tout ce qui avait trait au savoir traditionnel africain. Le christianisme a délogé dans cette tradition tout ce qui n'était pas conforme à la vision du monde de l'Occident rationnel. Mais la question de savoir si l'Africain peut tourner totalement le dos à cette tradition et s'approprier uniquement le savoir selon le mode de vie des occidentaux trouve sa réponse dans le récit mythique de Samba Diallo, personnage du roman de Cheikh Hamidou Kane.

On note par ailleurs que les propos de Rama comportent beaucoup d'interrogations : c'est la preuve que le débat reste actuel. Ces questions traduisent les insuffisances du mysticisme africain et remettent en cause ses fondements. Ce mysticisme court le risque d'être classé dans le registre des légendes donc, de l'irréel. Lorsqu'on s'inscrit dans cette logique, l'on ne comprend pas comment l'Afrique a été vaincue sur tous les plans par l'Occident alors qu'elle pouvait user de ses avions et autres armes mystiques contre ses ennemis. Des notions comme « mysticisme africain » et « sorcellerie » ne trouvent pas un écho favorable dans l'œuvre romanesque de Ken Bugul. Voilà pourquoi la narratrice recommande de « fabriquer », le développement de l'Afrique. Ken Bugul, cependant, prend le parti de la tradition africaine dans le domaine de la polygamie. Comme elle, la narratrice de son roman trouve la quiétude dans le mariage polygamique. Néanmoins les contradictions qui apparaissent dans ce qu'elle considère comme une vie de calme amènent le lecteur de cette œuvre à se poser un certain nombre de questions. Ken Bugul qui a été la vingt-huitième épouse d'un serigne tente de justifier ce mariage insolite d'une intellectuelle à la face du monde.

Le lecteur averti de Ken Bugul découvre dans son texte un besoin de faire connaître les réalités de la tradition dans son pays le Sénégal, pays où la tradition sociale se confond avec la tradition religieuse. Les multiples facettes du mariage chez les musulmans sont représentées : l'homme est le seul maître de jeu dans ce contrat. La femme est « remise » à un homme par la famille comme un paquet. Le mot « remise » est employé dans le roman *Riwan* à la place de « marier ». Ce qui montre que la femme est une propriété de l'homme au même titre que tous les biens que ce dernier possède : un bien n'a jamais choisi son propriétaire, ni décidé du temps où il devait lui être remis.

Par contre, la problématique du mariage traditionnel est évoquée d'une autre manière dans le roman de la Camerounaise Léonora Miano qui représente un univers dominé en majorité par le christianisme. Sombè est la capitale économique du pays imaginaire Mboasu. Cette ville ressemble à s'y méprendre à la capitale économique du Cameroun, pays d'origine de l'écrivaine. Dans ce récit, on ne perçoit le mode de vie traditionnel qu'à travers les

manquements observés dans le comportement des personnages. En d'autres termes, la tradition y est abordée à travers les reproches faits à certains personnages. Ainsi, nous apprenons qu'Eké viole les règles de la tradition parce qu'il se rend à la source à la place de son épouse et qu'il est monogame au lieu d'être polygame. La société lui reproche de trop aimer son épouse et de refuser d'en prendre une autre alors que la tradition recommande de ne pas trop s'attacher à une seule femme.

III.2.2.2. La relativisation de la modernité

Les lois traditionnelles à propos du mariage sont en défaveur de la femme alors que l'homme, lui, jouit de beaucoup d'avantages. Ce sont les hommes qui fixent les règles et normes sociales en Afrique. C'est ce qui justifie le fait que les lois qu'ils élaborent eux-mêmes leurs sont toujours favorables. Mais la modernité qui est décrite dans les deux romans de notre corpus fait allusion aux mutations sociales nées du contact des sociétés africaines avec les civilisations occidentales. La modernité rejette la polygamie. Dans *L'Intérieur de la nuit*, Eké est un homme « évolué » comme la plupart qui ont fréquenté l'école occidentale et qui ont adhéré au Christianisme. Cependant, dans la tradition musulmane que décrit Ken Bugul dans *Riwan*, le choc des civilisations est perceptible et l'auteure tente de le subjuguier en proposant le retour aux sources. Mais la modernité qui se lit dans le texte de Miano brouille un tout petit peu les faits réels. C'est la raison pour laquelle cette modernité se révèle comme l'origine du malaise perceptible dans l'œuvre, malaise qui se mue en gangrène, voire en maladie sociale. Tandis que Ken Bugul propose une fiction qui montre que certains aspects de la tradition africaine méritent d'être préservés, Miano, elle, semble trouver dans cette tradition un frein au développement des Africains. La narratrice de *L'Intérieur de la nuit* remet en question la peur de la mort dans la tradition africaine :

De son point de vue, la vie entière des Africains se passait à échapper à la mort. Ils ne semblaient même pas se rendre compte de ce qu'elle les environnait ... La mort était partout dans la misère insalubre de l'Afrique. Et la mort était dans les traditions ... Dans les pratiques de sorcellerie où des potions étaient fabriquées avec de la poudre d'ossements humains ou avec des viscères. Dans certains rituels qui pouvaient parfois finir en bain de sang, et personne ne s'émouvait outre mesure devant le décès de cette femme qui n'avait pas été suffisamment endurente, suffisamment femme, pour retirer les flots de sang répandus lors de l'excision.¹⁴¹

Contrairement à *Riwan* de Ken Bugul qui insiste sur la conception du mariage au Sénégal, *L'Intérieur de la nuit* de Miano recense et juge plusieurs aspects de la tradition

¹⁴¹*L'Intérieur de la nuit*, op.cit.,p.37.

africaine qui, selon elle, freinent le développement de l'Afrique. En plus du mariage, de l'excision et du comportement répréhensible des hommes envers leurs épouses, l'auteure camerounaise décrit également la question de la virginité des femmes. En Afrique, la femme est destinée à un seul homme dans sa vie et elle devrait rester pure jusqu'au mariage. Le fameux mythe du drap immaculé de sang lors de la nuit des noces est reproduit dans *Riwan* et dans plusieurs autres romans féminins à l'instar de ceux de Were Were Liking. Dans *L'Intérieur de la nuit*, le personnage féminin Ayané se révolte contre cette exigence qui allonge la liste des désirs égoïstes des hommes :

A l'âge de treize ans, Ayané s'était déflorée elle-même, à l'aide d'un tubercule de manioc. Autour d'elle, les filles se faisaient presque toujours une idée brutale de ce qui les attendait dans la couche de leur époux. On les culbutait dans les fourrés, vers l'âge de neuf ans ou un peu après... Alors, elle avait elle-même rompu la membrane. Sans trop d'émotion, d'ailleurs. La pensée de ce flot de sang répandu sous les assauts d'un sexe d'homme la dégoûtait. Ce n'était pas romantique. C'était sale.¹⁴²

Le geste d'Ayané et les adjectifs qu'elle utilise pour qualifier la défloration des vierges par le sexe masculin traduisent un rejet de la tradition pour ce qui est de la virginité de la jeune mariée.

III.2.2.3. La transgression des genres et l'hybridité textuelle

Parlant de l'écriture féminine qui se situe entre le silence et la subversion, Sylvie Mongeon fait cette réflexion sur la transgression du langage chez certaines écrivaines à l'instar de Louise Maheux-Forcier qui affirme :

La sociabilité, au même titre que le langage impose une contrainte. En la cassant, le langage (...) de l'écrivaine l'élargit et reconstitue un nouveau dispositif. Enfouie dans l'écriture et portée par l'ordre de la pulsion, la subversion se lit comme un lent travail de remontée vers les sources, de transformation des normes, d'anamnèse, de déplacement. Les procédés stylistiques mis en place pavent manifestement les voies d'une subversion au féminin.¹⁴³

La crise identitaire que l'on perçoit dans les romans de notre corpus à travers l'être et le faire des personnages se traduit également dans le langage des écrivaines qui usent d'une symbolique et d'une sémiotique propre à exprimer la crise identitaire et l'hybridité. Nous voyons chez elles cette pression du social qui influence leur esthétique au carrefour de plusieurs codes et cultures. Le roman qui se pose comme un genre importé pour les écrivaines africaines par exemple, se soumet à une flexibilité pour intégrer l'oralité qui est le genre le

¹⁴² *L'Intérieur de la nuit*, op.cit., p.26.

¹⁴³ S. Mongeon, « *Amadou* de Louise Maheux-Forcier : écrire entre silence et subversion » in Isabelle Boisclair (dir), *Lectures du genre*, Montréal, Remue-Ménage, 2002, p.116.

plus connu dans les littératures africaines. Ce voyage à travers les genres est aussi une forme de nomadisme. Il n'y a pas que l'oralité qui subvertit l'esthétique romanesque, mais plusieurs autres genres comme l'intertextualité, le théâtre et les mythes nourrissent l'écriture romanesque. Le langage même devient une aventure avec des emprunts dans d'autres langues. Ces deux romancières utilisent des anglicismes pour traduire des émotions et certaines situations préoccupantes dans la société du texte. Le style oral est composé pour un parler de l'opinion publique. Ce style a la particularité de ne pas vouloir situer le sujet dans un contexte précis. C'est la parole publique et tous les locuteurs peuvent se l'approprier dans une société. Le discours romanesque emprunte au discours de la rue, de tout ce qui se raconte oralement. Voici un exemple tiré de *Riwan* : « Il était impossible de savoir d'où avait surgi la parole » :

On dit que ...

- on dit que ...

Et encore seuls les téméraires osaient se risquer à parler ainsi. Que s'était-il passé¹⁴⁴.

L'esthétique du silence, à travers les énigmes, les non-dits, les sous-entendus, les suspensions, caractérise particulièrement le style oral. Ainsi, dans *Riwan*, Ken Bugul travaille sur ces éléments en les introduisant dans l'énoncé du personnage narrateur et dans la syntaxe. Le narrateur se donne pour mission d'orienter les recherches du lecteur. En effet, il lui ôte le pouvoir de savoir sur l'énonciateur dissimulé. Les premières pages du texte sont également remarquables par la répétition d'un certain nombre d'expressions parmi lesquelles « on dit que ... » « Mais que s'était-il donc passé ? ». Ces expressions montrent que le texte romanesque prend appui ou se mêle à la rumeur. La rumeur est un genre qui intéresse le journalisme. Elle se classe dans l'anecdote et dans les faits divers. Mais avant de livrer l'information, l'énonciation principale maintient le suspense avec les points de suspension et le prolongement des phrases interrogatives. Les propos de cet énonciateur s'apparentent beaucoup plus à la rumeur qu'à un reportage journalistique d'un fait divers. Lorsqu'un interlocuteur dit par exemple : « ah, c'est ce qu'on a dit hein, que ma bouche soit maudite de ce qu'elle répète, ah mes oreilles, on a dit donc qu'il s'était passé... »¹⁴⁵, cela signifie que l'énonciation voudrait effacer la crédibilité de l'information. Mais le roman déroule un discours réaliste pour décrire une vérité sociale, la rumeur. Qu'en est-il de *L'Intérieur de la nuit* ?

¹⁴⁴ *Riwan*, op.cit., p.9.

¹⁴⁵ *L'Intérieur de la nuit*, op.cit., p.16.

Dans *L'Intérieur de la nuit*, le style oral est introduit par le langage d'autres personnages que la romancière insère en caractères italiques pour faire la démarcation avec le discours de la narratrice. Ces propos reflètent les ragots entre femmes. Le lecteur imagine les interlocutrices faisant des gestes pour accompagner leurs paroles ; « - Vois-moi celle-là » - « Je te dis ! »¹⁴⁶ Nous y retrouvons aussi des expressions comme « Viens, voir un peu »¹⁴⁷, des formulations interrogatives sans inversion du sujet telles que « Tu hésites ? », « Alors, quoi ? »,¹⁴⁸ qui alternent pourtant avec d'autres formulations plus soutenues pour le style écrit : « Pourquoi veux-tu le voir mourir ? »

En plus de cette utilisation du style oral, les romancières puisent dans les genres littéraires de l'oralité à l'instar du conte. Le premier élément caractéristique de ce genre est lié à la temporalité. Comme le mythe, le conte remonte l'action à un temps immémorial, un temps indéterminé avec des formules telles que « un jour », « il était une fois », « Il y a de cela longtemps », entre autres. Lorsque Ken Bugul ouvre son roman *Riwan* par cette indication temporelle en deux phrases nominales disposées sous la forme de deux vers : « Un lundi. / Jour de marché »¹⁴⁹, elle ne donne aucune indication temporelle précise puisque le lecteur sait qu'il y a un millier de lundi durant toutes les années. Mais cet élément temporel se modernise parce que les jours sont rarement cités dans les contes. Néanmoins, il existe une corrélation entre cet élément temporel et l'information qui va suivre et qui a le caractère d'une rumeur. Cette corrélation confirme l'idée d'une histoire inventée, d'un conte. Et, à l'intérieur du texte se retrouvent des passages organisés comme des refrains chantés dans les contes :

Adja, tu étais là.
Adja, tu allas.
Adja hélas, tu allas.
Adja, tu allas hélas.
Hélas Adja alla¹⁵⁰.

Le théâtre revêt des affinités avec ces romans. Le récit de *L'Intérieur de la nuit* se déroule comme une scène théâtrale où les acteurs sont d'un côté de la salle et les spectateurs de l'autre. En effet, les rebelles ont rassemblé les villageois dans la cour et ont distribué un rôle à « jouer » à chacun d'entre eux. Pendant ce temps, Ayané est loin de la scène, perchée sur un arbre et regardant, comme dans un spectacle, tout ce qui se passe du côté des acteurs

¹⁴⁶ *L'Intérieur de la nuit*, p.165.

