

Mères absentes-mères coupables: les rapports familiaux dans les premiers textes féminins de l'Afrique noire

(Madres ausentes-madres culpables: las relaciones familiares en los primeros textos femeninos del África Negra)

(Absent mothers-guilty mothers: family relationships in the first Black-African feminine texts)

Elena CUASANTE FERNÁNDEZ

Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Cádiz. Avda. Gómez Ulla 1. 11003 Cádiz. (España). Tél.: (34) 956015617. Fax.: 956015500. Courriel: elena.cuasante@uca.es

Résumé

L'un des thèmes les plus récurrents de la littérature africaine écrite par des femmes est celui des rapports familiaux et, plus particulièrement, celui des rapports affectifs entre mère et fille. Sur ce point, on constate une évolution très claire au cours de laquelle le personnage littéraire de la mère s'assimile successivement aux prototypes de la mère absente et de la mère coupable. Loin d'être exclusifs de la deuxième génération d'écrivaines, à laquelle on a l'habitude de les attribuer, ces deux prototypes sont déjà esquissés dans les tous premiers textes de la littérature féminine de l'Afrique noire.

Mots-clés: Première génération. Mère-fille. Vide affectif. Quête identitaire et générique.

Resumen

Uno de los temas más recurrentes de la literatura africana escrita por mujeres es el de las relaciones familiares y, más concretamente, el de las relaciones afectivas entre madres e hijas. En este aspecto, observamos una clara evolución en la cual el personaje literario de la madre se asimila sucesivamente a los prototipos de la madre ausente y de la madre culpable. Lejos de ser exclusivos de la segunda generación de escritoras, a la que suelen atribuirse, ambos prototipos fueron ya esbozados en los primerísimos textos de la literatura femenina del África negra.

Palabras clave: Primera generación. Madre-hija. Vacío afectivo. Búsqueda identitaria y genérica.

Abstract

One of the most recurrent themes in the African literature written by women is that of family relationships and, more specifically, that of the affective relationships between mothers and daughters. Related to that, we observe a clear evolution in which the literary charac-

ter of the mother is progressively assimilated to the prototypes of the absent mother and the guilty mother. Far from being exclusive of the second generation of women writers, to whom they are normally attributed, both prototypes were already sketched in the very first texts of the Black-African feminine literature.

Keywords: First generation. Mother-daughter. Affective emptiness. Search of identity and gender.

Louée par les poètes de la Négritude, vénérée en tant que symbole de l'Afrique ancestrale et traditionnelle par la plupart des romanciers, l'image littéraire de la mère —comme celle de la famille en général— a été plus tard l'objet d'un traitement très différent de la part des femmes écrivains: à cet égard, on peut affirmer sans réserve que la représentation de la figure maternelle constitue l'une des meilleures illustrations de l'évolution de la littérature africaine.

Depuis leur entrée dans l'univers littéraire africain —qui se produit, comme nous le savons, aux environs des années 70¹—, les femmes se sont montrées si actives que l'on peut bien aujourd'hui distinguer, avec la plupart de critiques, deux générations à l'intérieur de l'écriture féminine. Une telle distinction obéit notamment à une série de transformations de base, touchant respectivement la dimension formelle, fonctionnelle et thématique du récit féminin. En effet, à partir de 1985, la présence presque exclusive de textes factuels diminue face à la prolifération des textes de fiction; la littérature, jusque là principalement descriptive, acquiert peu à peu des résonances plus revendicatives; finalement, dans l'espace du raconté, on observe une très nette diversification thématique.

De ce dernier point, celui de l'articulation thématique de la littérature féminine africaine, la critique spécialisée a à notre avis offert une vision quelque peu réductrice et, pour le moins, fragmentaire. D'un côté, les travaux —rares— qui ont abordé les textes de la première génération semblent avoir privilégié l'étude des thèmes liés à la relation du couple: l'amour, l'infidélité, le mensonge, la stérilité, etc. De l'autre, les analyses —plus nombreuses— portant sur la deuxième génération ont mis l'accent sur des questions comme le traitement du corps, l'influence de l'entourage familial, et, très souvent, le rapport avec la figure de la mère. Même si elle satisfait les critères de l'intensité et de la récurrence narratives, cette distribution ne nous semble pas correspondre entière-

¹ Même si, avant cette date, on constate l'existence de certains textes écrits par des femmes que la critique a souvent négligés. C'est le cas notamment de *Ngonda*, de Marie-Claire Matip, texte autobiographique publié en 1958, et que nous retiendrons dans cette étude.

ment à la réalité. Si les femmes de la deuxième génération ont prolongé la réflexion de leurs prédécesseures sur certains domaines, celles de la première avaient déjà esquissé des thèmes qui deviendront des signes d'identité de la génération suivante. Dans ce sens, nous sommes persuadée que les tous premiers textes de la littérature féminine en Afrique noire portent déjà —il est vrai que de manière parfois voilée— le germe de ce que plus tard les critiques envisageront comme l'un des éléments distinctifs de la deuxième génération, à savoir la problématisation des rapports entre la mère et la fille. C'est ce que nous essaierons de montrer dans cet article, à l'aide d'un corpus de textes² dont le trait commun est celui de se construire sur un même leitmotiv thématique: celui de l'absence symbolique, effective ou même —ce qui est pire— affective de la mère.

