

KEN BUGUL OU L'ÉCRITURE COMME THÉRAPIE DANS LE BAOBAB FOU ET RIWAN OU LE CHEMIN DE SABLE

Bob Emarculin LYAMANGOYE
Université Omar Bongo – Gabon
lyamangoye@hotmail.com

Résumé : L'image de la femme a conduit de nombreuses écrivaines à bousculer les codes de représentations du genre féminin avec une production qui revisite les stéréotypes. Le cas de Ken Bugul n'échappe pas à la nouvelle orientation et dévoile sans complaisance sa vision du féminisme. Entre projets d'hier et réalisations d'aujourd'hui, la vie de l'écrivaine est sans cesse dévoilée dans ses écrits qui contiennent parfois une part autobiographique et fictionnelle, notamment dans ses œuvres *Le baobab fou* et *Riwan ou le chemin de sable*. Sa vie est un véritable puits d'évènements qu'il est difficile de dissocier du pacte de lecture. Ken Bugul sert-elle ou dessert-elle les causes des femmes ? Son image ambivalente perçue dans ses récits est celle d'une femme qui refuse d'être enfermée dans les stéréotypes du passé et dévoile sa liberté d'être femme. Autant de postures qui amènent à aborder la question des représentations sociales liées au genre féminin.

Mots-clés : Autobiographie, Féminisme, Genre, Représentation, Stéréotypes

Abstract : The image of the woman has led many writers to shake up the codes of representation of the feminine gender with a production that revisits stereotypes. The case of Ken Bugul does not escape the new orientation and uncompromisingly reveals his vision of feminism. Between yesterday's projects and today's achievements, the writer's life is constantly revealed in her writings, which sometimes contain an autobiographical and fictional part, particularly in her works *Le baobab fou* and *Riwan ou le chemin de sable*. His life is a veritable well of events that are difficult to dissociate from the pact of reading. Does Ken Bugul serve or serve women's causes? Her ambivalent image perceived in her stories is that of a woman who refuses to be locked into the stereotypes of the past and reveals her freedom to be a woman. So many postures that lead to address the issue of social representations related to the female gender.

Keywords: Autobiography, Feminism, Gender, Representation, Stereotypes

Introduction

Aujourd'hui pas plus qu'hier, l'image de la femme est toujours victime la plupart du temps de nombreux stéréotypes et renforce la question des genres. C'est le cas de l'écrivaine sénégalaise Ken Bugul, femme libre, qui a suscité des



réactions fortes et contrastées par la mise en abîme du stéréotype féminin dans la société africaine. Elle est connue non seulement pour sa production littéraire, mais également par ses prises de position féministes. L'auteure sénégalaise demeure toutefois incontournable dans la littérature africaine avec autant de textes qui composent un portrait sombre de sa vie. Après une vie pleine de solitude et de désillusion, elle réussit à rester en vie, mais jamais elle ne s'est mise à nu comme dans *Le baobab fou* (2009), où elle raconte son enfance, son adolescence et les hasards qui l'ont conduite à l'écriture. Et pourtant, rien ne prédestinait Ken Bugul à devenir l'une des écrivaines sénégalaises les plus célébrées. Entre projets d'hier et réalisations d'aujourd'hui, la vie de Ken Bugul est sans cesse dévoilée dans ses écrits qui contiennent parfois une part autobiographique et fictionnelle notamment *Le baobab fou* et *Riwan ou le chemin de sable* (1999).

Cet article vise à montrer que l'écriture de soi chez Ken Bugul revêt non seulement un besoin de se raconter, mais également de se reconstruire en exorcisant les souvenirs qui l'obsèdent. Pour accompagner notre hypothèse, nous convoquons la sociologie de la littérature de Paul Dirks (2000 : 13), car « il s'agit pour elle d'analyser les rapports complexes et mouvants entre l'auteur, ses textes et son univers social, en sortant, tout comme d'autres approches textuelles ». Aussi devons-nous répondre à ces préoccupations : comment l'image de Ken Bugul est-elle représentée dans ses récits ? Reste-t-elle enfermée dans les stéréotypes du passé ou dévoile-t-elle sa liberté d'être femme ? De quelle manière l'écriture devient une sorte de thérapie ? Nous aborderons ces questions sur trois axes : d'abord, Ken Bugul et l'expérience traumatique de deux mondes, ensuite l'écriture comme auto-thérapie et enfin, une vision controversée du féminisme.