¹⁴⁷ Ibidem., p.75.

¹⁴⁸ *Riwan*, op.cit., p.9.

¹⁴⁹ *L'Intérieur de la nuit*, op.cit., p.9.

¹⁵⁰ *Riwan*, op.cit., p.165.

du massacre. Il s'agit d'une tragédie. Les villageois sont pris dans cette tragédie comme des êtres condamnés par la fatalité. Par ailleurs, l'évocation du mysticisme des Africains par le rebelle Isilo place cette histoire au cœur du pouvoir des dieux comme dans la tragédie grecque :

Ceux qui vinrent dans ces parages équatoriaux étaient les plus mystiques. Ils déposèrent au centre de l'Afrique le tabernacle dans lequel est conservée la clé des plus grands mystères...¹⁵¹

III.2.3. L'exclusion des personnages

L'exclusion est l'état d'un être qui vit en marge de son groupe social et des conventions de ce groupe volontairement ou involontairement. Le clochard et le drogué sont souvent considérés comme des prototypes des marginaux. Mais si on considère que l'opposé de la marginalité est le conformisme, il va de soi que la vie atypique du marginal peut revêtir plusieurs dimensions. Le tragique de la marginalité pose le problème du sens de la vie. Le marginal volontaire pense que la vie n'a pas de sens. C'est un homme perdu qui dans certains cas exprime le malaise qu'il vit en se mettant en marge du groupe. La marginalité peut aboutir au silence, à la solitude, à la folie et au suicide. L'homme peut se sentir étranger au monde. Le malaise identitaire est donc l'une des causes de la marginalité. L'individu marginal ne s'adapte pas à son milieu de vie. Mais la marginalité peut également être une contrainte quand les autres vous considèrent comme un étranger dans leur milieu, quand on vous retire votre identité ou encore quand ceux qui vous excluent sont eux-mêmes victimes d'une forme de folie. On distingue donc deux formes de marginalité : la marginalité volontaire et la marginalité involontaire.

III.2.3.1. La mise à l'écart volontaire

Les sociétés africaines qui sont représentées dans les textes de Ken Bugul et de Léonora Miano illustrent presque toujours la vie tragique des personnages qui ont eu un séjour en Europe. Leur contact avec la civilisation occidentale est perçu comme une perte de leur identité, parfois par les autres, mais aussi souvent par eux-mêmes. Un long séjour en Occident transforme l'Africain en un être hybride parce que même lorsqu'il est de retour au pays natal, il ne peut plus se comporter totalement comme un Africain authentique quelle que soit sa volonté de le faire. Dans *L'Intérieur de la nuit*, le père d'Ayané se retrouve dans cette

¹⁵¹ *L'Intérieur de la nuit*, p.95.

situation. Il aide son épouse dans les tâches quotidiennes du ménage. L'Européen ne considère pas la femme comme un objet dont on ne se soucie pas de la fatigue physique. Et le père d'Ayané, comme la plupart des Africains ayant vécu en ville, fait le ménage lorsque son épouse est malade. Il décide d'ignorer l'effet que cette attitude provoque chez ses frères. Il feint même d'ignorer tout ce qui se dit sur lui résultant de ce comportement inacceptable pour les siens. Il évoluait dans le village Eku comme un être coupé du monde. C'est un personnage qui a connu une double marginalisation dont une volontaire et une autre involontaire. Car les habitants d'Eku avaient choisi de le mettre à l'écart. La marginalité volontaire d'Eké est résumée dans cette phrase de la narratrice : « Eké, l'homme d'Aama, contrevenait aux règles qui avaient toujours régi le clan. »¹⁵² et le verdict du groupe n'a pas tardé : « En fin de compte, on leur avait fichu la paix. »¹⁵³

La mort de ce personnage ne fait l'objet d'aucun développement dans le récit. La narratrice en informe juste le lecteur dans une courte phrase à laquelle elle n'accorde aucune importance : « Eké aussi avait été rendu à la terre. »¹⁵⁴ Rien n'est dit sur le genre de mort de ce personnage ni à quel moment cette mort est survenue. Cette narration laisse la liberté au lecteur d'imaginer à son tour toutes les formes de mort qui pouvaient frapper ce personnage, qui en plus disparaît du récit dès les premières pages et après qu'on a décrit assez longuement sa vie de marginal.

Le terme « apatride » traduit à la fois la marginalité et le malaise identitaire parce qu'il s'applique à une personne dépourvue de nationalité légale, donc d'identité, une personne de nulle part. C'est ce sentiment d'être devenu un être de nulle part qui affecte Ayané, héroïne du roman de Miano. Elle se sent en territoire français comme une apatride et choisit de se murer dans une solitude et un silence marginalisant. L'insécurité identitaire est la seule cause de leur marginalité volontaire.

III.2.3.2. La désocialisation involontaire

Cette forme de marginalité est décrite dans le texte de Miano et elle affecte souvent les enfants. Dans *L'Intérieur de la nuit*, le personnage Ayané est aussi une marginale involontaire. Elle n'est pas rejetée par ses parents géniteurs, mais par la communauté qui a d'abord marginalisé ces derniers. Dans une communauté, le rejet des parents entraîne aussi le rejet de l'enfant. Ce rejet d'Ayané par les membres de sa communauté s'illustre par la

¹⁵² *L'Intérieur de la nuit*, op.cit., p.17.

¹⁵³ Ibidem, p.18.

¹⁵⁴ Ibid., p.56.

nomination. Personne ne veut l'appeler par son nom, mais on l'appelle « la fille de l'étrangère » : « Fille de l'étrangère, as-tu de l'huile et du pétrole ? J'en ai grand besoin - Ma tante, mon nom est Ayané ... »¹⁵⁵

Les femmes ont retiré psychologiquement l'identité d'Ayané et le nom qui est l'élément à partir duquel on reconnaît l'identité d'un être est détournée pour signifier la non appartenance du personnage à sa communauté. Son malaise provient du fait qu'elle vit cette situation comme une hantise. Son comportement doit être minutieusement contrôlé parce qu'elle craint chaque fois de commettre une maladresse qui donnerait l'occasion aux autres de la culpabiliser et de la chasser définitivement de son village natal. C'est ce qui transparaît dans cette scène lorsqu'elle rentre chez elle dans l'obscurité, n'osant pas chercher refuge dans une autre maison :

Si elle pénétrait dans la demeure d'une autre, elle était certaine d'être dénoncée à Ié qui trouverait des raisons supplémentaires de se débarrasser d'elle. La vieille n'attendait que de nouvelles pièces à verser dans le dossier de la fille de l'étrangère. De quoi alourdir son cas et lui fermer toutes les portes¹⁵⁶.

Certaines filles qui vivent cette marginalité comme Epupa tombent dans la folie. Bref, la marginalité des personnages dans ce roman est étroitement liée au malaise identitaire que ce soit en amont ou en aval. Le malaise devient une sorte de folie qui amène le personnage à trouver des boucs émissaires. Parallèlement, le personnage marginalisé ou qui se marginalise devient un être flottant qui n'a plus de racines.

Au regard de tout ce qui précède, il est à noter que les textes de Ken Bugul et Léonora Miano que nous étudions, mettent d'abord en scène un contexte de déconstruction qui affecte les identités sexuelle, religieuse et culturelle, et qui se manifeste dans les relations interhumaines et l'écriture romanesque. Le lecteur voit ensuite comment des personnages, victimes du malaise identitaire, sont des êtres flottants qui errent sur les plans spatial et psychologique et cette errance est traduite dans ces deux textes littéraires par une écriture de la transgression des codes sociaux et des genres littéraires.

¹⁵⁵ *L'Intérieur de la nuit*, op.cit., p.174.

¹⁵⁶ *Ibidem*, p.189.

CHAPITRE IV :
RÉAPPROPRIATION IDENTITAIRE ET ENJEUX

Dans ce chapitre, qui est sans doute le dernier de cette étude, il s'agira, après avoir déconstruit les identités sexuelles, religieuses et culturelles, de mettre en relief les mécanismes de la réappropriation qui s'opèrent dans les deux textes. Nous verrons que dans les deux œuvres respectives de Ken Bugul et de Miano, la réappropriation revêt un enjeu à la fois social, littéraire et institutionnel. Dans une première approche, il sera d'abord question de mettre en exergue la description symbolique dont le but est de montrer l'existence d'un état de sérénité naturel qui a été perturbé, dans diverses circonstances, par plusieurs facteurs déjà évoqués. Ensuite, nous insisterons sur le « paradis perdu » qui décrit une image de la société avant la naissance du trouble et par la suite, nous focaliserons sur les signes annonciateurs d'un nouveau monde. Dans une deuxième approche, il sera question de mettre l'accent sur les techniques de l'écriture de la quête identitaire des deux romancières. Le but ici sera de voir ce à quoi renvoie leur esthétique romanesque. En effet, à partir des figures de la rhétorique classique, on saisira que les deux écrivaines traduisent à leur manière leur traumatisme. Leur écriture s'inscrit ainsi dans un vaste mouvement de l'écriture féminine dans la constitution d'un nouvel environnement littéraire dont la mise en place connaît des incertitudes propres à tous les nouveaux champs qui émergent en littérature.

IV.1. Les enjeux sociaux

IV.1.1. La réédification de l'éden perdu

Dans les littératures d'expression française et dans les autres arts, le mythe du paradis perdu se rapporte à l'histoire du jardin d'Éden, même si de temps en temps, certains auteurs, à l'instar de la Canadienne Francine Ouellette, convoquent parfois des mythes non chrétiens dans sa réécriture. Le paradis est perdu dans ce contexte parce que les relations entre le ciel et la terre ont été rompues par la chute de l'humain. Cette notion de chute est un élément important qui traduit la décadence, la déchéance, la perte. Mais le paradis, lui-même, reçoit souvent des représentations diverses. L'intuition universelle l'associe à un centre primordial unique.

Cependant, ce centre n'ayant aucune situation précise, d'après ce qu'on lit dans le dictionnaire des symboles¹⁵⁷, le paradis décrit surtout un état. Dans le mythe biblique de la création, il est représenté comme un jardin dont la végétation est le fruit de l'activité céleste. Dans ce jardin coule aussi une fontaine, source et origine de la vie et de la connaissance.

¹⁵⁷ La définition et la description du paradis perdu nous sont fournies par Jean Chevalier et Alain Cheerbrant dans leur ouvrage *Dictionnaire des symboles*. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres. Paris, Robert Laffont/Jupiter, 2008 (éd. 1969).

L'homme y a reçu un pouvoir de domination sur les autres créatures et sur la nature. Le jardin paradisiaque est peuplé d'arbres, un printemps et une clarté éternels. Au sens figuré, le paradis peut globalement désigner un état de bonheur, de sérénité où l'individu se sent à l'aise dans son jardin terrestre et où il peut aussi être en relation harmonieuse avec Dieu. Comment Ken Bugul et Miano envisagent-elles dans leurs œuvres respectives, la reconstruction du paradis supposé perdu par les Africains?

Nous retrouvons dans *Riwan* et *L'Intérieur de la nuit*, des éléments pertinents qui font penser à l'état du jardin d'Éden décrit dans la Bible. Les deux romancières représentent l'environnement, la nature, la faune et l'action de l'homme sur la nature et les animaux. Dans *Riwan*, on perçoit cette description des éléments de la nature. On y voit un décor ressemblant à une sorte de jardin qui est présent dans le récit de la Sénégalaise. Et par la suite, même hors de ce jardin, on reconnaît la domination de l'Homme sur la nature. Sa nourriture composée de manioc, de mil, de gombo, entre autres, est la preuve qu'il domine cette nature et qu'il cultive son jardin. Ainsi, dans la cour de la maison de la mère de Rama, on y trouve des bœufs et des vaches attachés au milieu de l'arrière-cour. Ce milieu peut être pris pour un centre où les vaches et les bœufs font partie des animaux domptés par l'Homme. Les oiseaux aussi, à l'instar des poules et des coqs qu'élève la mère de la narratrice, complètent la liste des bêtes dominées. La lumière et la clarté sont des réalités du paradis dans le mythe de l'Éden. C'est dans le roman de Ken Bugul que la lumière et le soleil sont décrits comme des thèmes paradisiaques. Même au milieu des arbres, on peut percevoir cette lumière :

Les ombres des arbres étaient parsemées de lumière ... Les deux pieux pour tendre le hamac, celui-là que la sœur Aminata avait ramené de son séjour au Sénégal oriental, ces pieux blanchis par les rendez-vous au quotidien avec le soleil, se dressaient vers le ciel.¹⁵⁸

On note donc, à travers cet extrait de l'œuvre, la présence de la lumière et du soleil. Celle des pieux qui se dressent vers le ciel connote la relation entre l'Homme et Dieu, le lien entre le ciel et la terre. *Riwan* convoque aussi l'idée du centre que l'on vient de décrire dans les représentations du jardin d'Éden. Mais on peut relever que dans la littérature en général et dans le texte de Ken Bugul que nous étudions en particulier, le centre et la source peuvent être des données symboliques. Néanmoins, les lieux que décrit l'auteure dans son roman ont souvent un milieu tel que le témoigne cette description de la cour de la maison de Saer Mbouop : « La cour de sa maison était recouverte du feuillage d'un "dobali" immense debout au milieu de l'espace. Un feuillage touffu et silencieux. Toutes les pièces donnaient sur cette

¹⁵⁸ *Riwan*, op. cit., p.6.

cour ». ¹⁵⁹ Cette description fait une polarisation vers la cour et reflète la conception de l'habitat dans les cultures musulmanes où les cases d'une résidence forment un cercle autour d'une cour vers laquelle sont tournées leurs vues de face.