1. Les tous premiers textes, ou l'absence de la mère

Chez les romanciers africains, la mère se révèle comme une figure déterminante dans l'avenir des personnages masculins. Des mères admirables, courageuses et tendres, compréhensives et fermes, peuplent les histoires racontées dans des œuvres tels que *L'enfant noir* de Camara Laye, *Ville cruelle* d'Eza Boto, *Un piège sans fin* d'Olympe Bhély-Quenum ou *L'aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane. Il est curieux de constater que, dans les textes des doyennes de la littérature féminine africaine, cette présence protectrice, loin de se prolonger ou de se transformer, disparaît progressivement en faveur d'autres membres de la famille, notamment les pères et les aïeuls. Si dans *De Tilène au Plateau*, de Nafissatou Diallo, la mère n'est même pas nommée, dans d'autres textes —à caractère également autobiographique— comme *Ngonda*, de Marie-Claire Matip, *Femme d'Afrique*, d'Aoua Kéita ou *Les danseuses d'Impé-Eya*, de Simone Kaya, la figure maternelle, quoique présente au début, disparaît bientôt de la vie des protagonistes. La mère de Marie-Claire Matip (*Ngonda*), par exemple, apparaît dans le récit comme une femme dépourvue de toute affectivité: elle est décrite dans ses qualités d'épouse et de femme ménagère excellente, mais jamais en tant que mère. Le seul épisode laissant entrevoir une attitude un peu

² *Ngonda*, de Marie-Claire Matip (1958); *La vie d'Aoua Kéita racontée par elle-même*, d'Aoua Kéita (1975); *De Tilène au Plateau*, de Nafissatou Diallo (1975); *Les danseuses d'Impé-Eya*, de Simone Kaya (1976); *La brise du jour*, de Lydie Dooh-Bunya (1977); *Le quimboiseur l'avait dit...*, de Myriam Warner-Vieyra (1980); *Le baobab fou*, de Ken Bugul (1983).

plus proche du rôle institutionnalisé de la maternité —symbole de protection et d'affection—

est celui qui précède la scolarisation de la petite Marie-Claire: après avoir demandé à son époux de lui permettre de garder sa fille, la mère de Ngonda, dont on ne connaît même pas l'identité, devra se soumettre à l'autorité du mari et laisser partir sa fille (cf. Matip, 1958: 19). C'est d'ailleurs la seule scène où le personnage de la mère prend la parole: à partir de ce moment, elle disparaîtra complètement du récit et, par là, de la vie de la jeune fille.

La scolarisation des protagonistes est aussi l'élément qui déclenche la séparation définitive entre la mère et la fille dans *Femme d'Afrique* et *Les danseuses d'Impé-Eya*. La relation entre ces deux figures étant ici plus étroite, leur rupture comporte des conséquences affectives plus graves qui aboutissent souvent à l'animosité de la mère. Ainsi, Aoua Kéita décrit les jours postérieurs à son entrée à l'école comme suit:

Pour ma mère c'était un scandale d'envoyer une fille en classe. Aussi était-ce avec peine qu'elle me voyait quitter la maison deux fois par jour, surtout en compagnie des garçons, alors que toutes les filles de la famille étaient occupées aux travaux ménagers. Ne pouvant manifester son mécontentement à mon père, toute sa colère retombait sur moi. Pour me retenir à la maison des menus travaux domestiques m'étaient confiés. [...] Lorsqu'elle constata que je m'arrangeais pour exécuter tout cela avant l'heure de la rentrée des classes, elle employa un autre moyen. Cela consistait à me priver de ses caresses et de ses petites gâteries. Deux ou trois fois elle m'empêcha carrément d'aller à l'école. [...] pendant toute la première année je fus très malheureuse. Ma mère me négligea. Elle gâtait mes sœurs outre mesure pour me faire de la peine. [...] D'un naturel doux, elle le faisait sans violence, il est vrai, mais avec fermeté, voire méchanceté. (Kéita, 1975/94: 24-25)

Le même schéma narratif semble guider l'histoire de Simone Kaya. Arrivée à l'âge adulte, la narratrice et auteure de *Les danseuses d'Impé-Eya* remémore avec nostalgie les moments de bonheur, fugaces mais intenses, vécus auprès de sa mère:

Je me souviens aussi de la joie que j'avais éprouvée en entrant chez nous: Maman m'avait serré plusieurs fois contre sa poitrine, comme elle le faisait pour Marie, la dernière-née, encore bébé. Elle avait retrouvé pour nous les gestes maternels [...]. Maman fût tout entière à nous, les deux écoliers; elle nous dispensa des menus travaux, et ce fut pour moi une vraie fête d'être câlinée par ma maman. J'aurais aimé qu'elle fût toujours ainsi. (1976: 28)

Des instants de bonheur qui, ainsi que l'annonce la fin du passage cité, auront la vie courte à cause de la difficulté de concilier la formation occidentale avec l'éducation traditionnelle.

Victimes innocentes des décisions prises à leur insu —la scolarisation est décidée unilatéralement par les pères—, les personnages de ces récits se refusent pourtant à dénoncer de manière directe l'attitude des mères qui n'ont pas su leur apporter le souffle dont elles avaient besoin pour s'adapter à leur nouvelle situation. Il est vrai d'ailleurs que, ainsi que nous l'avons signalé au début de cet article, les conséquences de l'effacement, voire de la négligence de la figure maternelle se trouvent pour le moment minorées grâce à la présence compensatoire d'autres figures clés dans la vie des protagonistes. C'est le cas notamment des aïeules, qui combleront le vide, effectif ou affectif, laissé par la mère³.

Voici, par exemple, la description que la protagoniste de *De Tilène au Plateau* fait des liens que l'unissent à sa grand-mère:

Pour elle, je restais l'orpheline trop tôt délaissée dont elle avait calmé, bébé, les angoisses et les peines en lui offrant ses seins de nourrice sèche. Jusqu'à l'âge de dix-huit ans, j'ai dormi chaque soir au contact de son vieux corps sec et chaud. J'ai toujours eu en elle une mère à qui un regard suffisait pour comprendre mes états d'âme. (Diallo, 1975: 17)

“Mame” —c'est au moyen de cet hypocoristique que Nafissatou désignera sa grand-mère tout au long du récit— deviendra en effet la figure autour de laquelle se développeront l'enfance et l'adolescence de la protagoniste: source permanente de soulagement, elle aidera sa petite fille à parcourir le chemin compliqué de l'émancipation tout en lui inculquant les valeurs propres de la culture africaine.

Le cas de Marie-Claire Matip dans *Ngonda* en est très similaire: c'est grâce aux tendres conseils de sa grand-mère qu'elle réussira à concilier la formation occidentale reçue à l'école avec les acquis de l'éducation africaine, ce qui comprend aussi bien l'apprentissage des tâches ménagères, artisanales et agricoles, que la connaissance des contes et légendes de la tradition orale. Il n'est donc pas étonnant que la mort de

³ Dans *Les danseuses d'Impé-Eya*, le personnage de la grand-mère apparaît de manière ponctuelle dans le récit, mais sa description diffère beaucoup de celle de la mère: “Mon père nous parlait de sa mère avec tendresse et admiration. [...] À ma naissance, mon père me prénomma comme sa mère; on m'a trouvé quelques ressemblances avec cette grand-mère dont on m'a si souvent parlé ! J'ai eu la chance de bénéficier d'une grande part de la tendresse que sa mère, la grande Mama, avait su inspirer à son fils, mon père” (Kaya, 1976: 41).

la grand-mère soit ressentie par la protagoniste comme une tragédie, comme la fin d'une époque heureuse et le commencement de ce qu'elle-même considère comme "une nouvelle page dans ma vie et dans l'histoire de ma formation" (Matip, 1958: 35).

En définitive, les tous premiers textes de la littérature féminine africaine montrent à quel point les grand-mères ont su, mieux que leurs propres filles, s'adapter aux transformations sociales que l'Afrique a vécues au long du XX^{ème} siècle. Conscientes que la marche vers la modernisation était inévitable, elles ont réussi à préserver les liens qui les unissaient à leurs petites-filles et, ce faisant, à assurer la continuité dans la transmission des valeurs traditionnelles qu'elles considéraient indispensables. Ainsi que le signale Chevrier, la génération des grands-mères semble avoir été la dernière capable de transmettre la culture africaine (2002: 22): c'est peut-être pour cela qu'elle a été toujours l'objet d'un traitement très élogieux aussi bien de la part des écrivains que des écrivaines.