1. Ken Bugul et l'expérience traumatique de deux mondes

L'arrivée à l'écriture de Ken Bugul, née Mariétou Mbaye Biléoma, s'est faite au gré de son vécu. Sa vie est un puits d'évènements qu'il est difficile de ne pas s'en inspirer et lui autorise

le choix de la forme narrative. Il est en revanche moins évident de déceler les motivations profondes qui ont conduit l'auteure à écrire des événements de sa vie quelques années plus tard. Comme l'observe Charles-Olivier Stiker-Metral (2004 : 20) : « Les écrits personnels impliquent enfin un rapport à la conscience historique. S'il arrive que certains écrits autobiographiques soient relativement déshistoricisés, [...] nombreux sont les récits où le sens de l'existence est indissociable de celui de l'histoire ». Tout récit référentiel à la première personne c'est-à-dire avec un « Je » mobilise d'une manière qui lui est propre ses registres de la mémoire car l'acte narratif est vu généralement comme remémoration d'un passé individuel où l'auteur cherche un prétexte pour reconstruire l'histoire collective et parfois personnelle. Et selon Philippe Gasparini : « la plupart des autobiographies impriment consciencieusement un ordre logique à leurs souvenirs, les romanciers savent, par la technique du décrochement temporel, décomposer des événements que la conscience avait "condensés" » (Gasparini, 2004 : 198). Mais plutôt que de se livrer à un découpage rigide, il importe surtout de saisir comment chaque texte autobiographique construit sa propre recevabilité et légitimité.

Dans *Le baobab fou*, les chapitres n'ont pas forcément de succession chronologique mais se polarisent plutôt sur des expériences individuelles notamment le rapport de Ken Bugul à son histoire. Par le procédé mnémorique, l'auteure intègre dans sa narration aussi quelques événements hasardeux qui interviennent dans les souvenirs. Pour Philippe Gasparini, l'auteure s'efforce de « donner un sens à ce flux mémoriel incontrôlable, c'est-à-dire à la fois une direction et une signification. Confier des souvenirs à l'aventure du texte, c'est d'abord leur assigner une place le long de la chaîne langagière, une place significative » (Gasparini, 2004 : 191). Il est évident que les souvenirs ne se présentent pas chez Ken Bugul chronologiquement mais plutôt dans la plus grande confusion. Et il appartient maintenant à l'écrivaine de structurer ses remémorations pour construire l'architecture de son récit. Ces expériences laissent apparaître un être désemparé et tiraillé psychologiquement par cette



aventure de l'entre deux. Elle choisit de s'écrire pour mieux partager son vécu et de faire renaître la vie d'une famille, voire celle d'un peuple. Car le trauma causé par le départ de la mère suscite en elle l'envie d'apprendre et de s'approprier le savoir occidental en fréquentant « l'école des Blancs ».

Cette éducation occidentale fait naître en elle ce que Frantz Fanon appelle la conscience du colonisé aliéné, c'est-à-dire qu'elle devient une fille à la peau noire mais au masque blanc. Chez Frantz Fanon, le complexe du colonisé se lit en ces termes : « Pour le premier (cas), l'aliénation est de nature presque intellectuelle. C'est en tant qu'il conçoit la culture européenne comme moyen de se dépendre de sa race, qu'il se pose comme aliéné » (Fanon, 1961 : 181). Comme le remarque Hafid Gafaiti (1996 : 170), « cette période est considérée comme décisive dans la formation de son individualité ». Cette occidentalisation poussée à l'extrême finit par produire un être finalement associable. Elle s'éloigne au fur et à mesure de son milieu traditionnel et familial en l'isolant par ses prises de positions. L'écrivaine sénégalaise affirme que « l'école française qui allait bouleverser mille mondes et mille croyances qui se cachaient derrière les baobabs médusés en prenant des formes humaines » (Bugul, 2009 : 140).

Après des études secondaires, la jeune sénégalaise n'a qu'une hâte, quitter le Sénégal et sa tradition séculaire prégnante pour s'ouvrir au monde occidental, celui de la modernité et de la « civilisation ». Comme le reconnaît Ken Bugul, « ce fut le début de l'épopée que je vécus, moi, une femme, une Noire, qui pour la première fois accomplissait l'un de ses rêves le plus cher » (Bugul, 2009 : 42) et « [j]e partais très loin. Je m'arrachais pour tendre vers le nord. Le Nord des rêves, le Nord des illusions, le Nord des allusions, Le Nord référentiel, le Nord Terre promise » (Bugul, 2009 : 39).

Cette aliénation, chez Ken Bugul, se renforce en terre occidentale et plus précisément en Belgique où l'émerveillement des premiers jours se lit quand elle écrit : « Enfin l'Europe, l'Occident, le pays des Blancs, le pays des Gaulois, le pays des sapins, de la neige, le pays de mes "ancêtres" » (Bugul, 2009 : 46). C'est une véritable libération que

vit Ken Bugul. Mais de l'enchantement au désenchantement, la frontière est parfois bien mince car « le pays des ancêtres » devient très vite le lit de toutes les expériences néfastes, mais aussi le lieu de la perte, de la solitude et des illusions perdues : « je croyais avoir trouvé un moyen de me rassurer en me faisant "Toubab" » (Bugul, 2009 : 169). Au pays de ses ancêtres les Gaulois, elle prend la mesure de ses illusions et découvre au fur et à mesure la dimension de l'étranger à cause de sa couleur de peau, nonobstant ses efforts d'intégration et d'amitié, elle ne parvient pas à trouver sa place dans la société occidentale. Elle se trouve dans une impasse identitaire au point de se renier en voulant changer de couleur de peau : « Je m'étais accrochée à elle et lui demandais de m'arracher la peau ; je ne voulais plus avoir la peau noire » (Bugul, 2009 : 138).