Toutefois, dans *L'Intérieur de la nuit*, le lecteur averti se rend compte de ce que le paradis décrit par la narratrice est nostalgique. Il y est représenté de façon symbolique et le lecteur ne perçoit cet état qu'à travers une énonciation précise. Dans ce récit, ce sont les rebelles qui décrivent cette sorte de paradis que les Noirs auraient perdu au contact des colons occidentaux. Ainsi, c'est le personnage Isilo qui, dans l'œuvre, fait l'économie de la narration et de la description dudit paradis perdu à son peuple : Il affirme :

Ewo eut trois fils, Iwé qui est le père de notre clan, Esosombè qui a engendré ceux de nos frères qui habitent Sombè, la grande ville et une partie de ses banlieues, même si les villes et leurs quartiers excentrés compte désormais de nombreux étrangers, expatriés, réfugiés et paysans en quête d'une vie meilleure. Vous, qui résidez ici sur cette terre des hautes pentes, êtes les fils d'Eku. Notre histoire, je l'ai dit, a été malmenée par les colons et notre famille a oublié d'entretenir les liens qui unissent les uns aux autres. C'est de là qu'est venue notre défaite face aux envahisseurs et c'est là que réside notre faiblesse actuelle ¹⁶⁰.

On peut donc lire à travers cet extrait de l'œuvre que, selon Isilo, le paradis qu'aurait été l'Afrique d'antan, l'Afrique précoloniale, a été pervertie par la faute du colon blanc. Cette Afrique-là n'est plus ce qu'elle était. Isilo, de ce fait, accuse les étrangers d'être à l'origine de cette chute qu'il désigne par un autre terme : celui de « la défaite ». Ces étrangers étaient à la recherche d'une vie meilleure, argumente-t-il, ce qui signifie qu'ils étaient à la quête d'un paradis qu'ils ont fait perdre aux fils du terroir.

On relève aussi dans le discours du personnage l'évocation de l'amour et de l'union qui existaient entre les peuples. La cohabitation entre les membres de ces deux groupes était pacifique. Par la suite, les guerres et la haine sont nées et se sont établies entre les membres d'un même clan. Dans ce contexte décrit par Isilo, les étrangers occupent la place du Serpent dans le jardin d'Éden. Cet animal venu déstabiliser la vie d'Adam et Ève, a été à l'origine de la souffrance qu'endure l'Homme, selon la Bible. C'est « l'Étranger » qui a amené la femme à accéder à l'arbre de la connaissance du Bien et du Mal. Le Mal peut alors prendre toutes les formes. Ce qu'Isilo appelle « la faiblesse actuelle » peut se traduire comme le Mal contemporain de l'Africain post-colonial. La défaite comporte plusieurs paramètres parmi lesquels la perte de l'identité authentique.

¹⁵⁹ Riwan, op. cit., p.17.

¹⁶⁰ *L'Intérieur de la nuit*, op.cit. p.77.

Par ailleurs, le paradis perdu, c'est l'Afrique avec ses valeurs ancestrales quelles qu'elles soient. Lors de la nuit du sacrifice décrite dans *L'Intérieur de la nuit*, les rebelles ordonnent l'assassinat d'un petit garçon pour un rituel soi-disant de réconciliation. Cet orphelin est décapité, dépecé, cuit et mangé comme une viande de brousse dans la prétendue optique de réunir et de sceller de nouveau les liens qui existaient entre les peuples frères. L'assimilation du paradis à l'Afrique a été clairement exprimée par le grand orateur de la cérémonie :

Tant pis, puisqu'il n'était pas question pour l'Afrique de rassembler ses plus beaux restes éparpillés ça et là sur le sol des temps présents, mais bien de la précipiter dans les souterrains de son âme. Cette nuit à Eku, c'était l'Afrique perdue, hébétée par le choc de sa rencontre avec l'ailleurs, qui tendait de se relever. Mais l'uppercut culturel qu'elle avait reçu lui avait brouillé l'entendement¹⁶¹.

Ainsi, l'expression « uppercut culturel » montre que le problème identitaire est au centre de ce paradis perdu. Le comportement des hommes dans ce pays d'Eku est une révolte certes, mais c'est surtout la manifestation d'une détérioration générale de l'être. Les Africains ont tout perdu, même le bon sens, ils sont devenus des êtres déréglés qui veulent tout anéantir pour tout recommencer. La perte du paradis entraîne une forme de nihilisme que la narratrice confirme dans le récit : « Elle s'automutilait en génocides ou en guerres civiles, comme pour s'enfoncer un peu plus profond dans ses blessures. »¹⁶²

Il ressort donc de l'analyse qui précède que dans le roman de Ken Bugul, le paradis perdu est l'Afrique, mais cette Afrique se réduit au cadre familial de la narratrice. L'enfance est décrite dans son récit comme une sorte d'Éden. La narratrice va rompre avec ces moments lorsqu'elle s'exilera en France. Certes, le roman féminin représente le paradis perdu en se référant à l'identité et à la culture d'origine des êtres, mais dans cette sphère identitaire, le noyau familial occupe une place de choix. On peut alors parler d'un paradis collectif concernant l'ensemble d'un peuple à l'instar des Africains qui ont perdu leur identité culturelle. Toutefois, on distingue également dans ce roman des paradis individuels des personnages concernant leur cadre familial. C'est le cas de la narratrice de *Riwan* que nous venons d'évoquer. Dans presque tous les romans de Ken Bugul, ces paradis individuels existent. Par contre, Ayané dans *L'Intérieur de la nuit*, quoi qu'ayant connu une vie de marginalisation, était heureuse auprès de ses deux parents qu'elle a perdus très tôt.

¹⁶¹ *L'Intérieur de la nuit*, op.cit., p.121-122.

¹⁶² Ibid., p.122.

IV.1.2. Le rétablissement des valeurs spirituelles

Le récit du mariage de Rama dans *Riwan* montre que l'éloge de la polygamie dans les romans de Ken Bugul cache une foi spirituelle chez les femmes musulmanes et leur entourage. En effet, le mariage avec le Serigne ne propulse pas seulement la femme socialement, mais il lui garantit aussi son entrée au paradis selon le Coran. Toutes les femmes musulmanes le savent, même si la jeunesse de Rama ne lui permet pas de convoiter le paradis :

Ne venait-on pas de quitter le Serigne, celui par qui, si le Ndiguel était suivi, le paradis était assuré ? Rama qui, elle, était restée avec le Sérigne ne savait pas si elle voulait gagner le paradis. Rama était jeune et ne se souciait pas encore de l'au-delà. Rama, comme toutes les filles de Mbos, croyait à la vie sur terre. Oui, vivre.¹⁶³

Le roman reprend ici un savoir sur l'entrée protocolaire au paradis selon la religion islamique. Les hommes y entrent à la suite du prophète et les femmes, à la suite de sa fille Fatima. Les deux genres humains traversent les cieux, passent par la Ka'ba céleste entourée d'anges¹⁶⁴.

IV.1.3. Le récit : entre fiction et réalité

Que ce soit dans *Riwan* ou *L'Intérieur de la nuit*, la construction du paradis perdu oriente le regard de ces auteures sur l'histoire politique, sociale et culturelle des peuples dont elles sont originaires. Parlant de la littérature africaine, Justin K. Bisanswa affirme :

Les romanciers africains ne cessent donc de nous renvoyer à une histoire politique et sociale autant que littéraire. Cette histoire, ils la construisent et la déconstruisent au gré de fictions qui bien souvent ne la considèrent que de biais. Elle est celle pendant laquelle l'Afrique est extraordinairement fertile en événements collectifs.¹⁶⁵

En effet, à en croire le critique, les romans des Africains représentent presque toujours l'histoire politique et sociale de leur pays d'origine. Avec Ken Bugul et Léonora Miano, l'écriture romanesque fictionnalise la même réalité historique de l'Afrique mais à travers deux visions du monde qui reflètent en fait deux prises de position. Au centre de la métaphore du paradis perdu sus-évoquée, nous percevons la situation de l'Afrique et des Africains d'après les indépendances et face à un contexte de mondialisation. Partout, les

¹⁶³ *Riwan*, op.cit., p.106.

¹⁶⁴ Ces informations sont tirées du *Dictionnaire des symboles* de Jean Chevalier et Alain Cheerbrant.

¹⁶⁵ J. K. Bisanswa, op. cit., p.195.

questions sont les suivantes : Où se trouve le paradis de l'Africain à l'époque moderne ? Le paradis de l'Africain est-il réellement perdu ?

Dans *Riwan*, le paradis de l'Africain est resté intact bien que ce dernier continue d'errer dans le monde. Cette errance, loin de le perdre complètement, lui montre les avantages à rester chez lui, en Afrique. Le lecteur note que Riwan, après des années d'errance hors du continent, marquées par des humiliations de toutes sortes, revient en Afrique où elle se reconstruit. De fait, les descriptions que l'écrivaine fait de l'espace d'origine sont très valorisantes et montrent la richesse de l'Afrique. Cette richesse commence par les ressources humaines, la vie familiale et la chaleur qui règne entre les membres d'une famille. Dans cette vie sociale, la femme sénégalaise joue un rôle important car c'est elle qui donne un cours harmonieux à l'existence des membres de la communauté. Ken Bugul chante la poésie de l'activité féminine quotidienne dans les travaux ménagers. Les travaux ménagers quotidiens n'asservissent pas la femme, comme le soutient une certaine catégorie de féministes. L'auteure cible l'activité ménagère principale de la femme sénégalaise qu'elle poétise. Il s'agit du pilage du mil :

Parfois à plusieurs reprises, les femmes pilaient dans le même mortier ; un pilage régulier à trois ou quatre, dans un rythme scandé par des battements de mains... Elles me fascinaient par l'adresse avec laquelle elles maintenaient l'équilibre entre le mortier, l'espace et le rythme ... Ces femmes et leurs pilons fournissaient la conscience du rêve. Elles donnaient le rythme au lever du soleil, à la vie. ¹⁶⁶

Ce pilage du mil par les femmes que poétise Ken Bugul fait penser à la gaieté qu'il apporte selon un chant très connu par la plupart des écoliers africains : « Le coq chante, le jour paraît, tout s'éveille dans le village. Pour que le bon couscous soit prêt, femmes debout et du courage. Pilons, pan ! Pan ! Pilons gaiement. » Comme dans ce chant populaire, Ken Bugul exalte la femme africaine dans son dévouement à s'occuper avec gaieté de la préparation du repas familial, d'où cette phrase d'encouragement de la narratrice : « Merveilleuses femmes ». Et lorsque cette narratrice affirme : « petite fille, mes bras ont soulevé le pilon vers le ciel. », ³¹⁰ elle traduit le mouvement vertical de va-et-vient du pilon qui se fait selon la direction de l'axe du monde, pour exprimer l'union des choses célestes aux choses terrestres.

On constate donc que l'Afrique en général et le Sénégal en particulier constituent une sorte de paradis. Ce que la romancière décrit ressemble au mode de vie des Sénégalais et de la plupart des pays du Sahel où la principale activité est l'élevage par opposition aux peuples

¹⁶⁶ *Riwan*, op. cit., p.41.

de la forêt qui sont plus tournés vers l'agriculture. La cour de la maison maternelle est peuplée de bêtes : « Ah ! la cour de la maison ! Et L'enclos pour les moutons s'aérait ... des oiseaux d'un bleu violent... On voyait aussi les pieux servant à attacher les bœufs et les vaches. »¹⁶⁷ L'Afrique est ainsi représentée dans les romans de Ken Bugul comme ce paradis que son héroïne n'aurait jamais dû quitter.

Compte tenu de ce qui précède, il est évident que la représentation que Ken Bugul fait de l'Afrique la pose comme une écrivaine africaniste qui prône le retour à une Afrique traditionnelle. En est-il de même de Miano dans *L'Intérieur de la nuit* ?

Léonora Miano, dans *L'Intérieur de la nuit*, déconstruit plutôt l'image d'une Afrique paradisiaque. Il est vrai qu'elle situe l'action de ses romans dans un espace brouillé, qui tantôt porte les traces d'un espace réel, le Cameroun, mais qui échappe aussi légalement à une localisation. Dans les énoncés de ses narratrices, la référence à l'Afrique est claire. Cette Afrique est évoquée comme inexistante parce qu'elle est une terre de décomptes. Tandis que Ken Bugul essaie de valoriser les réalités africaines, Miano, elle, insiste sur les maux qui illustrent sa ruine. L'Afrique est présentée sous une mauvaise posture. L'Afrique, comme ses ressortissants, n'a pas de visage. Elle a perdu son visage, emporté par des mouvements multiformes, des courants d'idées importés ayant engendré la perte des repères. Ce n'est plus l'image de l'Afrique mythique.

L'on relève de ce qui précède les divergences notoires dans la représentation de l'Afrique par les deux romancières africaines. L'on se rend compte de ce qu'elles n'ont pas la même vision de monde du continent. Autant Ken Bugul se caractérise dans son œuvre par un optimisme démesuré face aux valeurs de l'Afrique traditionnelle, autant Miano se reconnaît par un pessimisme excessif pour son continent. En tant que littérature, l'écriture romanesque présente tout simplement une certaine Afrique et non une photocopie dudit continent.