Le personnage du père enfin a aussi une présence récurrente dans les œuvres que nous sommes en train d'analyser. Si, d'après Chemain-Degrange, un certain complexe d'Edipe paraît avoir guidé la plupart de textes masculins (cf. 1980: 51-100), celui d'Electre apparaît avec force dans les premiers textes féminins. Le cas de *Les danseuses d'Impé-Eya* en est assez révélateur dans la mesure où, dans ce récit, le père illustre non seulement un modèle de comportement, mais carrément le prototype idéal de l'homme africain:

Maman disait souvent: "Une femme qui ne possède pas d'or n'est pas une femme aimée". Aussi, lorsqu'on me donna ces premières parures d'or, j'ai senti l'agréable impression d'être aimée par le premier homme de ma vie, mon père! (Kaya, 1976: 47)

Mon père remplissait fort bien son rôle de papa lettré et fonctionnaire, qui se préoccupait de l'instructions des filles. [...] Je le trouvais très beau dans son habit de "fête nationale". Il portait, comme les autres fonctionnaires français ou africains, un costume blanc décoré des boutons dorés et des galons noir et or. Les jours de fêtes [...], je disais que papa serait mon mari quand je serai grande. (Id.: 60)

En opposition à la figure maternelle, froide et intolérante, le père est présenté comme un homme toujours affectueux et compréhensif, et cela non seulement dans l'œuvre de Simone Kaya, mais plus généralement dans l'ensemble des textes ici retenus. Ce qui plus est, deux des quatre récits du corpus semblent n'avoir été rédigés que pour rendre hommage à ces pères admirables qui, par leurs décisions, ont favorisé la

formation de leurs filles et leur émancipation⁴. C'est le cas de *Femme d'Afrique*: "Je me dois de rendre un hommage particulier à cet homme qui malgré son siècle était un progressiste dans son genre" (Kéita, 1975: 27), et celui de *De Tilène au Plateau*:

Alors je me dis qu'un jour je parlerai de lui [du père]. Il n'avait été ni politicien ni khalife, seulement un homme intègre qui avait vécu jour après jour, comme on exécute un sacerdoce, pour les siens, pour les autres, jamais pour lui, pour les autres, finalement pour ce pays. Je le dirai à ses enfants, à ses petits-enfants; pourquoi pas au monde? [...]. Un juste a vécu: il fut modeste et grand. Écrire? Moi? J'entends de ricanements: "Écrire un livre pour dire qu'on a aimé Père et Grand-Mère? La belle nouvelle!" J'espère avoir fait un peu plus: avoir été au-delà des tabous de silence qui règnent sur nos émotions. (Diallo, 1975: 132)

Pour ce qui est du traitement des rapports de famille, un changement décisif commence à se produire vers la fin des années 70, notamment à partir de la publication de *La brise du jour*, premier texte de fiction autobiographique écrit par une femme en Afrique noire. Dans ce livre, Lydie Dooh-Bunya décrit un entourage familial fort différent de celui de ses prédécesseuses. D'abord, et pour la première fois dans l'histoire de la littérature féminine africaine, la mère refuse de manière explicite sa fonction biologique:

Rina allaitait Bébé. Ici il me faut vous donner une explication: ma mère détestait être appelée Maman, car affirmait-elle, cela la vieillissait. Alors intuitivement, je l'avais baptisée Rina, un petit nom qui la ravissait, tandis qu'il choquait, irritait, faisait enrager son mari, gardien vigilant des coutumes et des traditions. (1977: 9-10)

Ensuite, le père cesse d'être présenté comme un homme idéal pour devenir alors un individu violent, possessif et même ridicule. Les souvenirs de la jeune Zinnia, la protagoniste, sont assez éclairants sur ce point:

Il retroussa les manches. Il me déculotta. Il me coucha sur ses genoux (je ne connais la chaleur des genoux de mon père que grâce à d'innombrables fes-

⁴ Même si Simone Kaya ne se montre pas très explicite sur cet aspect, plusieurs passages de *Les danseuses d'Impé-Eya* font preuve de la gratitude qu'elle ressent envers son père: "Mon père [...] disait que ses filles valaient ses garçons. [...]. Ce que papa ne disait pas à ses amis, mais qu'il me répétait souvent c'était une phrase de ce genre: "travaille en classe pour t'élever aux yeux de tous. Je ne veux pas qu'un jour les hommes te fassent souffrir. Une femme sans instruction est une victime facile" (Kaya, 1976: 98).

sées). Alors, sur mes fesses nues, s'abattit la plus formidable volée de ma courte existence. [...] Il frappait à bras raccourcis. Il semblait ne pas vouloir s'arrêter. Quant à moi, après le premier cri, je ne pleurai plus. En fait j'étouffais. La respiration suspendue, j'étais près de l'asphyxie. (Id.: 15)

Dans cette histoire, seuls les personnages des aïeuls échappent à ce virage vers le côté le plus négatif des rapports familiaux.

