

**UNIVERSITY OF EDUCATION, WINNEBA**

***MES HOMMES A MOI DE KEN BUGUL : MISE EN SCENE DE SOI OU  
RETOUR DIFFICILE AUX SOURCES D'UNE ENFANT PRODIGUE***

**BERTHA SAM**



**MASTER OF PHILOSOPHY**

**2023**

**UNIVERSITY OF EDUCATION, WINNEBA**

***MES HOMMES A MOI DE KEN BUGUL : MISE EN SCENE DE SOI OU  
RETOUR DIFFICILE AUX SOURCES D'UNE ENFANT PRODIGUE***

**BERTHA SAM**

**202144345**

**A Thesis in the Department of French Education,  
Faculty of Foreign Languages Education  
Submitted to the School of**

**Graduate Studies, In Partial Fulfilment  
of the Requirements for the Award of  
Master of Philosophy (French Education)  
At the University of Education, Winneba**

**AUGUST 2023**

## DECLARATION

### Student's Declaration

I, Sam Bertha, hereby declare that except references to other people's works which have been duly cited, this project work is the result of my own work and that it has neither in whole nor in part been presented elsewhere.

Signature: .....

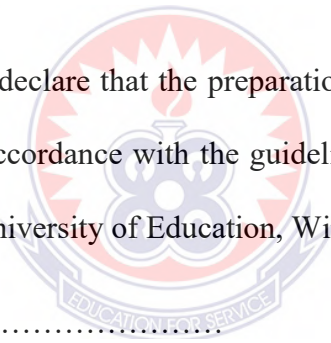
Date: .....

### Supervisor's Declaration

I, E. K. Pomevor, hereby declare that the preparation and presentation of this project work was supervised in accordance with the guidelines on the supervision of project works laid down by the University of Education, Winneba.

Signature : .....

Date: .....



## **DEDICACE**

Je dédie ce mémoire à

Moi-même,

à

Mon époux et mes enfants

Et à

L'Afrique



## REMERCIEMENTS

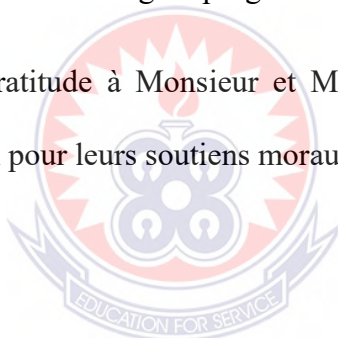
Nous tenons tout d'abord à remercier Monsieur E. K. Pomevor, notre directeur de mémoire. Ses conseils, ses suggestions, ses corrections, et sa patience ont été indispensables dans la réalisation de ce travail.

Nous tenons également à remercier Dr E. K. Afari, notre chef de Département et Monsieur Felix Odonkor pour leur soutien.

Nos sincères remerciements vont à tous les membres du Département de français, en particulier aux Prof. D.S.Y. Amuzu, Prof. D.K. Ayi- Adzimah pour leurs conseils.

Nous remercions infiniment Prof. A. H. Asaah et Monsieur Alexis Anzoa pour leur soutien et encouragement tout au long du programme.

Nous exprimons notre gratitude à Monsieur et Madame Odoom et à Monsieur et Madame Addo-Abanquah pour leurs soutiens moraux, spirituels et financiers.



## TABLE DES MATIERES

DECLARATION	iii
DEDICACE	iv
REMERCIEMENTS	v
TABLE DES MATIERES	vi
ABSTRACT	ix
CHAPITRE PREMIER	1
INTRODUCTION	1
1.0. Survol	1
1.1 Contexte général	1
1.1.1. Qui est Ken Bugul ?	2
1.1.2. L'œuvre et le style de Bugul	5
1.1.3. Aperçu du roman : <i>Mes hommes à moi.</i>	7
1.2. Présentation du sujet	12
1.3. Justification du choix du sujet	14
1.4. Objectifs de l'étude	16
1.5. Questions de recherche	16
1.6. Démarches méthodologiques	16
1.7. Organisation du travail	17
1.8. Conclusion partielle	17
CHAPITRE DEUX	18
CADRE THEORIQUE ET TRAVAUX ANTERIEURS	18

2.0. Survol	18
2.1. Cadre théorique	18
2.1.1. Sociocritique	18
2.1.2. Critique psychanalytique	22
2.1.3. Implication des théories	26
2.2. Travaux antérieurs	29
2.3. Conclusion partielle	33
CHAPITRE TROIS	35
<i>MES HOMMES A MOI</i> : UNE AUTOBIOGRAPHIE	35
3.0 Survol	35
3.1 <i>Mes hommes à moi</i> un roman à caractéristiques autobiographiques	35
3.1.1 Naissance et enfance	39
3.1.2 Education de l'héroïne	43
3.1.3 Vie de débauche	46
3.1.4 Voyage et exil	52
3.2. Conclusion partielle	57
CHAPITRE QUATRE	59
REGRET DE LA PRODICALITE ET RETOUR DE L'ENFANT PRODIGUE	59
4.0. Survol	59
4.1. Regret de la prodigalité	59
4.1.1. Causes de la prodigalité	60