IV.2. Les enjeux littéraires

IV.2.1. La polyphonie

IV.2.1.1. Les voix internes

La traduction des livres de Mikhaïl Bakhtine en français et des travaux de Julia Kristeva, Dominique Maingueneau, entre autres, a poussé la critique littéraire actuelle à mettre, dans le même registre, un certain nombre de notions : polyphonie, intertextualité,

¹⁶⁷ *Riwan*, op. cit., pp.6 et 7.

intersubjectivité, polylinguisme, plurilinguisme, plurivocité, hybridité, dialogisme. Pour Mikhaïl Bakhtine :

Le discours naît dans le dialogue comme sa vivante réplique et se forme dans une action dialogique mutuelle avec le mot d'autrui, à l'intérieur de l'objet. Le discours conceptualise son objet grâce au dialogue ... Tout discours est dirigé sur une réponse et ne peut échapper à l'influence profonde du discours-réplique prévu.¹⁶⁸

Le roman fait résonner l'écho de plusieurs voix par l'énonciation narrative, les gestes et actions des personnages et l'intertextualité. L'alternance ou la concordance des voix se fait de diverses manières. Ainsi, le mode le plus courant de la plurivocité est la construction des dialogues.

Dans *Riwan*, la narratrice suit du regard le grand chemin de sable, puis elle perçoit au loin Baye Modou qui vient à sa rencontre. C'est ainsi que va se nouer un dialogue entre la narratrice et le personnage qu'elle a presque invité à venir dialoguer avec elle. L'action de ces deux personnages va les conduire vers un troisième personnage, Fatimi Ndiaye, la femme de Baye Modou Samb, parce qu'ils vont se rendre au domicile de ce dernier : « Ah ! Qui est celle-là à côté ? »³¹⁵. La mobilité vers un lieu où le personnage va se mettre en face d'autres personnages, entraîne nécessairement la plurivocité dans la mesure où cette contextualisation met en scène plusieurs interlocuteurs. Par contre, lorsque la narratrice se contente de raconter les actions d'un « il » absent dans la scène d'énonciation, il y a de fortes chances qu'elle n'introduise pas dans le récit le discours de ce dernier. Dans le récit de la Sénégalaise, la narratrice met très souvent un « je » et un « nous » dans la scène dialogique :

Moi, j'allais avec les femmes quand elles emportaient le repas du milieu de la journée. De chez elles, elles me héraient : je courais les rattraper, pendant que la Mère m'avertissait : " Ne rapporte pas de fagots trop lourds, fais attention " ¹⁶⁹.

Ces propos d'un autre personnage sont encadrés par des guillemets anglais. C'est la marque topographique utilisée dans ce roman par Ken Bugul pour introduire un dialogue. Dans *Riwan*, pourtant, les marques topographiques pour introduire le dialogue sont les deux points et le tiret :

Le Serigne tourna son buste vers moi :
- *Tu ne prends pas de café ? Tiens bois, dit-il en même temps, en me tendant le verre qu'il avait à la main.*¹⁷⁰

¹⁶⁸ M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 103.

¹⁶⁹ Ibidem, p.31.

¹⁷⁰ *Riwan*, op. cit., p. 24.

Ces deux modes d'introduction du dialogue qui diffèrent dans les romans d'une écrivaine trouvent une explication dans chaque situation d'énonciation, l'ancrage spatial et temporel puis l'énonciateur et le co-énonciateur. Ceci se lit d'abord au niveau interne du texte ou la scénographie, selon le terme de Dominique Maingueneau. Dans *Riwan*, on a l'impression que la scène se déroule sous les yeux du lecteur au moment où se fait l'énonciation tandis que dans *L'Intérieur de la nuit*, les marques d'un changement de voix se font à l'aide de trois éléments : les deux points introductifs, le tiret et le caractère italique qui montre une démarcation nette entre le principal énonciateur qu'est la narratrice et les autres personnages qui s'introduisent dans le récit.

Par ailleurs, les innovations observées dans l'organisation de ces dialogues directs dans le roman africain féminin illustrent une volonté de démarcation de ces auteurs par rapport à la construction du dialogue dans le roman traditionnel, à l'instar du roman de la première génération. Le repérage des déictiques permet de voir que les interlocuteurs se situent dans des espaces qui s'opposent. L'espace d'énonciation présente se dédouble vers un autre passé. On va ainsi remarquer dans *Riwan* la répétition de « là-bas » qui fait concurrence à celle de « Ici » :

é ! hé ! et là-bas ? Mais tu as duré là-bas ¹⁷¹
 Tout le monde est là-bas Fall ¹⁷²
 Oui elle est là ¹⁷³
 Va-t'en de chez nous et ne reviens plus ici ¹⁷⁴
 Ici ne t'appartient pas, toi tu n'es pas d'Ici, je ne sais pas d'où tu es mais tu n'es pas d'ici ¹⁷⁵

Ces déictiques ont trait à la scène de lecture car, là où on s'attend à voir « ici » comme « elle est ici », la narratrice emploie plutôt « là » comme s'elle voulait se débarrasser de son interlocutrice au moment où elle l'informe de là où se trouve la personne demandée. Ce travail de repérage des sous-entendus incombe au lecteur qui devient à son tour un co-énonciateur. Les connexions argumentatives, les vocatifs et les « tu » structurent ici la mise en scène de la parole par plusieurs locuteurs.

¹⁷¹ *Riwan*, op. cit., p.18.

¹⁷² *Ibidem.*, p55.

¹⁷³ *Ibid.*, p.54.

¹⁷⁴ *Idem*, p.40.

¹⁷⁵ D. Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 29.

IV.2.2.2. Les voix externes

Les dialogues dans les textes sont mis en exergue comme des voix sur scène, des voix internes. Mais le discours romanesque fait aussi écho des voix externes qui ne sont pas nécessairement celles de l'auteur. C'est par exemple le cas de la rumeur¹⁷⁶. La narratrice de *L'Intérieur de la nuit* insiste sur cette rumeur qui transporte des voix extérieures, des voix ne permettant pas d'identifier l'auteur : « Mais la rumeur qui voyage dans le vent leur était parvenue »¹⁷⁷. Dans le registre des voix anonymes qui font écho dans le roman figure la mémoire. Elle fait retentir les voix de l'histoire, celles des croyances et des légendes. La voix de l'opinion est introduite par des formules telles que : « Selon les gens... », « D'après ce qu'on disait... » :

D'après ce qu'on disait, elle pullulait d'individus corrompus qui se livraient à toutes sortes de trafics. Ces personnages avaient la réputation d'enlever les enfants et de les vendre à des propriétaires terriens qui en faisaient des esclaves dans les pays voisins.¹⁷⁸

De même, lorsque le jeune Epa prend la parole pour exposer les enjeux du pouvoir à la population, il lui relate l'histoire de la colonisation comme étant à la base de l'ébranlement multiforme du pays : « Il savait qu'au temps de l'occupation du pays par les Blancs, tout l'édifice social avait été ébranlé. Jamais la famille d'Eyoum n'aurait dû avoir le commandement »¹⁷⁹. L'histoire surgit surtout dans le roman de Miano.

Quant au roman de Ken Bugul, la mémoire construit une narration autobiographique. La voix de l'auteur, celle des êtres ayant marqué sa vie et celle des êtres imaginaires constituent un carrefour dans le texte romanesque. Dans la fiction, la responsabilité de l'auteur est engagée parfois même lorsqu'il ne s'agit pas d'un récit autobiographique. Dans le cache-cache qu'il tente de jouer avec le public, on peut déceler des discours historiques qu'il tente de voiler, ainsi les génocides qui sont représentés dans le texte de Miano peuvent se situer dans plusieurs espaces. S'il est vrai que cette auteure insère plusieurs éléments dans le récit se rapportant à la guerre de l'indépendance et à la colonisation du Cameroun, les images de la barbarie qui se déroule à Eku rappellent les génocides qui ont eu cours dans plusieurs pays africains. C'est dans *L'Intérieur de la nuit* qu'on voit aussi surgir l'écho des voix provenant des préjugés raciaux qu'ont les Blancs envers les Noirs :

¹⁷⁶ Dans le chapitre sur le mélange des genres, nous avons parlé de la rumeur en tant qu'un sous-genre du journalisme. Ici nous ne faisons intervenir cet élément que comme écho d'une voix externe.

¹⁷⁷ *L'Intérieur de la nuit*, op.cit., p.11.

¹⁷⁸ Ibidem.

¹⁷⁹ Ibid., p.97.

De toutes les manières, ils s'étaient appropriés une injure que les colons avaient eu coutume d'adresser à leurs pères et qui se transmettait depuis de génération en génération : « La saleté ne tue pas le Noir¹⁸⁰ ».

Epa ne se contente pas de relayer la voix de l'histoire sociale, mais il transpose aussi dans le texte l'écho du discours politique de son patron : « Toutes ces choses, je les ai entendues chez mon patron, celui chez qui je fais le ménage. Et je ne vous dis même pas tout. »¹⁸¹

IV.2.3. L'interaction

Mikhaïl Bakhtine affirme que le discours littéraire « offre la singularité d'être bivocal. Il sert simultanément à deux locuteurs et exprime deux intentions différentes : celle directe du personnage qui parle, et celle réfractée de l'auteur »¹⁸². Certains locuteurs des romans de notre corpus manifestent leur intention de voir réagir leur interlocuteur, ou du moins de les voir adhérer à leur discours, engageant ainsi une interaction discursive. Dans un roman, l'interaction discursive se situe à la fois entre le passé et le présent et entre le présent et l'après-présent, car dans ce cas,

L'énonciateur construit son énoncé en fonction de ce qu'à déjà dit le coénonciateur, mais aussi en fonction d'hypothèses qu'il échafaude sur les capacités interprétatives de ce dernier. Le travail d'anticipation, le recours à de subtiles stratégies destinées à contrôler, à contraindre le processus interprétatif, ne sont pas une dimension accessoire, mais constitutive du discours.¹⁸³

En revenant sur le discours du personnage Epa, le lecteur se retrouve face à une interaction discursive particulière. L'on constate curieusement que, malgré l'existence d'un dialogue direct, la narratrice s'interpose pour l'informer des gestes et faits de ce personnage qui veut obtenir de ses interlocuteurs leur adhésion à la cause qu'il défend. Derrière les commentaires et les propos du narrateur semblent se glisser les stratégies de l'auteure elle-même sur son propre dire. Nous donnons ici quelques exemples de ce dialogue qui se joue à trois voix :

Epa faisait de grands gestes des mains et allait de l'un à l'autre pour convaincre les habitants d'Eku de l'importance de ses propos [...] Et il insistait. C'était pourtant simple : au Sud en dehors de la grande ville qu'avaient édifiée les colons et qui avait été un comptoir prospère, il n'y avait rien [...] il avait hâte ! [...] Les villageois en

¹⁸⁰ *L'Intérieur de la nuit*, op.cit., p.47.

¹⁸¹ *Ibidem*, p.57.

¹⁸² M. Bakhtine, op. cit, p.144.

¹⁸³ *Ibidem*, p.151.

eurent assez de l'écouter. Ils le lui dirent : - Tu as parlé, et nous avons entendu -
Laisse-nous à présent.
Ils l'abandonnèrent à ses rêves.¹⁸⁴

Dans cet extrait, nous avons retiré délibérément les propos du personnage Epa et laissé le récit et le commentaire de la narratrice ainsi que la réaction du public qui l'écoutait. Le discours de la narratrice rapporte tout ce qui engage une intention interactive chez le locuteur Epa. Ce sont d'abord les gestes, et la narratrice dit qu'ils sont exécutés « pour convaincre ».

Cette expression signale la visée du discours d'Epa, son attente à l'endroit de son destinataire. Quant aux grands gestes exécutés par le personnage, la narratrice ne donne aucune précision sur leur nature imagée, mais le fait qu'elle décrive la mobilité du locuteur, qui apparemment ne tenait pas sur place, montre que ce dernier était agité et qu'il manquait d'assurance et de confiance en soi. Nous pouvons donc relever une sorte de maladresse dans cette communication qui à la fin échoue même si les destinataires prennent la parole pour lui répondre. Cet échec est exprimé dans ces deux phrases prononcées par la narratrice « Les villageois eurent assez de l'écouter »¹⁸⁵, « Ils l'abandonnèrent à ses rêves »¹⁸⁶. Le personnage Epa s'est employé à se positionner à travers son discours et comme le dit Maingueneau, il s'est employé « à s'affirmer en affirmant, en négociant [sa] propre émergence dans le discours »¹⁸⁷, mais il a développé une mauvaise stratégie qui a contribué plutôt à maintenir la distance entre lui et ses interlocuteurs.

Bien plus, la perception évaluative du locuteur Epa sur son auditoire est dévalorisée par le discours de la narratrice qui est ici un discours rapporté. On obtient dans cette scène une hétérogénéité énonciative qui construit dans le texte un carrefour de voix. Le lecteur comprend que l'élément introductif du récit de la narratrice avant cet extrait et portant sur l'âge d'Epa doit être pris en compte dans l'interprétation de cette situation d'énonciation. Voici comment débute le commentaire de la narratrice : « Ainsi parlait Epa, du haut de ses dix-sept ans et, du fond de sa soif de justice. Il dispensait à l'assemblée un cours accéléré d'histoire de Mbaosu... »¹⁸⁸ Le locuteur réunit des dispositions négatives qui expliquent l'échec de son positionnement : il est jeune (dix-sept ans), il est émotif et impatient. Cet aspect sur son impatience est d'ailleurs réitéré à la fin par la narratrice : « Il avait hâte ! ». Dans le discours de cette narratrice, les mots « accéléré », « soif », « du haut de », « du fond

¹⁸⁴ *L'Intérieur de la nuit*, op.cit., p.58.