Mais, c'est bien connu, les silences narratifs parlent souvent plus fort et plus clair que les mots eux-mêmes; à cet égard, les textes dont il a été question jusqu'ici portent la trace du moment historique où ils ont été écrits. En effet, comment ces premières écrivaines auraient-elles osé mettre en question l'un des rôles fondateurs de la culture africaine —la fonction éducatrice et protectrice de la femme— alors que l'acte d'écrire constituait déjà en lui-même un défi aux normes de la tradition? Qui aurait osé contredire de manière publique la loi des pères? Et pourtant, il suffit de lire entre les lignes pour reconnaître le message que ces œuvres renferment.

Après cette première période de prudence⁵, l'écriture féminine se montrera beaucoup plus explicite et agressive dans le développement thématique des aspects liés aux rapports familiaux, et plus concrètement, aux rapports mère-fille.

2. Lorsque la victime devient bourreau: les premières mères dévorantes de la littérature féminine

À partir des années 80, la représentation littéraire de la mère commence à se construire sur des bases complètement nouvelles que l'on peut dans certains cas qualifier même de révolutionnaires: désormais, les femmes écrivains ne craindront plus de mettre le doigt sur les aspects les plus douloureux des rapports familiaux. Cette nouvelle orientation apparaît surtout dans les transformations éprouvées par le personnage de la mère, qui se dépouille de son rôle secondaire pour occuper maintenant le devant de la scène. À partir de là, l'interaction mère-fille devient décisive dans le déroulement des histoires et, par conséquent, dans l'avenir des protagonistes. Autrement dit, les rôles se sont renversés par rapport aux textes précédents: ainsi que l'affirme Odile Cazenave, dans la relation parents-enfants, c'est maintenant la mère et non le père qui occupe la position pivot (cf., 1996: 133).

⁵ Odile Cazenave, par exemple, signale que, dans les premiers textes féminins de l'Afrique noire, on observe une sorte de pudeur, voire d'interdit implicite lorsqu'il s'agit de décrire l'univers affectif des personnages principaux (1996: 132).

Un tel changement favorise l'émergence et le développement thématique d'un prototype nouveau, d'ailleurs assez inquiétant: celui de la mère dévorante, c'est-à-dire la femme qui se sert de ses propres enfants, et plus souvent de ses filles, pour s'assurer un certain pouvoir ou statut social⁶. Au lieu de protéger sa fille, la mère dévorante la soumet aux impositions d'un système dont elle-même a autrefois été victime, passant ainsi du rôle de victime à celui de bourreau⁷.

À l'origine de ce nouveau personnage féminin se trouve sans aucun doute le processus d'assimilation de la culture européenne qui avait succédé à la colonisation, et dont les africaines n'ont souvent retenu que les aspects les plus superficiels. L'incipit de *Rencontres essentielles*, roman de la Camerounaise Thérèse Kouh-Moukoury, en offre un exemple assez illustratif:

La petite villa est blanchie à la hâte pour être louée à un couple français nouvellement arrivé à Cameroun. [...] Mon père prend particulièrement soin de ses locataires. Il les traite avec gentillesse et une courtoisie un peu forcée. La moindre de leur volonté est satisfaite. Il accepte ainsi d'enlever tel arbre, de déplacer ce puits, [...]. Mes parents, en plus, tiennent à former un vrai couple africain du XXème siècle: ma mère veut une machine à coudre, un fer à repasser, un vélo, des robes de coton, de soie, de satin, des bijoux fin... Mon père a besoin d'un poste radio, d'un vélo, lui aussi, d'un pick-up pour remplacer le vieux phonographe, plus tard d'un réfrigérateur. (1969: 7-8)⁸

Loin d'avoir une dimension strictement sociale et culturelle, l'aliénation empiètera également, dans le cas de la mère, sur le domaine de l'affectif, glissement qui aura forcément des conséquences dramatiques. L'une des premières romancières africaines à développer le thème de l'aliénation affective provoquée par la mère dévorante est Myriam Warner-Vieyra, l'auteure de *Le quimboiseur l'avait dit...* Dans ce livre, Rosemonde, mère de Zetou, offre un bon exemple de la femme faussement assimilée: six ans après avoir quitté l'île de Cocotier —abandon-

⁶ (Cf. Brière, 1994: 68). Cette démythification de la figure maternelle apparaît déjà, quoique avec des résonances très différentes, dans l'œuvre de certains écrivains africains, notamment dans *Ville cruelle*, d'Eza Boto. De par leur attitude, les mères castratrices des romans masculins représenteront un frein au développement, à la modernisation et au bonheur des protagonistes (cf., Chemain-Degrange, 1980: 92-98).

⁷ Cf., dans ce sens, Díaz Narbona (2005: 42-43).