En effet, les années passées en Europe sont un véritable engrenage identitaire et social où drogue, prostitution, amours éperdues et errance cohabitent pour donner un être en décompensation permanente au point de s'y perdre identitairement. Elle souligne qu'« [à] nouveau l'indéfinissable me hantait, me heurtait dans ce qu'il y avait de plus profond et de plus sensible, c'est-à-dire dans mon identité, une identité à assumer. Mais quelle identité ? » (Bugul, 2009 : 129). Et dans cette Belgique où la vie prend les allures de purgatoire, elle suscite des sentiments d'attrait et de rejet, témoignant aussi bien de scènes d'injustice raciale et de conditions de vie compliquées pour une femme noire à cette époque. Le corps féminin devient alors une attraction pour le sujet masculin et est ici désiré uniquement dans sa dimension charnelle. Il reste soumis à tous les usages et devient source d'égarement, voire objet de domination masculine. Et comme l'affirme Camille Froidevaux-Metterie (2021 : 57) :

En faisant de l'hétérosexualité le socle de l'oppression séculaire des femmes, les matérialistes françaises et les radicales américaines assimilent les dimensions corporelles de l'existence féminine à des vecteurs privilégiés de la domination masculine. Le programme de libération qu'elles définissent se fonde sur le rejet catégorique des normes de la « féminité », la volonté de se débarrasser une bonne fois



pour toutes de l'esclavage de la maternité et le projet de s'extirper de la condition d'exploitation propre au régime de l'hétérosexualité obligatoire. La dénonciation des violences subies par les femmes du fait même de leur soumission à l'ordre patriarcal s'accompagne ainsi d'une appréhension foncièrement négative d'un corps pensé comme le lieu par excellence de la prise masculine.

Pour Froidevaux-Metterie, la femme doit se débarrasser des injonctions hétéronormées et déconstruire des stéréotypes de genre pour revendiquer une liberté complète échappant aux normes patriarcales. L'héroïne du *Baobab fou*, dans un déni de corporité pour heurter et marquer sa révolte, n'hésite pas à arborer un look exubérant, « [j]’essayais de scandaliser la société dans des robes transparentes aux couleurs vexantes, le crâne rasé, des chapeaux immenses, cherchant à afficher le surréalisme à l’envers » (Bugul, 2009 : 119). Parfois, les moments mélancoliques en Europe sont l’occasion de se remémorer la solitude laissée par le départ de la mère : « La soirée s’était terminée tard. J’avais joué pour fuir la solitude, car elle me ramenait au départ de la mère, celle dont on m’avait arraché sans me laisser le loisir de sécher le sang qui coulait à flots de mes entrailles » (Bugul, 2009 :133) et « la vraie solitude c’était le départ de la mère, l’école française, la mort du père et toujours la solitude » (Bugul, 2009 : 118) confie-t-elle. Elle a du mal à s’adapter à la culture et la vie occidentales créant en elle un processus émotionnel. Vivre à l’étranger pour Ken Bugul se résume à un conflit interculturel ; son expérience occidentale fait partie du deuil migratoire que connaît parfois tout étranger.

Elle affirme que « [j]usqu’à cette époque, j’étais récupérable. La dévastation n’était pas encore entamée et j’avais appris les données de la connaissance » (Bugul, 2009 : 193). Cette vie dissolue finit par l’user et elle devient un être instable et mélancolique. Bien qu’étant soumise aux affres de la vie bruxelloise, les années européennes sont loin d’être une parenthèse dans le vécu de l’auteure. Elles représentent ce temps où elle a dû composer avec les aléas de la vie pour essayer de se réinventer. Les soirées privées, la drogue et la prostitution deviennent des échappatoires, une vitrine de rêve et

d'espoir à la recherche d'un certain retour au naturel. Elle se confie à son ami Paul sur son état neurasthénique en ces termes : « Paul m'écoutait plus qu'aucun être au monde. Il m'avait comme dans mon drame de n'avoir pas trouvé un sens essentiel à la vie avec tout ce qui m'arrivait » (Bugul, 2009 : 126).

Son vécu en Europe, plus précisément en Belgique et en France, en fait un être fragile et indéterminé. Elle laisse également l'image de la femme libérée et anticonformiste. Cette indignation produit en même temps chez Ken Bugul une colère intérieure indescriptible. Étudiante en Belgique, elle s'est retrouvée étrangère et noire sur une terre qu'elle proclamait être celle de « ses ancêtres les Gaulois » et qui ne l'acceptait toujours pas. Le constat de cette société inégalitaire et la prise de conscience sont des éléments déterminants qui la conduisent à envisager un retour au pays. C'est le début d'une révolution mentale et intérieure. Dans son envie d'acceptation et d'intégration, elle se heurte aux écueils de la société occidentale, c'est donc tout naturellement qu'elle se tourne vers son milieu ancestral ; le mal du pays devient ainsi l'élément déclencheur de son retour au Sénégal. Elle affirme : « [j]'étais revenue parce que j'étais épuisée. Épuisée d'avoir erré partout, errée à la recherche de quelque chose que je ne pouvais pas leur expliquer [...] Et devant les gens qui m'avaient vu naître, j'étais arrivée, presque achevée » (Bugul, 2009 : 62).