¹⁸⁵ *Ibidem*, p. 66.

¹⁸⁶ *Ibid.*

¹⁸⁷ D. Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, op. cit., pp. 17 et 18.

¹⁸⁸ *L'Intérieur de la nuit*, op. cit., p.57.

de », dévalorisent les jeux subtils et les stratégies du personnage Epa. Voici cet autre dialogue sollicité par un personnage féminin qui alterne également le récit de la narratrice et le discours du personnage :

Alors, la doyenne des femmes d'Eku mit son vieux corps debout [...] Isilo la regarda et elle le regarda aussi, du haut de ses cinquante années d'expérience des humains. Elle n'avait pas peur. Tout ce qui émanait d'elle, c'était sa force, l'importance qu'elle accordait à sa propre personne [...] Lorsqu'elle ouvrit la bouche, ce fut d'une voix grave aux accents traînant [...] : « Jeunes gens, j'aurais pu vous mettre au monde tous [...] Pourquoi avoir attendu ... ? Alors quoi ? Quelle est cette manière... ?¹⁸⁹

Contrairement aux énoncés précédents, les commentaires de la narratrice, et les mots et expressions utilisés par le personnage, auteur de ce dialogue, sont valorisés pour produire un effet sur le destinataire. En commençant son intervention par « Alors », la narratrice traduit le pouvoir de persuasion de ce personnage et plusieurs termes confirment ce pouvoir parmi lesquels l'indication de son âge et ses gestes : « Isilo la regarda et elle le regarda aussi » qui traduisent son courage « elle n'avait pas peur », ce qui est la preuve de sa fierté. L'appréciation de la narratrice est confirmée dans le langage du personnage par une série de questions qu'il pose à son interlocuteur. Tout ceci concourt à la réussite de sa demande malgré la réticence des rebelles au dialogue avec les villageois. Cette construction des stratégies argumentatives subtiles chez ce personnage et de son courage en fait une héroïne, parce qu'elle a réussi à faire adhérer ses interlocuteurs à son discours. Elle a réussi à convaincre les rebelles par ses stratégies.

Par ailleurs, identité sexuelle et nouvelle génération semblent établir l'opposition sagesse / folie. Epa est un personnage masculin de la jeune génération. La sagesse est liée à la vieillesse mais aussi à une autre identité que Miano ajoute à cette pensée de l'imaginaire collectif : la féminité.

IV.2.4. L'intertextualité

Comme le dialogue direct, l'intertextualité est l'une des catégories qui sont une illustration manifeste de la polyphonie dans un texte littéraire. Reprenant les travaux de Bakhtine sur le dialogue textuel, Julia Kristeva a rebaptisé l'intersubjectivité en intertextualité. Elle soutient que tout se construit comme une mosaïque de citations en absorbant un autre texte et le langage poétique se lit comme double. On comprendra que ces

¹⁸⁹ Julia Kristeva, op.cit. p.100.

citations peuvent être directes ou indirectes. La réécriture des mythes par exemple peut se lire à travers la trace des mythèmes sans que le nom du mythe soit mentionné dans le texte.

Voici la façon par laquelle la narratrice décrit l'allure de l'héroïne dans *Riwan* : « Ses salutations étaient brèves, mais très respectueuses, et aussitôt après il reprenait son allure de Sisyphe, un Sisyphe du Ndiguel »¹⁹⁰. S'il est vrai qu'« avoir l'allure de Sisyphe » est utilisé ici comme une expression entrée dans le langage courant, elle renvoie toujours au mythe de Sisyphe, personnage de la mythologie grecque, roi de Corinthe. Il est connu dans la légende pour la peine qui lui fut infligée dans les enfers. Il fut condamné à rouler une pierre jusqu'au sommet d'une montagne, mais ne parvenait jamais à son but car celle-ci retombait toujours. Sisyphe est le symbole de l'éternel recommencement. Mais si Sisyphe a été ainsi condamné, c'est parce que, selon certaines sources, il était soupçonné d'être un dénonciateur qui aurait révélé au dieu-fleuve Asopos que sa fille Eginé avait été enlevée par Zeus. D'autres sources soutiennent qu'il aurait commis le sacrilège d'instruire les hommes sur les mystères divins. C'est certainement ce côté indic du personnage qui fait dire à la narratrice que Riwan avait les allures de Sisyphe parce qu'elle-même avoue que ce dernier était le seul, après Dieu, à savoir qu'elle avait une relation intime avec le Sérigne : « Il avait deviné que quelque chose se passerait entre le Sérigne et moi. Il était après Dieu le premier témoin de notre union »¹⁹¹.

Si Rama occupe presque toute l'action, c'est Riwan qui donne son nom au titre du roman. Et, à la mort du Sérigne et juste après l'incendie qui a fait périr Rama et ses parents, elle a été aperçue au milieu du grand chemin du sable marchant tout seul vers la concession du Sérigne. Tout le mystère qui entoure l'incendie ayant consumé Rama et ses parents, la panique de ceux-ci avant le drame lorsqu'ils aperçurent leur fille fuir de chez le Sérigne et l'allure de Riwan sont des indices qui, mis ensemble, font penser à l'histoire de la fille d'Asopos et du roi Zeus. Ce dernier dans la mythologie grecque est le maître des dieux. Pour les habitants de Mbos, le Sérigne était la seule voie par qui les hommes pouvaient atteindre le paradis, il était donc un demi-dieu. L'évocation du mythe de Sisyphe en rapport avec le personnage Riwan est une indication de piste menant sur une enquête sur la mort de Rama et de ses parents.

Ainsi nous relevons l'intervention de trois voix / discours dans le roman : celle de la narratrice, celle de l'auteure qui intervient en bas de page pour expliquer la pensée de ladite narratrice, et celle du discours biblique. Ces trois voix sont mises ensemble pour démontrer que les pratiques dans les croyances traditionnelles ressemblent aux croyances des chrétiens.

¹⁹⁰ *Riwan*, op.cit., p.176.

¹⁹¹ *Ibidem* p.178.

Les Africains devraient conserver leur religion et prononcer le nom de Dieu dans leur langue d'origine. Dans les romans de Miano, la narratrice emploie le nom « Nyambe » pour désigner Dieu. « Nyambe » est le nom de Dieu en langue Duala du Cameroun :

Je l'inventerai, si je ne peux le découvrir, en attendant le jour où Nyambe me dira enfin pourquoi. Pourquoi les mères n'aiment pas forcément leurs filles. Pourquoi la douleur et l'errance, pourquoi la solitude et pourquoi la folie.¹⁹²

La référence à la Bible et la répétition de « pourquoi » dans ces quelques lignes, révèlent que Miano aborde aussi le trouble identitaire comme une question qui relèverait de la métaphysique. Caen et Abel étaient des frères qui ont été comparés à un autre couple de frères, celui de Cham et Japhet. Gaston Kelman, le compatriote de Léonora Miano, aborde dans son livre, *Je suis noir et je n'aime pas le manioc*, la question métaphysique de la race et de l'identité. Dès l'introduction de cet ouvrage, à la première page, il pose des questions en ces termes : « Est-ce qu'une malédiction divine pèserait sur le Noir, malédiction qui en ferait un subalterne éternel ? Est-ce que l'histoire de Cham, fils de Noé, est mythe ou réalité ? »¹⁹³. Même s'il est vrai que ce livre de Kelman a pour objectif de plaider la cause des immigrés de France pour leur intégration, on constate que ces problèmes qui naissent de la rencontre de deux races ont des ramifications multiples se résumant aux questions identitaires. Cette question métaphysique de la malédiction des Noirs est confirmée par le personnage Kwin dans l'interprétation qu'elle fait de la parole biblique :

Kwin lit les malédictions qui attendent ceux qui rompent l'alliance avec le seul Dieu. Il leur promet les pires souffrances, les pires humiliations. Faisant un commentaire de chaque verset, elle note la manière dont il se rapporte à la situation du peuple de ce pays.¹⁹⁴

Comme on le voit, dans les romans africains, le recours aux textes bibliques qui décrivent la malédiction est souvent un moyen de s'interroger sur la condition du Noir et des pays africains. L'intertextualité facilite la description de l'état des êtres qui vivent un malaise identitaire et selon les textes convoqués par les écrivaines, on peut lire leur vision du monde, leur espoir et leur pessimisme. On peut également lire leur tentative de déconstruire ce qui détruit l'être et de lui offrir autre chose.

¹⁹² *L'Intérieur de la nuit*, op. cit., p.112.

¹⁹³ G. Kelman, *Je suis Noir et je n'aime pas le manioc*, Paris, Max Milo, 2004, p.9.

¹⁹⁴ Ibidem.

Au total, *Riwan* et *L'Intérieur de la nuit* constituent des carrefours de voix par cette polyphonie qui révèle alors plusieurs mises en scène du malaise identitaire. Ces mises en scènes élaborent un tableau, une théâtralité à plusieurs portées. Les romans proposent ainsi plusieurs positions de lecture, plusieurs stratégies de déchiffrement de la problématique identitaire. Les romancières inscrivent leur énonciation dans le bruissement de paroles provenant de plusieurs sources d'inspiration. Leurs textes construisent un dialogisme entre la littérature et les discours socio-politique et philosophique. La plurivocité permet une construction hybride typique d'une importance capitale pour le style du roman francophone dans sa quête d'une identité-monde.

IV.3. Les enjeux institutionnels

Depuis la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle, les recherches sur les écrits des auteures féminines animent le débat dans la scène littéraire, soit pour donner une lisibilité de leur place au sein du champ littéraire, soit pour dénoncer leur marginalisation. Ceci est la preuve qu'il existe des enjeux liés à leur écriture qui incitent à regarder de près la problématique autour de leur présence dans les champs littéraires. Le manque de visibilité de leurs écrits et la minorisation de leur présence dans les histoires littéraires sont des signes d'un malaise, celui de l'identité de l'écrivain et de son texte. La question est de savoir si ce malaise permet de tenir un discours sur les pratiques littéraires des femmes et leurs interrelations. Quelle que soit aussi la pertinence d'une telle problématique, elle se heurte à une difficulté, celle de la délimitation de ce champ, même s'il est vrai que, selon Dominique Maingueneau : « nul ne peut se placer à l'extérieur d'un champ littéraire qui de toute façon vit de ne pas avoir de lieu véritable. »¹⁹⁵

Le champ littéraire est construit comme une société avec des « tribus » qui se définissent sur la base de plusieurs esthétiques. L'interaction qui fonde une tribu n'est pas nécessairement une cohabitation spatiale des écrivains. Mais selon Maingueneau, les relations entre écrivains peuvent se définir à partir des correspondances et des rencontres occasionnelles. Parfois même, ces tribus peuvent être invisibles.

La constitution d'un champ littéraire féminin n'est donc pas liée à un découpage géographique. Même si notre corpus d'étude se limite à l'œuvre de deux écrivaines, il est nécessaire de mener une réflexion autour d'une vue panoramique de l'écriture féminine pour

¹⁹⁵ D. Maingueneau, *Le Contexte de l'œuvre littéraire*, op. cit., p.31.

comprendre les enjeux de cette problématique que nous analysons à partir des trois états du champ que propose Pierre Bourdieu.

IV.3.1. La quête de l'autodétermination

La question centrale qui préoccupe donc la critique et les chercheurs concerne la spécificité de l'écriture féminine. Les constances établissent ainsi des relations entre les écrivaines à travers l'esthétique et la thématique même si elles n'ont pas de contact physique. Cette écriture privilégie aussi la subversion. Dans la constitution d'un nouveau champ littéraire, il y a toujours ce que Pierre Bourdieu désigne sous le titre « Formation et dissolution des groupes » et qu'il énonce de la manière suivante :

Tandis que les occupants des positions dominantes, surtout économiquement, comme le théâtre bourgeois, sont très homogènes, les positions d'avant-garde, qui sont définies surtout négativement par l'opposition aux positions dominantes, accueillent pour un temps, dans la phase d'accumulation initiale du capital symbolique, des écrivains et des artistes très différents par leurs origines et leurs dispositions dont les intérêts, un moment rapproché viendront ensuite diverger. Petites sectes isolées dont la cohésion négative se double d'une intense solidarité affective, ces groupes dominés tendent à entrer en crise par un paradoxe apparent lorsqu'ils accèdent à la reconnaissance dont les profits symboliques vont souvent à un petit nombre ...¹⁹⁶

La subversion de l'écriture féminine se fait à l'aide des mots et des sujets abordés. Elles marquent ainsi leur indépendance en choquant parfois ceux qui les confinaient au rôle de douceur, de tendresse, de dévouement d'une créature maternelle et rassurante. En d'autres termes, définir le féminin dans ce sens signifierait que la femme reste esclave du modèle imposé par les hommes. C'est pourquoi nous pensons que certains mots et certains thèmes qui choquent dans les œuvres des écrivaines comme le voit dans les romans de Miano, qui privilégie le thème de la violence, sont une forme de subversion, laquelle subversion est à la fois scénique et langagière. L'écrivaine joue sur les contrastes, non seulement sur ses métaphores du « clair-obscur » mais aussi sur les attentes de son lecteur. Car, que peut bien penser un lecteur qui n'a aucune information sur le sujet réel d'un roman tel que *L'Intérieur de la nuit* ?