⁸ Cette perspective inaugurale, centrée dans la description critique d'une société aliénée et d'un univers affectif hybridé, se voit malheureusement oblitérée dans le reste du roman en faveur de l'histoire conjugale, plus traditionnelle à l'époque.

nant ainsi ses enfants et son époux, un pêcheur d'un teint noir particulièrement foncé— pour partir en Europe avec Roger —blanc, français—, elle revient dans l'île complètement métamorphosée⁹. Suite à la demande de sa fille, Rosemonde semble accepter de bon gré de l'emmener avec elle en France, voyage qui pour Zetou représente non seulement la possibilité de faire des études, échappant ainsi au destin de femme ménagère que son milieu lui réservait, mais aussi celle d'établir des liens affectifs avec une mère jusque-là absente. Mais, une fois à Paris, Zetou découvre la réalité de sa nouvelle situation: reléguée au rang de petite cousine devant les autres —Rosemonde a honte de sa peau noire—, Zetou ne sera pas inscrite à l'école, elle deviendra au contraire la bonne à tout faire de sa propre mère. A partir de là, les choses iront de pire en pire: elle devra endurer la séduction et postérieure violation par Roger, ainsi que la décision de sa mère de la donner, ou plutôt de la vendre, en mariage à un vieux commerçant blanc qui peut avancer Roger dans ses affaires. Après de semblables vexations, Zetou ne peut que sombrer dans le désespoir et la folie: elle sera internée dans un hôpital psychiatrique pour avoir essayé de tuer sa mère.

3. Le baobab fou de Ken Bugul, ou la femme déracinée

Lors de sa parution¹⁰, *Le baobab fou* ne pouvait que faire scandale dans l'univers littéraire africain: Ken Bugul —pseudonyme littéraire de Mariétou Mbaye—, a été la première femme africaine à aborder, dans un texte parfaitement référentiel, des questions aussi controversées que l'avortement, la prostitution ou l'homosexualité¹¹. Cela dit, *Le baobab fou* est un texte révolutionnaire non seulement par sa thématique, mais

⁹ Roger entame une relation amoureuse avec Rosemonde pour des raisons bien différentes voire, tout à fait opposées à celles qui poussent Rosemonde à abandonner sa famille. Fils d'une famille française installée depuis plus de trente ans dans l'île de Cocotier, Roger ne voit en Rosemonde qu'un simple objet de désir sexuel: "cette chère Rosemonde [...]. Elle sait si bien m'enflammer les sens et l'âme. Elle m'aime, c'est certain. Donc, elle a une âme. [...] Pourtant c'est grâce à sa moitié de sang nègre qu'elle à ce teint cuivré et cette beauté exotique qui m'ensorcelle" (Warner-Vieyra, 1980: 97). Pour Rosemonde, au contraire, l'alliance avec un homme blanc représente la seule possibilité d'échapper à son entourage et de renier ses origines africaines.

¹⁰ Les Nouvelles Éditions Africaines (NEA), 1983.

¹¹En fait, le comité éditorial de Les Nouvelles Éditions Africaines obligera Mariétou Mbaye à camoufler son identité sous un pseudonyme littéraire: "Je me suis beaucoup disputée avec la maison d'édition. Je voulais mon nom. J'ai dit: "Mettez mon nom, parce que tout cela, j'ai l'ai vécu [...] Mais leur image de marque..." (Magnier, 1985: 153).

aussi par la franchise avec laquelle l'auteure décrit certains aspects déjà présents dans la littérature féminine antérieure: on parle ici sans pudeur du corps et de la sexualité féminine, et, ce qui est pour nous plus important, pour la première fois les rapports mère-fille sont analysés dans toute leur ampleur et cruauté¹². De ce point de vue, on peut bien affirmer que *Le baobab fou* marque la transition entre la première et la deuxième génération de femmes écrivaines de l'Afrique noire.

On l'a vu, avant Ken Bugul les écrivaines s'étaient montrées assez prudentes à l'heure de traiter les répercussions de l'absence de la mère, et cela même dans le domaine de la fiction. Les premières pages de la "Préhistoire de Ken", section de *Le baobab fou* qui correspond à la généalogie du personnage, révèlent une attitude toute différente:

À quoi pouvait penser la mère sous le baobab? Souffrait-elle? [...] Soudain un cri! Un cri perçant. Un cri qui venait briser l'harmonie, sous ce baobab dénudé, dans ce village désert. L'enfant s'enfonçait de plus en plus profondément, la perle d'ambre dans l'oreille. (1983: 25)

La postérieure reprise de ce passage, sous la forme du *je* cette fois¹³, s'inscrit dans une procédure de redondance énonciative qui, loin d'être gratuite, témoigne déjà de la portée que la négligence maternelle aura dans l'avenir et dans la formation de la personnalité de la protagoniste¹⁴.