À l'instar de l'héroïne du *Baobab fou*, Marie Mbaye, alias Marie Ndiaga, personnage principal de *Cendres et braises*, effectue également un retour précipité au pays natal après une liaison traumatique en France avec un Français nommé Y, qui de surcroît vit maritalement. Cette idylle vire dans une spirale de violences motivée par l'alcool et les tentatives de suicide : « cinq années de drames, de tourmentes [...], où le bout du tunnel n'était pas toujours visible » (Bugul, 1994 : 105). Son séjour en Europe s'analyse comme l'expression des espoirs brisés puisque le retour en Afrique, après des années loin de sa terre natale, ne s'accompagne pas d'une toison d'or, au grand dam de sa famille. À l'image de son personnage Marie Mbaye qui effectue un retour au pays natal pour rompre avec les années parisiennes infructueuses, la vie de Ken Bugul semble suivre la même trajectoire.



Rentrée au pays sans gloire, elle est quasiment rejetée par sa famille avant de faire la connaissance d'un Serigne qui va lui redonner goût à la vie. Et de cette union « naîtra » une nouvelle Ken Bugul, en paix avec elle-même.

Comme elle le souligne dans un entretien avec Seydou Ka (1998) : « Je suis rentrée, parce que je n'en pouvais plus, j'ai traversé des périodes difficiles à cause d'histoires personnelles, d'amour. La société sénégalaise est devenue de plus en plus réductrice, nous n'utilisons plus les moyens traditionnels d'aides aux gens en marge de la société ». Ce retour symbolise en quelque sorte, malgré les considérations néfastes de sa famille, sa réconciliation avec son milieu traditionnel et aussi avec elle-même. Elle se réconcilie avec son milieu traditionnel et sa famille en devenant la vingt-huitième épouse d'un marabout. Elle affirme : « mon éducation religieuse et plus tard mon éducation moderne m'avaient préparée à appartenir à un seul homme qui serait lui aussi à moi toute seule. Pour la femme qu'on avait voulu faire de moi, la relation basée sur la possession exclusive » (Bugul, 2009 : 183-184). Finalement, la tradition, telle qu'elle apparaît dans *Riwan ou le chemin de sable* n'est pas qu'un obstacle pour l'épanouissement de la femme africaine puisque Ken Bugul y trouve honneur et déférence après son union avec un Serigne de quatre-vingt-cinq ans qui la soutiendra dans son envie d'écrire, de liberté et d'épanouissement. De cette union, loin d'être anodine, Ken Bugul arpente déjà le chemin de sa reconstruction identitaire.

2. L'écriture comme re-construction identitaire

Certains écrivains choisissent de raconter un épisode de leur vie passée dans des options énonciatives. Ils montrent comment l'écriture participe de la quête identitaire qui est quasiment au cœur de tout récit autobiographique. La restitution des souvenirs et du monde que l'auteur a traversé entend sauver le passé. Il s'agit avant tout de pérenniser le passé et de le faire revivre. L'écriture devient alors est un moyen pour travailler son identité car « l'autobiographie est un acte de connaissance de soi-même et, par conséquent, de transformation de soi-même. En ce sens, l'autobiographie construit

son identité par l'écriture » (Stiker-Metral, 2004 : 28). L'autobiographie n'est jamais un simple rétablissement du passé ni un simple témoignage de ce qui a été. Elle doit y avoir parfois un point de vue, un certain objet unificateur autour duquel les souvenirs s'agencent. En effet, chez l'auteure sénégalaise, les années africaines et occidentales servent de miroir à l'écriture du *Baobab fou* pour exprimer toute sa complexité à les interroger car elles témoignent parfois des expériences sociales traumatisantes faites de rupture avec le milieu social originel. Dans un entretien avec Seydou Ka (1998), elle soutient que :

Quand j'écrivais *Le Baobab fou*, mon premier roman, j'étais dans une situation de précarité, aussi bien matérielle que physique, enfin existentielle, pour ne pas avoir répondu à des attentes aussi bien de ma famille que de la société. J'étais marginalisée, isolée voire rejetée, parce que je ne répondais pas aux attentes de la société, selon laquelle une femme doit être mariée, avoir des enfants, et si elle a vécu en Europe, elle doit avoir des trésors !