Ce titre associé à un nom de femme créateur dudit titre peut toujours faire penser à des nuits d'amour ou d'autres choses douces et rassurantes. Mais le contenu de ce texte est loin de la douceur ; encore moins de la conception maternelle de la vie dans le monde

¹⁹⁶P. Bourdieu, op. cit.

des femmes telle que connue et admise par l'opinion courante. Le féminin de ce livre se lit à partir de la couverture. La toute première édition qui est de Plon, montre en couverture une femme africaine portant un foulard de même tissu que sa robe, mais que le lecteur ne voit que de profil. Elle a l'air perdue. A l'époque actuelle, on sait que de plus en plus, c'est l'auteur lui-même qui propose à l'éditeur une illustration pour la couverture de son texte. Dans ce roman de Léonora Miano, il existe un contraste entre illustration et le contenu de l'œuvre qui raconte des scènes violentes d'un génocide. Miano choisit de décrire l'horreur. Certains diraient qu'elle le fait au même titre que les hommes tels Ahmadou Kourouma. Mais cette peinture de l'horreur est aussi une subversion par rapport au fait de confiner les femmes à un type de thématique, un moyen pour se défaire de la stigmatisation du féminin. Voici une de ces scènes que décrit la narratrice :

Esa voulut lui couvrir la bouche de sa main pour l'empêcher de crier, pendant qu'il lui perforait la poitrine. Isango s'approcha et lui fit signe d'ôter sa main, et de prélever en premier lieu les organes génitaux de l'enfant. D'une main mal assurée, les yeux baignés de larmes, il s'exécuta, il dut s'y reprendre à plusieurs reprises, pour découper l'ensemble. Le petit poussa un cri aigu, qui devait s'imprimer à jamais dans la mémoire de chacun. Le hurlement envahit la nuit, grimpa par delà les collines, sembla atteindre la cime des arbres, et chaque villageois le reçut en plein cœur.¹⁹⁷

Ce qui retient notre attention dans cette scène est non seulement la peinture crue de l'horreur, mais aussi le fait que la victime est un enfant. L'auteure émeut le lecteur parce qu'elle lui fait entendre les cris aigus d'un enfant qu'on égorge de sang froid. On sait très bien ce que ces cris peuvent avoir comme répercussion sur la psychologie des mères.

IV.3.2. La reconsidération des valeurs sociales

Il y a dans la constitution d'un champ littéraire, ce que Pierre Bourdieu appelle « le marché des biens symboliques » qui englobe, entre autres, l'édition. La notion d'autonomisation, il est vrai, n'est pas très claire quand on considère qu'aucun champ littéraire ne peut prétendre avoir une autonomie pure. Néanmoins, pour ce qui est du champ littéraire féminin, l'opposition apparente entre les dominants dans le champ, ceux qu'Hélène Cixous appelle « les élus de l'écriture » et les femmes écrivaines jadis taxées de féministes est une forme de rupture de confrontation entre les positions et les dispositions.

¹⁹⁷ *L'Intérieur de la nuit*, op.cit., P.119.

Ainsi, l'écriture féminine dans la littérature africaine est axée sur une reconstruction identitaire.

On voit que la quête identitaire se resserre alors ainsi autour de l'identité de la femme dans tous les domaines avec la voix de celle-ci qui doit briser le silence et se faire entendre dans un contexte de l'autorité patriarcale. Cette autorité, comme celle du colon, est renforcée par le discours religieux musulman. Il s'agit de reconstruire une identité sexuelle. Dans cette reconstruction identitaire cependant, certaines écrivaines se heurtent au problème de la langue d'expression qui n'est pas exclusif à la femme africaine, mais à tous les écrivains qui ne peuvent pas écrire dans leur langue maternelle. Le recours à l'oralité africaine permet alors de combler d'une certaine manière cette lacune. Cette aliénation peut être atténuée par une réconciliation entre l'Islam, la tradition et le modernisme. Elle prend le contre-pied de Ken Bugul qui rêve d'un retour systématique à la tradition après avoir tourné le dos à la modernité. En fait, selon cette romancière africaine, l'âme féminine peut s'analyser sans avoir recours au féminisme radical qui revendique l'égalité des droits.

Ce dernier chapitre a permis dans un premier temps d'établir une comparaison entre la réalité socioculturelle que représentent Ken Bugul et Miano dans leurs œuvres respectives et l'image du paradis, lequel paradis est une notion abstraite, uniquement matérialisée par l'imaginaire spirituel des hommes qui l'assimile à un état d'aisance généralisée. La crise identitaire est une forme de perturbation. Les romancières décrivent des espaces imaginaires qui rappellent les lieux représentés dans le texte biblique qui renvoient au paradis. L'écriture romanesque des deux Africaines traduit l'interaction entre la réalité et la fiction, entre la tradition et la modernité pour indiquer que le nouveau paradis à construire n'est pas exclusif mais qu'il doit intégrer toutes les réalités identitaires du monde : il s'agit d'une identité-monde. L'écriture féminine, qui a la particularité d'exprimer le moi profond des écrivaines, s'intègre dans ce vaste mouvement de construction et de reconnaissance de nouvelles identités. Pour dire le monde, les femmes entendent imposer leur voix comme une voix qui doit compter dans la mosaïque des voix annonçant le nouveau monde. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre la démarche des deux auteures africaines, Ken Bugul et de Miano, visant à constituer un champ littéraire féminin.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Tout au long de cette étude, il a été question d'analyser la problématique identitaire dans les textes de deux romancières africaines francophones notamment *Riwan ou le chemin de sable* de la Sénégalaise Ken Bugul et *L'Intérieur de la nuit* de la Camerounaise Miano. Au terme donc cette réflexion, il est important de rappeler que le problème qui a suscité cette étude était relatif à l'insécurité identitaire qui caractérise la quasi-totalité des personnages évoluant dans l'univers des textes que nous examinons. Ainsi, ce problème a généré une question principale de recherche : en quoi les deux œuvres migrantes à étudier expriment-elles des préoccupations liées à la quête identitaire ? Pour répondre à cette interrogation centrale, nous sommes parti de l'hypothèse générale selon laquelle, les problèmes identitaires qui sont développés dans les textes du corpus avaient des corrélations étroites avec le statut problématique des deux écrivaines au sein de la sphère littéraire et sociale. Nous avons essayé de montrer que c'est le motif qui justifie, de ce fait, ainsi le désir de Ken Bugul de rétablir une identité perdue, effectivement africaine, là où Miano envisage une identité-monde qui l'incorporerait dans le nouvel ordre mondial.

Le cadre méthodologique de ce travail a donc pris appui sur une théorie et deux grilles d'analyse textuelles telles que annoncées à l'introduction. Ainsi, afin de mener à bien cette investigation, nous nous sommes servi, sous un fond comparatiste, de la sociologie littéraire dialectique inspirée du structuralisme génétique de Lucien Goldmann. Cette méthode a permis de voir comment la littérature prend en compte les relations entre le texte et la société voire le texte et l'institution. Le modèle sémiologique des personnages de Philippe Hamon, quant à lui, a permis d'étudier les personnages et descriptions qui, à partir d'une analyse interne des deux romans, se révèlent tous deux comme étroitement liés à la diégèse du récit. Ces deux méthodes s'inscrivent dans le champ disciplinaire plus vaste de la littérature comparée telle que conçue par Brunel, Pichois et Rousseau.

Cette investigation s'est attelée à décrypter les deux textes du champ littéraire féminin pour démontrer l'homologie entre les sources historiques et socioculturelles du Sénégal et du Cameroun et les imaginaires dépeints. L'approche comparatiste a permis de relever les ressemblances et divergences d'une part, tout en insistant sur les spécificités, notamment entre les visions du monde des deux auteures, d'autre part.

Ainsi, quatre principaux chapitres ont articulé cette recherche.

Le premier, « Les motivations d'une écriture de la quête identitaire », s'est construit autour des raisons profondes d'une écriture migrante de la quête liée à l'identité. Ses sous-chapitres ont montré que l'écriture en pays d'adoption est considérée par Ken Bugul et Miano

comme une alternative de la quête d'identité. Il a été question d'analyser les modalités de production des romans des deux auteures ainsi que leur parcours en termes de dispositions, de position et de prises de position. Il ressort donc de ce premier chapitre que la fragmentation identitaire chez Ken Bugul part de sa vie de frustrations et de marginalisation, raison pour laquelle son œuvre développe une vision controversée de la condition de la femme africaine. Quant à Miano, sa fragmentation est due à sa culture hybride et complexe, sa quête de la transversalité et son flottement entre plusieurs champs de savoirs. L'écriture de Miano exprime ainsi le mal-être d'un individu dans un monde qui lui-même est miné par des questions identitaires. Donc, l'analyse de la trajectoire de ces deux romancières montre que leur vie est ancrée dans une sorte d'insécurité, voire de trouble personnel qui influence leur pratique, et que leur esthétique oscille entre malaise, quête et reconstruction identitaire.

Le deuxième chapitre de ce travail, « L'insécurité identitaire : une mise en scène du dérèglement », a mis en exergue la déconstruction de l'identité par l'écriture. Ce chapitre a tenté d'expliquer la crise identitaire à quatre niveaux : l'identité sexuelle, l'identité religieuse, l'identité culturelle et l'identité parentale. Avant de peindre ces deux types d'identité, nous avons décrit leur contexte de sexualisation pour montrer que la définition de l'identité sexuelle ne tient pas seulement compte des critères physiologiques, psychologiques et même philosophiques. Ainsi, la masculinité qu'on présente dans ces romans est constatée de prime abord sur le plan physiologique, mais le texte romanesque déconstruit ensuite cette masculinité en montrant le rôle de la société dans sa définition. L'imaginaire collectif, la culture et l'interaction sociale modifient constamment l'identité sexuelle des personnages. La déconstruction peut également se faire à travers la psychologie du personnage. De même, la crise de l'identité religieuse naît d'une crise sociale. La misère crée le désespoir, puis l'errance à travers plusieurs sectes religieuses. Le texte de Ken de Bugul traduit beaucoup plus le mal de l'auteure. La narratrice qui se montre incapable de tolérer d'autres convictions religieuses, et qui, de ce fait, n'arrive pas à s'intégrer et à s'adapter dans les pays où elle a résidé comme immigrée, d'où sont retour précipité au Sénégal.

Le troisième chapitre intitulé « Errance et transgression des normes sociales et des genres littéraires » a essayé d'expliquer comment s'énonce le nomadisme dans ces romans aussi bien sur le plan géographique que sur le plan textuel. Les personnages des romans vivent dans l'instabilité. L'insécurité identitaire crée chez les personnages une sensation de mal-être dans leur milieu et le besoin de migrer vers l'ailleurs. Il ressort de ce chapitre que l'exil des personnages traduit parfois celui des écrivaines. Ken Bugul et Miano ont connu l'exil. Dans leurs textes, l'errance n'est pas seulement spatiale, elle est aussi mentale parce

qu'elle est une conséquence du traumatisme identitaire. L'exil relègue parfois les personnages à la solitude et lorsque celle-ci est positivée, elle se mue en méditation. Le nomadisme est aussi une forme rejet du conformisme. Au niveau de l'écriture, ce rejet se traduit par une esthétique de la transgression. Les romancières esthétisent la transgression des lois sociales par la création des êtres marginaux, et par les conflits nés du choc entre la modernité et la tradition. La fusion de cette hétérogénéité des identités et de codes langagiers engendre un mélange de tons langagiers et textuels. Les romancières partent de cette représentation du chaos social pour renouveler certains codes génériques. Le roman devient un genre hybride traduisant mieux l'hybridité identitaire et culturelle des personnages.

En résumé, ce chapitre montre que toutes les formes d'identité se plient aux contingences de l'imaginaire collectif d'une société donnée et au complexe psychologique des personnages. Les relations entre le soi et l'autre s'expliquent principalement par l'inconstance et les rivalités de tout genre. Ces deux romans francophones de ce corpus d'étude prouvent donc que l'identité est une donnée qui se caractérise par la fluidité.

Enfin le quatrième et dernier chapitre, « Réappropriation identitaire et enjeux », se penche sur les enjeux de cette quête. Le parcours des écrivaines a montré dans le premier chapitre qu'elles ont produit leurs œuvres dans un contexte d'insécurité identitaire. Ce contexte a laissé des traces qui transparaissent dans leurs textes à travers une écriture fragmentaire et transgressive exprimant cet inconfort. Ces romancières se sont mises à écrire pour atteindre un public et aussi pour changer en se le réappropriant, certaines normes et structures. Bref, Ken Bugul et Léonora Miano écrivent pour « faire date »¹⁹⁸. Il s'agit aussi dans cette recherche de participer au changement du champ de production. L'ouverture est toujours la trace silencieuse des œuvres présentes ou passées. Les enjeux de la réappropriation sont de trois ordres : social, littéraire et institutionnel. Sur le plan social, les personnages se réfugient dans la nostalgie identitaire. Cette construction mentale d'un paradis perdu est une forme d'évasion pour guérir du trouble identitaire. Cette construction mentale d'un paradis perdu procure du plaisir, et est en même temps, une thérapie.