Il ne s'agit pas là de l'unique technique narrative employée par Ken Bugul pour attirer le lecteur vers le noyau de son univers personnel. Hormis la "Préhistoire de Ken", l'histoire du personnage est racontée dans l'ordre temporel inverse à celui des événements, c'est-à-dire en commençant par la fin, par les événements vécus en Occident. Au moyen de l'emploi régulier de l'analepse, la narratrice réussit à tracer un parallélisme constant entre ses états d'âme actuels et la source affective dont ceux-ci procèdent. Ainsi qu'elle-même le répète, Ken est une femme non seulement *sans repères*, mais aussi *sans attaches* (Id.: 126). Son périple en Belgique, les successives relations amoureuses —homo ou hétérosexuelles— entamées mais jamais accomplies, ne sont que le

¹² Ainsi que le souligne Mendy-Ongoundou, "jamais une Africaine n'avait bousculé autant d'idées reçues" (1999: 67).

¹³ "J'avais trouvé une perle d'ambre. Un enfant qui joue avec le sable ne fait que chercher quelque chose. [...] Comme je voudrais dire à la mère qu'elle ne devait pas me laisser seule sous le baobab! [...] L'harmonie était brisée. Ce cri perçant sous le baobab dénudé dans ce village! [...] Je m'enfonçais de plus en plus la perle d'ambre dans l'oreille" (Id.: 30-31).

¹⁴ De plus, certaines de ces expressions seront à nouveau reproduites à la fin de cette histoire.

résultat d'une quête désespérée pour trouver les liens identitaires et affectifs solides dont la protagoniste manque depuis son enfance, ces "racines pareilles à toutes ces veines qui reliaient l'enfant à la mère" (Id.: 96) qui, seules, lui permettraient d'adhérer pleinement à l'existence:

J'aimais la vie par suicide. Je fonçais comme une aliénée dans un monde où je ne sentais pas les choses aussi profondément que je les souhaitais, je voulais les partager, mais il me manquait la référence nécessaire. Comme une orpheline, je vivais au milieu des camarades qui, [...], racontaient une partie de leur vie en famille. [...]. Je ne pouvais pas comme mes camarades vibrer de ces liens qui, même quand les événements se passent n'importe comment, vous stimulaient d'une manière ou d'une autre. [...]. Je voulais obtenir ces sensations profondes qu'on n'obtenait qu'avec des repères sûrs. (Id.: 169-170)¹⁵

C'est que, peu à peu, la protagoniste comprend que la sensation de vide qu'elle a toujours ressentie obéit moins à la différence de race et de culture qu'à l'absence d'une mère qui l'a abandonnée alors qu'elle n'avait que cinq ans. En fait, son expérience prouve le contraire, car au demeurant c'est l'abandon de la mère qui provoquera, voire précipitera, la perte absolue des racines identitaires, aussi bien culturelles que génériques¹⁶:

Le père n'était plus la présence qui tissait le lien émotionnel de la référence filiale, qui donnait structure à la fonction de situation de l'être et de son entourage, le repère. La femme était le témoin. La tâche de la femme était essentiellement le respect de ce rôle et avec quel zèle elle s'y appliquait. La dimension de la femme noire de cette époque était d'assumer le rôle de la source de vie, du symbole de continuité, de zone de refuge [...]. Pourquoi la mère était-elle partie? Le grand fossé se creusa. L'éducation traditionnelle s'empêtra. La génération façonnée par l'école française entra dans la solitude, face à la famille traditionnelle. (Id.: 146)

À la différence des textes référentiels dont nous avons parlé plus haut, où l'intervention d'autres figures de l'entourage familial contrebalançait l'absence de la mère en assurant la formation éducative et le développement affectif des protagonistes, dans *Le baobab fou* la solitude de la petite Ken est complète. Elle n'a jamais pu compter sur un père trop vieux, et le bilan qu'elle fait quand elle reçoit la nouvelle de sa mort en est assez illustratif:

¹⁵ Un peu plus loin on peut lire également: "Je n'avais rien, je cherchais toute l'enfance dans toutes les situations que je vivais dans un pays de remplacement où je m'abandonnais dans le tragique depuis la départ de la mère..." (Id.: 177).

¹⁶Ainsi que le signale Inmaculada Díaz Narbona, l'abandon de la mère sera à l'origine de l'absence chez Ken Bugul d'une généalogie féminine et, par là, d'une acceptation de son identité en tant que femme (cf., 1995: 98).