Ken Bugul, par ses choix narratifs, explore d'autres moyens de se dire. Écrire devient un moyen de cheminer dans sa propre histoire et laisser une trace de son passé où l'abandon dès l'âge de cinq ans par sa mère est source de douleur, d'angoisse, de solitude et de mal être. Elle a régulièrement parlé de l'importance de sa mère dans ses références romanesques et de cette relation traumatique vécue dans son enfance :

La solitude ! Encore... Je m'en souviens comme si c'était aujourd'hui. Depuis deux, trois semaines, ma mère préparait ses affaires. Cela m'inquiétait ? Je n'avais plus envie de m'éloigner de la maison, tant je pressentais un départ imminent. « Mon Dieu, si ma mère partait, que deviendrais-je ? » [...] « Ah ! mère pourquoi partais-tu ? Pourquoi devais-tu t'en aller ? Pourquoi me laissais-tu ? ». (Bugul, 2009 : 96)

De même, les années européennes, les échecs en amour et les frustrations engendrées participent également au socle de son projet littéraire. Ces expériences angoissantes accentuent la peur de



l'auteure sénégalaise d'être elle-même perdue, comme elle le fait percevoir à travers les propos de son personnage :

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. Parce qu'on m'avait dit de renoncer à ce que j'étais, alors que j'aurais dû rester moi-même et mieux m'ouvrir à la modernité ? (Bugul, 2009 : 111)

Cet attachement a au fur et à mesure esquissé les contours de son œuvre autobiographique, notamment *Le baobab fou*, *Cendres et braises* et *Riwan ou le chemin de sable*. Dans un entretien accordé à Boniface Mongo-Mboussa, elle s'explique : « Il y a dans ces trois livres une volonté de revenir sur soi. Ça m'a permis de libérer les choses enfouies en moi, que j'occultais en craignant justement le jugement de la société » (Mongo-Mboussa, 2000 : 105). Le départ de la mère est un épisode qu'elle compte parmi les faits qui ont contribué à son besoin d'écriture. Il marque le début d'une révolte intérieure et l'origine d'une crise identitaire appuyée par une soif de questionnements. « Ah ! tous les bouleversements que le départ de la mère avait occasionnés ! Des sentiments ignorés m'avaient envahie » (Bugul, 2009 : 99) et « [j']étais avec des gens qui soudain m'étaient étrangers » (Bugul, 2009 : 99). Ken Bugul ne s'épargne aucune douleur en évoquant le départ de la figure maternelle puisqu'elle témoigne que « le vide laissé par le départ de ma mère ne se comblait pas. Le père, vieux et entièrement consacré à la prière, ne pouvait pas s'occuper de moi. La première épouse du père ne pouvait pas remplacer la mère » (Bugul, 2009 : 158). Cette connexion à la mère a marqué un bouleversement radical dans sa perception de la vie et surtout son besoin d'écrire. L'écriture est perçue ici comme un parcours initiatique qui la conduit à se réinventer et à se réconcilier également avec ses valeurs traditionnelles. Le retour au pays natal signifie également sa réconciliation avec la tradition et le lieu où elle retrouve son harmonie identitaire. La tradition est l'instance qui

guérit l'auteure et lui permet de se réapproprier la culture africaine. Elle le dit d'ailleurs dans un entretien accordé à Seydou Ka (2018), à Dakar :

Faute de pouvoir communiquer avec qui que ce soit, parce que j'étais marginalisée, il ne me restait que l'écriture comme démarche thérapeutique. Pour sortir de ces moments de doute, il fallait trouver un moyen. J'ai eu l'idée d'acheter un cahier et un stylo pour évacuer tout ce vécu intérieur afin de pouvoir me fabriquer un nouveau personnage. Par conséquent, je n'ai pas écrit *Le baobab fou*, j'évacuais ! C'était une autothérapie à travers l'écriture.

Pour sortir de ces moments douloureux et de doute, il fallait trouver un moyen de se réinventer et c'est dans l'écriture qu'elle trouve les ressources nécessaires pour se reconstruire. Elle cherche à exorciser les souvenirs qui l'obsèdent. Selon les propos de Christine Plasse Bouteyre (2006), « l'écriture constitue donc un mécanisme complexe de reconstruction de soi, de reconstruction identitaire via la réappropriation symbolique des origines. [...] Il leur permet, au-delà des souffrances et ruptures, de voir le chemin parcouru, de découvrir qui ils sont et d'où ils viennent ». En effet, par l'entremise de l'écriture, l'auteure cherche parfois à s'extirper du trauma causé par son existence passée en explorant sa mémoire. L'écriture de soi devient dès lors un exutoire et prévoit un écart entre le temps du récit et le temps de l'histoire racontée. En écrivant, Ken Bugul donne une nouvelle existence à son vécu et fait en quelque sorte un travail de catharsis car l'écriture a un effet libérateur. C'est une façon de surmonter facilement les expériences traumatisantes vécues en Europe. Écrire, c'est comme si elle apportait quelques corrections aux épisodes de sa vie. Selon Aminata Maïga Kâ (1987 : 123),

Toute personne qui décide d'écrire [...] le fait uniquement parce qu'elle éprouve le besoin et c'est comme un appel, comme une piqure de guêpe, qui l'oblige à se libérer de ce qu'elle ressent en son for intérieur. Cet appel crée un besoin, [...]. Écrire [...] c'est exorciser un mal qui est en soi, c'est partager ce que l'on ressent.