Au demeurant, la construction d'un paradis perdu fait retrouver l'humain à son état originel. Ce mythe dont la description est parfois symbolique dans ces romans, révèle la dimension philosophique de la quête identitaire. La problématique de l'Afrique ancestrale, éden perdu, est ressuscitée par Ken Bugul et Léonora Miano. La nostalgie de la terre natale qu'elles situent en Afrique est un remède pour les personnages. Les romancières se mettent

¹⁹⁸ Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art*, op.cit.

dans la peau de leur personnage et traduisent ainsi la réflexivité de l'écriture féminine. Ce retour à soi à travers la terre natale se confond parfois avec le visage de la mère. Mère natale et terre natale sont dans les axes de la féminité. En effet, la marque qui se dessine dans toute cette écriture de la quête se focalise dans l'identité de l'écriture féminine dont les enjeux sont littéraires et institutionnels.

Les intérêts de ce travail sont à la fois littéraire, culturel et didactique.

L'intérêt est d'abord littéraire parce que cette étude a essayé de montrer comment les deux romancières poursuivent, dans un style qui leur est propre, le travail commencé par d'autres écrivaines sur les enjeux littéraires et institutionnels de l'écriture féminine africaine en privilégiant la polyphonie, le symbolisme, le lyrisme poétique, la réflexivité et l'écriture du corps. En d'autres termes, cette recherche révèle que les deux femmes de lettres sont des figures marquantes du champ littéraire féminin dans lequel elles se positionnent individuellement.

Ensuite, l'intérêt culturel tient au fait que les deux romancières se donnent à saisir comme des patriotes qui font usage des réalités culturelles, sociolinguistiques de leur pays natal pour manifester leur attachement au pays.

Enfin, l'intérêt didactique se laisse percevoir dans le fait que ce modeste travail de recherche peut servir à l'étude de l'œuvre intégrale, et surtout, à l'étude du groupement de textes par exemple dans les lycées et collèges. La présence d'œuvres étrangères dans les programmes scolaires témoigne que la littérature, aujourd'hui, n'est pas constituée seulement des productions nationales, mais s'ouvre de plus en plus à des cultures multiples et diverses.

L'auteure sénégalaise veut rétablir une identité perdue, réellement africaine, là où Miano songe à une identité-monde qui l'incorporerait dans le nouvel ordre mondial.

Ce pan de la recherche sur la problématique identitaire dans les écrits des deux auteures migrantes qui s'achève pourrait d'ailleurs se prolonger dans une autre direction : celle d'une lecture contrastive mettant en parallèle des œuvres des auteurs africains vivant aux États-Unis, ceux installés en Afrique et en Europe, dans le but de mettre en relief la parenté thématique et esthétique des trois littératures en présence qui, bien que spatialement linguistiquement éloignées, demeurent idéalement contiguës.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES ET WEBOGRAPHIQUES

A/ BIBLIOGRAPHIE

I/ CORPUS

- KEN BUGUL, *Riwan ou le chemin de sable*, Paris, Présence Africaine, 1999.
- MIANO, Léonora, *L'Intérieur de la nuit*, Paris, Plon, 2005.

II/ AUTRES OEUVRES DES AUTEURES

II.1/ Les romans de KEN BUGUL

- KEN BUGUL *Le Baobab fou*, Dakar, NEA, 1982.
- -----, *Cendres et braises*, Paris, L'Harmattan, 1994.
- -----, *La Folie et la mort*, Paris, Présence Africaine, 2000.
- -----, *De l'autre côté du regard*, Paris, Le Serpent à plumes, 2004.
- -----, *Rue Félix-Faure*, Paris, Hoëbeke, 2005.
- -----, *La Pièce d'or*, Paris, UBU, 2006.
- -----, *Mes hommes à moi*, Paris, Présence Africaine, 2008.
- -----, *Aller et Retour*, Dakar, Athéna-édif, 2014.
- -----, *Cacophonie*, Paris, Présence Africaine, 2014.

II.2.1/ Les romans de MIANO

- MIANO Léonora, *Contours du jour qui vient*, Paris, Plon, 2006, Pocket, 2008.
- -----, *Tels des astres éteints*, Paris, Plon, 2008.
- -----, *Les Aubes écarlates*, Paris, Plon, 2009.
- -----, *Soulfood équatoriale*, Paris, NIL, 2009.
- -----, *Blues pour Elise*, Paris, Plon, 2010.
- -----, *Ces Âmes chagrines*, Paris, Plon, 2011.
- -----, *Écrits pour la parole*, Paris, L'Arche, 2012.
- -----, *Habiter la frontière*, Paris, L'Arche, 2012.
- -----, *La Saison de l'ombre*, Paris, Grasset, 2013.
- -----, *Red in blue trilogie*, L'Arche, 2015.
- -----, *L'Impératif transgressif*, L'Arche, 2016.
- -----, *Crépuscule du tourment*, Paris, Grasset, 2017.
- -----, *Marianne et le garçon noir*, Paris, Pauvert, 2017.

II.2.2/ Nouvelle

- MIANO, Léonora, *Afropean Soul*, Paris, Flammarion, 2008.

III/ OUVRAGES GÉNÉRAUX

- ALBERT, Christine, *L'Immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, Karthala, 2005.
- ANOZIE, Sunday Ogbonna, *Sociologie du roman africain : réalisme, structure et détermination dans le roman moderne ouest-africain*, Paris, Aubier-Montaigne, 1970.
- DESALMAND, Paul, *25 romans clés de la littérature négro-africaine*, Paris, Hatier, 1981.
- BABA KAKA, Ibrahima, *Les Noirs de la diaspora*, Paris, Ed. Du Lion, 1978.
- CHEVRIER, Jacques, *Littérature africaine : histoire et grands thèmes*, Paris, Hatier, 1990.
-, *Littérature d'Afrique noire de langue française*, Paris, Nathan, 1999.
-, *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 2003.
- FANDIO, Pierre, *Les Lieux incertains du champ littéraire camerounais contemporain*, Paris, L'Harmattan, 2012.
- GARSCHA, Karsten et RIEMENSCHNEIDER, Dieter, *Auteurs africains, vous avez la parole : la fonction des littératures africaines modernes*, Wuppertal, Hammer, 1986.
- KI-ZERBO, Joseph, *Histoire de l'Afrique noire*, Paris, Hatier, 1972.
- LEE, Sonia, *Les Romancières du continent noir : anthologie*, Paris, Hatier, 1994.
- SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1947.

IV/ OUVRAGES THÉORIQUES ET MÉTHODOLOGIQUES

IV.1/ OUVRAGES

IV.1.1 / Ouvrages sur la littérature comparée

- CHEVREL, Yves, *La Littérature comparée*, Paris, P.UF, coll. « Que sais-je ? », 1989.
- GUYARD, Marie-Francois, *La Littérature comparée*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1951, dernière éd. 1978 / JEUNE, Simon, *Littérature générale et littérature comparée. Essai d'Orientation*, Paris, Lettres Modernes, 1968.
- MARINO, Adrian, *Comparatisme et théorie de la littérature*, Paris, PUF, 1988.

- MOURA, Jean-Marc, et PUECH, Sylvie, dir., *Le Comparatisme aujourd'hui*, avant-propos de Pierre Brunel, Presses universitaires de Lille, 1999 / D. H. PAGEAUX, *La Littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin, coll. « Coursus », 1994.
- PICHOS, Claude et alii, *La Littérature comparée*, Paris, Armand Colin, 1983.

IV.1.2 / Article sur la littérature comparée

- BRUNEL, Pierre, « *La littérature comparée : Qu'est-ce-que la Littérature générale et comparée ?* », canal académie, 11 septembre 2011.

IV.2/ AUTRES OUVRAGES THÉORIQUES ET MÉTHODOLOGIQUES

IV.2.1 / Ouvrages

- ADAM, Jean Michel, *Qu'est-ce que le style ?*, Paris, PUF, 1994.
- BARTHES, Roland, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1972.
-, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1987.
- BEAUD, Michel, *L'Art de la thèse*, Paris, La Découverte, 2003.
- BOURDIEU, Pierre, *Ce que parler veut dire*, Paris, Fayard, 1982.
-, *Les Règles de l'art*, Paris, Seuil, 1992.
- BRUNEL, Pierre, *La Critique littéraire*, Paris, PUF, Coll. « Que sais-je ? », 2001.
- DELCROIX, Maurice, HALLYN, Fernand, (Sous la direction de), *Introduction aux études littéraires. Méthodes du texte*, Paris, Duculot, 1990.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, 1924 ; trad. fr., Paris, Gallimard, 1978, coll. « Tel », 1987.
- BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale, I et II*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1966 et 1974.
- BUTOR, Michel, *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, 1992.
- ESCARPIT, Robert, *Le Littéraire et le Social. Éléments pour une sociologie de la littérature*, Paris, Flammarion, 1970.
- GENETTE, Gérard, *Figure II*, Paris, Seuil, 1969.
-, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1982.
- GÉRARD, Jérôme, *La Critique littéraire*, Paris, Dunod, coll. « Les topos », 1997 ; Paris, Nathan/Heer, 2001.
- GLISSANT, Édouard, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990.

- GOLDMANN, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964.
- GRÉSILLON, Almuth, *Éléments de critique génétique*, Paris, PUF, 1994.
- HAMON, Philippe, *Textes et idéologies*, Paris, PUF, 1994.
- JAKOBSON, Roman, *Essais de linguistique générale. Les fondations du langage*, Paris, Minuit, 1963 ; 2^{ème} Ed., Paris, Seuil, coll. «Points », 1970.
- KHELILL, Mohan, *Sociologie de l'intégration*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1997.
- MBALA ZE, Barnabé, *La Narratologie revisitée. Entre Antée et Protée*, Yaoundé, PUY, 2001.
- MÜNCH, Marc-Mathieu, *L'Effet de vie ou le singulier de l'art littéraire*, Paris, Honoré-Champion, 2004.
- RIFFATERRE, Michael, *Théorie de la littérature : Textes des formalistes russes*, traduits par T. Todorov, Paris, Seuil, 1965, Préface de R. Jakobson.
-, *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion, 1971.
- SEMUJANGA, Josias, *Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments de poétique transculturelle*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- WARREN, Austin, WELLEK, René, *La Théorie littéraire* (1948), trad. fr., Paris, Seuil, 1971.

IV.2.2 / Article de théorie littéraire

- SENGHOR, Léopold Sédar, « L'esthétique négro-africaine », in L. S. SENGHOR, *Liberté. I. Négritude et humanisme*, Paris, Seuil, 1964.

V/ ÉTUDES CRITIQUES

V.1/ Ouvrages sur le sujet

- ABOU, Selim, *L'Identité culturelle*, Paris, Anthropos, 1981.
- BOKIBA, André-Patient, *Écriture et identité dans la littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1998.
- BORGOMANO, Madeleine, *Voix et visages de femmes dans les livres écrits par les femmes en Afrique francophone*, Abidjan, CEDA, 1961.
- BRAHIMI, Denise, TREVARTHEN, Anne, *Les Femmes dans la littérature africaine*, Paris, Karthala, 1998.

- BUSCA, Joëlle, *Une dynamique culturelle africaine*, Bruxelles, Exhibitions Internationales, 2003.
- CAZENAVE, Odile, *Afrique sur Seine : une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- CHEMAIN-DESGRANGE, Arlette, *Émancipation féminine et roman africain*, Dakar, NEA, 1980.
- DEHON, Claire, *Le Réalisme africain. Le Roman francophone en Afrique subsaharienne*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- DESGRANGE, Arlette, *Émancipation féminine et roman africain*, Dakar, NEA, 1980.
- DO-NASCIMENTO, José, MAWAWA, MAWA-KIESE, *La Renaissance Africaine et sa prospective*, Paris, Armand Colin, 2001.
- GAFAITI, Hafid (dir.), *Femmes et écriture de la transgression*, Paris, L'Harmattan, 2006.
- GEHRMANN, Susanne (dir.), *Le Blanc du Noir : représentations de l'Europe et des Européens dans les littératures africaines*, Münster, Lit Verlag, 2004.
- GUIONNET, Christine et Érik NEVEU, *Féminins/Masculins : Sociologie du genre*, Paris, Armand Colin, 2009.
- HABIB DIAGNE, Marième, *La Femme selon la vision islamique en Afrique noire*, Paris, L'Harmattan, 2010.
- HERZBERGER-FOFANA, Pierrette, *Littérature féminine francophone d'Afrique noire*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- HUANNOU, Adrien, *Le Roman féminin en Afrique de l'Ouest*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- KABOU, Axelle, *Et si l'Afrique refusait le développement ?* Paris, L'Harmattan, 1991.
- KANDÉ, Sylvie (dir.), *Discours sur le métissage, identités métisses*, Paris, PUF, 1990.
- LEQUIN Lucie et VERTHUY, Maïr, eds., *Multi-culture, multi-écriture, la voix migrante au féminin en France et au Canada*, Paris, L'Harmattan et Montréal-Québec, 1996.
- MAHOUGNON, Kapka, *Créations burlesques et déconstructions chez Ken Bugul*, Cotonou, Ed. Diasporas Noires, 2001.