En ce début d'hiver, je reçus une lettre m'annonçant la mort du père. J'avais pleuré la perte d'un homme extraordinaire, mais pas celle d'un père. Je n'avais jamais éprouvé de sentiment de fille à père avec cet homme généreux, bon, intelligent, disponible. [...]. Ce qui m'avait fait pleurer, c'était le fait qu'on me disait orpheline de père, moi qui n'avais jamais eu le sentiment d'avoir un père. Perdre un père que je n'avais pas eu. C'était cela qui m'avait fait pleurer. Le seul qu'on disait être mon père n'était plus. (Id.: 92)

Pour ce qui est de la grand-mère, les choses ne sont pas très différentes:

Ces cuisses chaudes qui me rappelaient celles de la grand-mère qui m'en voulait parce que j'avais été inscrite à l'école française. Elle me haïssait par la suite et elle me regardait comme une souillure, je la dégoûtais¹⁷. (Id.: 59)

Malgré tout, le dénouement de l'histoire de Ken n'est pas aussi pessimiste qu'on pourrait le croire: même si elle s'est livrée à une quête infructueuse, même si pendant une longue période elle a sombré dans l'aliénation totale, le retour en Afrique semble enfin annoncer des jours moins malheureux.

Conclusion

Le parcours que nous avons fait permet de tirer quelques conclusions: tout d'abord, dans les premiers textes de la littérature féminine négro-africaine on observe une nette évolution dans le traitement littéraire des rapports familiaux et, plus concrètement, des rapports mère-fille. La mère distante, voire absente, des premiers textes autobiographiques est remplacée dans les textes de fiction par un prototype nouveau dans la littérature africaine, celui de la mère dévorante. Cela dit, ce n'est qu'à partir des années 80 que les auteures osent approfondir dans les répercussions affectives et existentielles du vide laissé par l'absence de la mère. En même temps, on constate que la figure du père subit une évolution inverse: les pères admirables des premières histoires s'éloignent peu à peu de leurs filles pour finalement disparaître de leurs récits. Seuls les aïeux semblent échapper à l'oubli et à l'indifférence des narratrices.

Toujours est-il que, ainsi que nous l'avons signalé au début de cet article, les écrivaines de la première génération esquissèrent déjà cer-

¹⁷ Et pourtant, l'auteure est bien consciente des répercussions bienfaites d'une telle relation: "La grand-mère et l'enfant. Jamais couple ne fut aussi intense! C'est un des repères les plus affectueux. [...] La grand-mère et le grand-père constituent le repère rassurant, reconfortant plus tard nostalgique" (: 153-154).

tains thèmes et prototypes féminins qu'on a l'habitude de n'attribuer qu'à la génération suivante, mais sans lesquels l'entreprise de dévoilement affectif et identitaire menée à bout par des romancières telles qu'Angèle Rawiri ou Calixthe Beyala aurait été peut-être moins efficace.

Références bibliographiques

- BRIÈRE, Éloïse (1994) "Le retour de mères dévorantes", *Notre Librairie*, 117.
- CHEMAIN-DEGRANGE, Arlette (1980) *Émancipation féminine et roman africain*, Dakar, Nouvelles Éditions Africaines.
- CHEVRIER, Jacques (2002) "L'image de la mère dans l'œuvre de Calixthe Beyala", *Francofonía*, 11.
- CAZENAVE, Odile (1996) *Femmes Rebelles. Naissance d'un nouveau roman africain*, Paris, L'Harmattan.
- DIALLO, Nafissatou (1975) *De Tilène au Plateau. Une enfance dakaroise*, Dakar, NEA. (1997).
- DÍAZ NARBONA, Inmaculada (1995) "Ken Bugul ou la quête de l'identité féminine", *Francofonía*, 4.
- DÍAZ NARBONA, Inmaculada (2005) "Narrativa subsahariana en lengua francesa. Tendencias actuales" in DÍAZ NARBONA, Inmaculada y ARAGÓN VARO, Asunción (eds.) *Otras mujeres, otras literaturas*, Madrid, Ediciones Zanzibar.
- DOOH-BUNYA, Lydie (1977) *La brise du jour*, Yaoundé, CLÉ.
- KAYA, Simone (1976) *Les danseuses d'Impé-Eya. Jeunes filles à Abidjan*, Abidjan, INADES.
- KÉITA, Aoua (1975) *Femme d'Afrique. La vie d'Aoua Kéita racontée par elle-même*, Paris, Présence Africaine. (1994).
- KEN BUGUL (1983) *Le baobab fou*, Dakar, NEA, (1996).
- KUOH MOUKOURY, Thérèse (1969) *Rencontres essentielles*, Paris, L'Harmattan. (1995).
- MAGNIER, Bernard (1985) "Ken Bugul ou l'écriture thérapeutique", *Notre Librairie*, 81.
- MENDY-ONGOUNDOU, Renée (1999) "Ken Bugul revient avec *Riwan*", *Amina*, 349.
- MATIP, Marie-Claire (1958) *Ngonda*, Douala, Librairie au Messager, Bibliothèque du jeune Africain.
- WARNER-VIEYRA, Myriam (1980) *Le quimboiseur l'avait dit...*, Paris, Présence Africaine.