L'écriture fait resurgir le passé et permet parfois de contenir ce qui échappait à l'auteur dans son déroulement historique en « prétendant apporter une information sur une « réalité » extérieure au texte, et donc se soumettre à une épreuve de vérification ». (Stiker-Métral, 2014 : 159-160) L'écriture autobiographique autorise à Ken Bugul de conférer à son existence un sens, c'est-à-dire à la fois une direction et une interprétation. L'interprétation de Camille Froidevaux-Metterie (2021 : 105) illustre bien cette représentation de la vie de l'auteure :

La prise de conscience produite par la mise en commun des expériences vécues de l'oppression masculine aboutit à la décision de s'en libérer [...], et de le faire soi-même, car ce sont les femmes elles-mêmes qui se chargent de leur propre libération. [...] C'est par le récit de sa propre expérience de la domination et la mise en résonance de ce récit avec ceux d'autres femmes que l'on entre en féminisme.

Les années occidentales ont amorcé une période de décadence et de dégénérescence en faisant fi de la morale, pourtant érigée comme norme qui nous permet d'être raisonnable. Cette liberté acquise au cours d'un long processus de découverte et de ré-construction déconstruit l'image de la femme par ses prises de position parfois tranchées. Alors quelle vision porte-t-elle, dans ses écrits, sur la condition de la femme ?

3. Une vision controversée du féminisme

Dans *Le baobab fou* et *Riwan ou le chemin de sable*, Ken Bugul entame son processus de réhabilitation et d'acceptation de soi par un retour au pays natal grâce à son amitié avec le Serigne. Lequel a joué un rôle dans la structuration des récits de l'écrivaine sénégalaise notamment ses mésaventures européennes. Elle raconte son expérience européenne et déconstruit ses représentations amoureuses en faisant le choix de la polygamie. L'époux polygame de Marie, guide spirituel, accompagne la narratrice dans sa décolonisation de l'éducation occidentale qu'elle a reçue et de la pensée féministe occidentale. Cette pensée féministe fustige

l'assignation domestique des femmes dans l'espace du foyer. Pour Camille Froidevaux-Metterie (2021 : 218),

le postulat central des féministes radicales est que l'hétérosexualité en elle-même, implique des rapports de pouvoir délétères. Il ne s'agit pas seulement de dire que la sexualité entre les hommes et les femmes est intrinsèquement inégalitaire, il faut montrer qu'elle est au fondement même de l'oppression patriarcale.

Ces stéréotypes sexuels pèsent fortement sur les femmes des sociétés musulmanes, soumises et souvent réduites à leurs fonctions sexuelles et maternelles.

Affranchies de toutes ces anciennes hiérarchisations, les féministes radicales œuvrent notamment pour vivre dans la plus grande indépendance et affirment vouloir jouir de leurs droits pour en finir avec le primat du phallus. Elles érigent « l'hétérosexualité en vecteur premier de la domination masculine : le viol, l'inceste, la prostitution, le harcèlement sexuel, la pornographie, toutes ces pratiques participent de la minoration sociale des femmes ainsi réduites au statut d'êtres sexuels, d'êtres existant pour les hommes » (Froidevaux-Metterie, 2015 : 135). Cette vision assez classique crée un système de classes sexué dans lequel le vis-à-vis entre oppresseurs et victimes structure une société ainsi rendue conforme à la nature masculine. Pour cette tendance, il s'agit d'effacer toute distinction entre les hommes et les femmes afin de parvenir à part égale à un authentique universel, et de changer cet univers qui est le fondement même d'une féminité aliénée en œuvrant à d'autres alternatives. Les féministes peuvent échapper à leur destin biologique en refusant de souscrire au modèle normatif de la sexualité conjugale imposée par le patriarcat. Pour les féministes radicales, l'hétérosexualité est oppressive et impose la domination de genre comme le justifie Camille Froidevaux-Metterie (2021 : 220) :

La proposition des féministes radicales consiste à revendiquer sur cette base une libération la plus complète possible vis-à-vis des normes patriarcales : échapper à la maternité en refusant d'avoir des enfants,



échapper aux violences sexuelles en faisant le choix politique du lesbianisme, [...], vivre dans des communautés non mixtes de façon à se soustraire à la prise des hommes sur les corps féminins mais aussi à leurs regards.