- MALTI, Nathalie, *Voix, mémoire et écriture : transmission de la mémoire et identité culturelle dans l'œuvre de Fadhma et Taos Amrouche*, thèse de doctorat, Département d'Études Françaises, Université Charles de Gaulle, Lille III, 1987.
 - MÉRAND, Patrick, *La Vie quotidienne en Afrique Noire à travers la littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1977.
 - NAUMANN, Michel, *Les Nouvelles voies de la littérature africaine et de la libération (une littérature « voyoue »)*, Paris, L'Harmattan, 2003.
 - RICOEUR, Paul, *Soi-même comme un autre, L'ordre philosophique*, Paris, Seuil, p. 1990, 424.
- RUSDHIE, Salman, *Patries imaginaires*, Paris, Christian Bourgeois, 1993.
- THOMAS, Louis-Vincent, LUNEAU, René, *La Terre africaine et ses religions. Traditions et changements*, Paris, L'Harmattan, 1978.
 - TANG, Alice-Delphine, *Écritures du moi et idéologies chez les romancières francophones*, Bruxelles, LINCOM EUROPA, 2006.
 - TANG, Alice Delphine et BISSA ENAMA, Patricia (dir.), *Absence, enquête et quête dans le roman francophone*, Bruxelles, Peter Lang, 2010.

V.2/ Articles critiques

- ABOMO-MAURIN, Marie-Rose, « Quête identitaire et enquête dans *L'Intérieur de la nuit* et *Contours du jour qui vient* de Léonora Miano », *Absence, enquête et quête dans le roman francophone*, Bruxelles, Peter Lang, 2010, pp.177-192.
-, « Les romans de Léonora Miano : une écriture de la complexité sociale dans une Afrique en mal d'elle-même » in Bisanswa et Kasereka, *Dire le social dans le roman francophone contemporain*, Paris, Champion, 2011, pp. 303-318.
- AMABIAMINA, Flora, «Un patriotisme aux antipodes : le sentiment patriotique dans *L'intérieur de la nuit* de Léonora Miano, *L'homme qui m'offrait le ciel* de Calixte Beyala, et *Je vois du soleil dans tes yeux* de Nathalie Etoke » in Communication au colloque international : « Imaginaire linguistique dans les discours littéraires, politiques et médiatiques en Afrique », Bordeaux III du 11 au 13 Décembre 2008.
- AUCLERC, Benoît, « La littérature peut-elle migrer? Métamorphoses et déplacements du texte », Centre d'Études Poétiques «Usages et enjeux de la traduction », n°21, juin 2006.

- BISANSWA, Justin, «La fureur de la rumeur sociale et le bruit du langage dans *Rue Félix-Faure* de Ken Bugul » in Bisanswa et Kasereka, *Dire le social dans le roman francophone contemporain*, Paris, Honoré Champion, 2011, pp. 349-368.
- BRODZIAK, Sylvie, « MIANO, Session ou L'Écriture au cœur du monde » in Chaulet Achour et Moulin-Civil, *Le féminin des écrivains Sud et Périphéries*, Cergy-Pontoise, CRTF-CICC, 2010, pp. 385-400.
- COULIBALY, Adama, « Les paradoxes de l'écriture du corps féminin chez Ken Bugul : le cas des romans *Le Baobab fou* et *La folie et la mort* » in *Dialogues francophones* n° 16, Timisoara, Eurostampa, 2010, pp.173-191.
- DIAZ NARBONA, Inmaculada, « Ken Bugul ou la quête de l'identité féminine », *Francophonia*, no 4, 2005, pp. 91-160.
-, « Une parole libératrice : les romans autobiographiques de Ken Bugul », *Estudios de Lengua y Literatura Francesas*, n°12, 1998-1999, pp.37-51.
-, « Une lecture à rebrousse-temps de l'œuvre de Ken Bugul : critique féministe, critique africaniste », in *Études françaises*, 2001, vol 37, n°2.
- DUBOIS, Christian et HOMMEL, Christian, « Vers une définition du texte migrant : l'exemple de Ying Chen », revue *Tangence*, « écrivains d'ailleurs », n°59, janvier 1999.
- MBONDA, Ernest-Marie, « Intellectuels africains, patriotisme et panafricanisme : à propos de la fuite des cerveaux », in André Mbata Mangu éd., *Nationalisme, panafricanisme et reconstruction africaine*, Dakar, CODESRIA, 2006.
- GOSSET, Pascal, « Quête identitaire et réécritures du féminin » *Dreaming in cuban* de Christina Garcia, *Le Féminin des Écrivains Sud et périphéries*, (dir.) Christiane Chaulet-Achour et Françoise Moulin-Civil, Cergy-Pontoise, CRTF-CICC, 2010, pp. 295-309.
- HERVIEW, Wane, « Ken Bugul. Liberté, elle écrit son nom » in *Dakar l'insoumise*, Paris, Autrement, 2008, pp.18-23.
- MALONGA, Alpha Noël, « Migrantude, amour et identité. L'exemple de Calixte Beyala et Ken Bugul » in *Cahiers d'études africaines*, E.H.E.S.S, n°181, 2006.
- MAZAURIC, Catherine, « Fictions de soi dans la maison de l'autre (Aminata Sow Fall, Ken Bugul, Fatou Diome) », *Dalhouné French studies*, vol. 74-75, 2006, pp. 237-252.

- PRUTANU, Simona, Emilia, « *L'Écriture migrante en France et au Québec (1985-2006) : une analyse comparative* », The university of Western Ontario, ph.D, NR 54333, 2009.

V.3/ Mémoires et thèses

V.3.1/ Mémoires

- FOBASSO, Alexandre Berthelot, « Attrait de l'ailleurs et exil dans *Le paradis du Nord* de Jean Roger ESSOMBA », mémoire de Di.P.E.S II en LMF, ENS, Université de Yaoundé I, 2010.
- EMOUNGOUE OBAMA, Madeleine Christelle, « Identité et altérité dans *L'Intérieur de la nuit* de Léonora Miano », mémoire de Di.P.E.S II en LMF, ENS, Université de Yaoundé I, 2017.
- MAA JOUCA TAK, Delys, « La Poétique de la révolte dans *L'Intérieur de la nuit* », mémoire de Di.P.E.S II en LMF, ENS, Université de Yaoundé I, 2017.

V.3.2/ Thèses

- MAN, Michel, « La folie, le mal, l'Afrique postcoloniale dans *Le Baobab fou* et *La folie et La mort* de Ken Bugul », Thèse : Ph.D, University of Missouri-Columbia, USA, 2007, Inéd.
- MOUTOMBI Alphonse, « Deux expériences deux images de l'Afrique Noire, Gide et Hemingway », Doctorat de 3^{ème} cycle en littérature comparée, Paris III, Sorbonne nouvelle, 1982, Inéd.
- RUBERA, Albert, « La Poétique féministe postcoloniale dans la littérature africaine francophone autour de l'écriture romanesque de Ken Bugul », Thèse de Doctorat, Paris XIII, 2008, Inéd.
- TANG, Élodie Carine, « Le malaise identitaire dans les romans de Ken Bugul, Léonora Miano et Abla Farhoud », Thèse de Doctorat en Etudes Littéraires, Québec, Canada, 2013.
- TCHOFFOGUEU, Emmanuel, « Les romancières africaines à l'épreuve de l'invention de la femme : essai d'analyse du nouveau discours romanesque africain au féminin (Calixte Beyala, Ken Bugul, Malika Makkedem) », Thèse de Doctorat, Université Marc Bloch, 2008, Inéd.

VI/ ANTHOLOGIES

- CHEVRIER, Jacques, *Anthologie africaine*, Paris, Hatier, 1981.
- , *Littératures d'Afrique noire de langue française*, Paris, Nathan, 1998.

- COLLECTIF, *Anthologie de la littérature camerounaise*, Yaoundé, Afrédit, 2007.
- KESTELOOT, Lylian, *Anthologie négro-africaine*, Paris, Les Nouvelles Éditions Marabout, 1978.
-, *Histoire de la Littérature négro-africaine*, Paris, Karthala, 2001.

VII/ ENCYCLOPÉDIES ET DICTIONNAIRES SPÉCIALISÉS

- ARON, Paul et al., *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002.
- CHARAUDEAU, Patrick, MAINGUENEAU, Dominique, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002.
- CHEVALIER, Jean, GHERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles, Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, édition revue et augmentée, Paris, Laffont, 1982.
- DUCROT, Oswald, TODOROV, Tzvetan, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972.
- *Encyclopédie Larousse*, Tome 4 et Tome 6, Paris, 1983.
- ENCYCLOPEDIA UNIVERSALIS, Paris, 1996.

B/ WEBOGRAPHIE (SOURCES INTERNET)

I- ARTICLES

- BEDARIDA, François, « La mémoire contre l'histoire », *Esprit*, Paris, n°193, juillet 1993.
- CHITOUR, Marie-Françoise, « Politique et création littéraire dans les romans africains d'expression française post-indépendance », *Ethiopiennes*, n°34 et n°35, revue socialiste de culture négro-africaine nouvelle série, 1983, volume I, n°3 et n°4.
- CIAD (Conférence des Intellectuels d'Afrique et de la Diaspora), « Le rôle des Intellectuels et Hommes de culture dans la construction de l'Afrique », Dakar, Sénégal, 2004.
- « Interférences linguistiques et substrat dans l'œuvre littéraire africaine : L'exemple de Massa Makan Diabaté », <http://www.unice.fr/ILF-CNRS/ofcaf/09/Canut.pdf>.
- KANE, Mohamadou, « Les formes traditionnelles du roman africain ». *Revue de Littérature comparée*, n°21, 1974.

- Nzesseu, Ladislas, «Énonciation et modélisation du réel dans Contours du jour qui vient de Léonora Miano, analyses (en ligne), Francophonie, article consulté le : 15 mai 2018, URL : <http://www.revue-analyses.org/>.

II. REVUES

- *Africultures* : www.africultures.com
- *Cahier d'études africaines* : <http://etudesafricaines.revues.org>
- *Ethiopiennes* : www.refer.sn/ethiopiennes
- *Marges Linguistiques* : www.marges-linguistiques.com
- *Notre Librairie* : www.adpf.asso.fr/notrelibrairie
- *Études françaises* : <http://www.erudit.org/revue/etudfr/>
- *Études littéraires* : <http://www.erudit.org/revue/etudlitt/>
- *Revue de Philosophie et sciences humaines* : [revues.org](http://www.revues.org).

III. SITES

- Encyclopédie, www.Wikipédia.com
- www.mbolo.com
- www.littérature_femine.com
- www.africavenir.org

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	ii
RÉSUMÉ	iii
ABSTRACT	iv
INTRODUCTION GÉNÉRALE	1
CHAPITRE I : LES MOTIVATIONS D'UNE ÉCRITURE DE LA QUETE IDENTITAIRE ..	15
I.1. Les écrivaines dans le champ littéraire africain	15
I.2. Ken Bugul et Miano : deux parcours de vie divergents	17
I.2.1. La trajectoire de Ken Bugul : une vie d'angoisse et de marginalisation	17
I.2.2. Léonora Miano ou l'hybridisme identitaire.....	22
I.3. Posture des auteures dans l'univers littéraire africain	26
I.3.1. Ken Bugul ou le discours de la contestation.....	26
I.3.2. Miano ou l'expression de l'hybridité identitaire	30
CHAPITRE II : L'INSÉCURITÉ IDENTITAIRE : UNE MISE EN SCÈNE DU	
DÉRÈGLEMENT	35
II.1. La crise de l'identité sexuelle	35
II.1.1. La socialisation des genres	35
II.1.2 – La virilité et la féminité	37
II.1.3. La parentalité	41
II.1.4. L'onomastique et la discrimination des genres	41
II.2 – L'insécurité religieuse.....	42
II.3. L'identité culturelle en péril	43
II.3.1. La transgression des codes culturels	44
II.3.2. Les Interférences linguistiques	47
II.3.3. La crise du système de valeurs.....	51
II.3.3.1. L'absence d'autonomie.....	52
II.3.3.2. Le rejet.....	52
II.3.3.3. La crise de vérité.....	53
CHAPITRE III : ERRANCE ET TRANSGRESSION DES NORMES SOCIALES ET DES	
GENRES LITTÉRAIRES.....	55
III.1. L'errance.....	55
III.1.1. L'errance géographique.....	55
III.1.2. Le nomadisme mental	61
III.2. La transgression et ses enjeux	63
III.2.1. La violation scripturaire des lois sociales.....	63

III.2.2. Les enjeux de l'écriture.....	67
III.2.2.1. La valorisation de la tradition.....	67
III.2.2.2. La relativisation de la modernité	69
III.2.2.3. La transgression des genres et l'hybridité textuelle	70
III.2.3. L'exclusion des personnages.....	73
III.2.3.1. La mise à l'écart volontaire	73
III.2.3.2. La désocialisation involontaire.....	74
CHAPITRE IV : RÉAPPROPRIATION IDENTITAIRE ET ENJEUX	76
IV.1. Les enjeux sociaux	76
IV.1.1. La réédification de l'éden perdu	76
IV.1.2. Le rétablissement des valeurs spirituelles	80
IV.1.3. Le récit : entre fiction et réalité.....	80
IV.2. Les enjeux littéraires	82
IV.2.1. La polyphonie.....	82
IV.2.1.1. Les voix internes	82
IV.2.2.2. Les voix externes.....	85
IV.2.3. L'interaction	86
IV.2.4. L'intertextualité.....	88
IV.3. Les enjeux institutionnels.....	91
IV.3.1. La quête de l'autodétermination	92
IV.3.2. La reconsidération des valeurs sociales.....	93
CONCLUSION GÉNÉRALE	96
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES ET WEBOGRAPHIQUES	100
TABLE DES MATIÈRES	110