En revanche, les féministes essentialistes montrent que « l'hétérosexualité réelle contredit l'essence même de l'hétérosexualité. Il n'est pas question du Même et de l'Autre dans l'hétérosexualité, individuellement vécue et socialement organisée, mais du rabatement autoritaire de l'Autre sous l'emprise de même » (Dorlin, 2008 : 64). Dans ce contexte le corps de l'héroïne devient un symbole de sa conscience féministe avec l'expérience douloureuse de son avortement ou « des femmes de toutes les couleurs : des Arabes, des Africaines, des Antillaises. Chacune avait l'air de vivre une tragédie propre à elle [...] Nous étions ensemble sans l'être. Nous regardions sans nous voir. Nous étions des femmes et nous avons certainement les mêmes cauchemars que ne connaissent que les femmes » (Bugul, 2009 : 66). Cette expérience favorise sa prise de conscience féministe qui l'emmène à s'interroger également sur le rôle de la polygamie au sein de la société sénégalaise, polygamie vue ici comme une source de domination et de subordination de la femme :

Comment huit, douze femmes, pouvaient-elles partager la même chambre et le même homme ? Moi qui appartenais à la classe de celles qu'on disait allées à l'école des Autres, je ne pouvais pas comprendre cela et encore moins l'admettre. Avec tous les hommes que j'avais fréquentés, la jalousie, avouée ou étouffée, m'avait rongée jusqu'à l'os et elle m'était plus familière que tout autre sentiment. (Bugul, 1999 : 35)

Mais les mésaventures européennes finissent par avoir raison de cette occidentalisation et la ramènent à ses origines premières,

[c]omme je regrettais d'avoir voulu être autre chose, une personne quasi irréelle, absente de ses origines, d'avoir été entraîné, 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 ». (Bugul, 1999 : 111)

La recherche de l'amour et du plaisir en Occident est source de mal-être pour Ken Bugul où l'écriture devient aussi un moyen de s'extérioriser sans limites. Mais son retour au Sénégal a raison de son éducation occidentale et laisse place à l'acquisition des savoirs endogènes en déclarant : « Pour la femme qu'on avait voulu faire de moi, la relation était basée sur la possession exclusive. Une conception capitaliste, décadente, de la relation et du sentiment » (Bugul, 1999 : 184). Ken Bugul prend ses distances avec les thèses féministes occidentales qui « instituent les féministes des pays industrialisés les plus puissants comme une avant-garde éclairée du féminisme, légitimant qu'elles parlent « au nom » des femmes des « Suds » [...], trop soumises au patriarcat pour prendre la parole, pour élaborer leur propre libération » (Dorlin, 2008 : 95). Cette vision féministe est contraire à la pensée mouridiste¹ qui déconstruit la dualité tradition/modernité et construit une modernité adaptée au contexte sénégalais en apportant à Marie, personnage de *Riwan*, une réconciliation avec elle-même.

La narratrice, vue comme l'auteure, justifie sa liberté de choix pour s'adresser implicitement aux féministes occidentales qui lui reprochent de garnir davantage un foyer composé de vingt-sept femmes. Selon sa volonté, la narratrice décide de suivre le Ndigueul², Ken Bugul se situe donc à l'opposé du discours féministe car l'union avec le Serigne est la seule voie royale pour recouvrer sa dignité et se faire accepter au sein de sa société d'origine après des années européennes infortunées :

Je n'avais plus le choix. J'étais là parce que je ne savais plus où aller. La disponibilité que j'avais pour recommencer, pour apprendre, pour être, pour vivre, m'avait aussi permis d'accepter que tout d'un coup on m'annonçât que j'étais mariée à un homme à mon insu, un homme

¹ Courant de l'islam.

² Un principe de la doctrine mouride exigeant de se soumettre volontairement et complètement à la volonté du Serigne qui représente la volonté de Dieu.



qui était un Serigne, le Grand Serigne, un homme qui fut avant tout un ami et un confident. (Bugul, 1999 : 145-146)

Au-delà de l'impact social positif qu'apporte l'union avec le Serigne, elle retrouve finalement un lien affectif et intellectuel car elle est « celle avec qui il discutait, avec qui il communiquait, à qui il demandait son avis » (Bugul, 1999 : 170). Cette complicité lui confère un statut supérieur à celui de ses co-épouses. Avec le Serigne, son corps, symbole de son vécu traumatique occidental, « meurtri par des amours sauvages, ce corps blessé par les griffes d'une vie tumultueuse, d'une vie de recherches, de quête, d'identification, d'abandon, [...] d'une vie déchirée [...] ? » (Bugul, 1999 : 154) découvre enfin le plaisir sexuel en dépit de ses relations plurielles antérieures. Elle l'affirme : « Je me sentais bien. J'avais passé une des meilleures nuits de ma vie. J'avais dormi d'un sommeil profond et bienfait, un sommeil réparateur de toute une vie de tourments, après avoir connu enfin le vrai et pur plaisir. Je sentais encore en moi l'odeur du Serigne » (Bugul, 1999 : 164-165).

Elle condamne les représentations sexuelles à l'occidental ou la narratrice est ravalée au rang d'objet sexuel avec « des positions parfois désagréables, mais puisqu'on jouait à la femme qui s'y connaissait, on n'osait même pas se plaindre et dire que, finalement, cela ne valait pas un clou » (Bugul, 1999 : 165-166). Pour des raisons purement morales voire religieuses, la narratrice accepte la polygamie ancrée dans le système mouridiste. Cette acceptation est déjà en elle-même source de régénération de l'individu et de la femme brisée par les turpitudes de la vie : « Tu te soumetts au Serigne, en fonctionnant suivant le Ndigueul et il te garantit le Paradis, ne serait-ce que par ce dégageant que la soumission au Ndigueul octroyait » (Bugul, 1999 : 69). Plus que de garantir le « Paradis », la soumission au Serigne « fabriquait un être tout neuf. [...] C'était de lui dont nous avions besoin pour nous redresser, nous remettre » (Bugul, 1999 : 149). Ainsi, par cet acte matrimonial, la narratrice, à l'image de Ken Bugul, retrouve la sociabilité entre co-épouses épanouissante comme elle l'affirme : « Avec elles, j'avais senti une réhabilitation intérieure,

une possibilité d'exorciser une aliénation » (Bugul, 1999 : 32). Cette vision du féminisme voue aux gémonies les préjugés occidentales et cadre avec une approche subsaharienne contextualisée de la polygamie.

Conclusion

L'écriture de Ken Bugul revisite le mythe de la femme africaine dans la société sénégalaise, particulièrement les représentations sociales liées au genre féminin où les détails autobiographiques servent parfois de moteur aux récits. Le besoin de se raconter par l'entremise de plusieurs épisodes de sa vie est perçue comme une libération, une transcendance de soi pour apaiser son anxiété et se libérer du poids de son passé. Cette écriture semble l'absorber et la faire avancer dans son existence comme le souligne Jean-Claude Kaufmann (2004 : 171), « un travail d'assemblage inlassable, de charpentier des lignes de forces de la vie ». La réconciliation avec soi-même apparaît dans sa trilogie *Le baobab fou*, *Cendres et braises* et *Riwan ou le chemin de sable* où la polygamie devient finalement l'antidote qui guérit la narratrice et déconstruit d'un point de vue occidental certaines apparences de cette pratique. Elle nage ainsi à contre-courant des idées révolutionnaires des féministes occidentales et africaines.

En choisissant un discours patriarcal notamment conservateur, Ken Bugul s'attire les foudres des féministes radicales en bousculant les codes de représentation de la femme, s'éloignant parfois des canons habituels. Mais son échec occidental et sa répudiation de la société d'origine sonne comme un désaveu voire un bannissement de l'auteure, qui trouve grâce et protection auprès d'un Serigne en devenant sa 28^{ème} épouse. Ken Bugul renaît de « ses cendres » après avoir traversé le purgatoire et arpente graduellement les marches qui la conduisent à sa réconciliation avec elle-même. Mais les traumatismes causés par le départ de la mère et l'expérience européenne ont sans nul doute façonné un nouvel être. Explorer sa destinée dans l'écriture apparaît comme un impératif en apportant quelques corrections aux épisodes de sa vie.



Bibliographie

- BUGUL Ken, (1994), *Cendres et braises*, Paris, L'Harmattan.
- BUGUL Ken, (1999), *Riwan ou le chemin de sable*, Paris, Présence Africaine.
- BUGUL Ken, (2009), *Le Baobab fou*, Paris, Présence Africaine.
- DIRKX Paul, (2000), *La sociologie de la littérature*, Paris, Armand Colin.
- DORLIN Elsa, (2008), *Sexe, genre et sexualités*, Paris, P.U.F.
- FANON Frantz, (1961), *Les damnés de la terre*, Paris, Éd. François Maspero.
- FROIDEVAUX-METTERIE Camille, (2015), *La révolution du féminin*, Paris, Gallimard.
- FROIDEVAUX-METTERIE Camille, (2021), *Un corps à soi*, Paris, Seuil.
- GAFAITI Hafid, (1996), *Les femmes dans le roman algérien*, Paris, L'Harmattan.
- GASPARINI Philippe, (2004), *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Seuil.
- KAUFMANN Jean-Claude, (2004), *L'invention de soi. Une théorie de l'identité*, Paris, Armand Colin.
- KA Aminata Maïga, (1987), « L'écriture qui libère », Jacquemin, Jean-Pierre et Monkassa-Bituma (dir.), *Forces littéraires d'Afrique : points de repères et témoignages*, Bruxelles, De boeck-Wesmaels.a, pp. 123-126.
- MONGO-MBOUSSA Boniface, (2000), « La passion de la liberté. Entretien avec Ken Bugul par Boniface Mongo-Mboussa », *Notre Librairie*, n°142, pp. 104-106.
- PLASSE BOUTEYRE Christine, (2006), « Travail de soi, travail sur soi : mémoire et reconstruction identitaire », *Revue ? Interrogations ?*, n° 2. *La construction de l'individualité*, [<http://www.revue-interrogations.org/Travail-de-soi-travail-sur-soi>], (consulté le 01 mars 2023).
- STIKER-METRAL Charles-Olivier, (2004), *L'autobiographie*, Paris, Flammarion.