4.1.2. Manifestations de la prodigalité	64
4.1.3. Comparaison des deux cultures	65
4.1.4. De la vengeance au regret	68
4.2. Retour de l'enfant prodigue	75
4.2.1. La décision	75
4.2.2. Les changements	77
4.2.3. L'intégration	77
4.2.4. La nouvelle vie : une dualité culturelle	79
4.2.5. Dior et la dualité	81
4.2.6. Tentative de récupération	82
4.3. Quête de l'homme idéal	87
4.3. Conclusion partielle	95
CHAPITRE CINQ	96
CONCLUSION	96
5.0 Survol	96
5.1 Conclusion générale	96
5.2. Portée sociale de l'étude	103
REFERENCES	106





## ABSTRACT

This research, entitled "*Mes Hommes à Moi* de Ken Bugul : mise en scène de soi ou retour difficile aux sources d'une enfant prodigue ?", analyses Ken Bugul's novel as a rewriting of the life of the author. The central problem of the work is to establish the relationship between the content of this fiction and the real prodigal life of the writer. The study also aimed to show how, after a life of disorder and debauchery, the narrator pulled herself together and tried to return to her biological roots in order to re-establish links with her African culture. Inspired by sociocriticism and psychoanalytical criticism, this study has shown, in the light of some previous works, how this novel can be considered an autobiography and how, after becoming aware of her alienation, the author decides to return to her roots. The analysis revealed some of the consequences of European culture (so much adulated) on Africans, which are the causes of the narrator's life of prodigality and uprooting, taken as a symbol of the African woman and even of the African in general. However, attempts at recuperation have so far been unsuccessful. The study therefore invites Africans to return to their roots and embrace their cultures.

## RESUME

Cette recherche, intitulée « *Mes Hommes à Moi* de Ken Bugul : mise en scène de soi ou retour difficile aux sources d'une enfant prodigue ? », fait une analyse de ce roman de Ken Bugul comme une réécriture de la vie de l'auteure. La problématique centrale du travail est d'établir le rapport entre le contenu de cette fiction et la vie réelle de prodigalité de l'écrivaine. L'étude a visé aussi à montrer comment après une vie de désordre et de débauche, la narratrice s'est ressaisie et a essayé de revenir à ses sources biologiques pour renouer les liens avec sa culture africaine. Inspirée de la sociocritique et de la critique psychanalytique, cette étude a montré, à la lumière de quelques travaux antérieurs, en quoi ce roman peut être considéré comme une autobiographie et comment, après avoir pris conscience, elle est revenue à ses sources. L'analyse a révélé quelques conséquences de la culture européenne (tant adulée) sur les africains, qui sont les causes de la vie de prodigalité et du déracinement de la narratrice prise comme symbole de la femme africaine voire de l'Africain en général. Cependant, ses tentatives de récupération demeurent infructueuses jusqu'à ce jour. L'étude invite donc les Africains à retourner à leurs sources pour embrasser leurs cultures.

## CHAPITRE PREMIER

### INTRODUCTION

#### 1.0. Survol

Le premier chapitre de notre étude aborde le contexte de l'étude, la problématique du travail, la justification du sujet, l'objectif et la méthode de l'étude. Nous évoquons également dans cette partie l'organisation du travail.

#### 1.1 Contexte général

La littérature francophone africaine a toujours été une littérature militante pour une cause précise à un moment donné de l'histoire du peuple concerné. Aussi, les œuvres de la majorité de ces auteurs se rangent souvent dans une lutte contre le sujet qui fait l'actualité de la période et qui concerne tout le peuple. C'est dans cet esprit qu'Odonkor *et al.* (2019, p. 17), parlant de la vocation militante de la littérature, stipulent que « l'auteur doit être conscient qu'il peut traiter des problèmes majeurs et les dénoncer à travers ses œuvres afin d'exprimer son point de vue et peut-être influencer le lecteur ou la société au sujet d'un certain événement. »

Aussi faut-il noter que la mission coloniale entreprise par les européens sur le sol africain, accompagnée de son corolaire d'éducation et de civilisation a permis aux africains de connaître l'Europe. Depuis lors, plusieurs africains se dirigent vers le continent européen à la recherche de meilleures conditions de vie. Ce phénomène va influencer les textes de certains écrivains africains. Nous avons, par exemple, les textes de Bugul comme *Cendres et braises*, *Mes hommes à moi*, *Le Baobab fou*, et *L'aventure Ambigüe* de Cheikh Amidou Kane.

Partant de notre réflexion générale sur les romans de cette dernière, depuis *Le baobab fou* (1982) qui est le premier de ses récits jusqu'à *Mes hommes à moi* (2008), puis *Aller et Retour* (2014) et *Cacophonie* (2014) qui, actuellement, sont les derniers de ses écrits, l'auteure révèle sa vie propre à elle. Le récit de soi respecte certains critères telles que l'identité entre narrateur, personnages principaux et auteur qui implique l'énonciation à la première personne ; engagement de dire la vérité sur soi. Cette écriture de soi s'est réalisée grâce à une voix narratrice dans tous ses textes sauf dans *La folie et la mort* (2008) qui aborde un sujet sociopolitique de l'Afrique postcoloniale. Bugul emploie soigneusement cette technique d'énonciation de soi comme un genre littéraire. Ce style d'écriture, tout au long des ouvrages de l'écrivaine, trouve un découpage en 2000 avec *La folie et la mort* et un renouement avec *Mes hommes à moi* qui est notre corpus. Dans *La folie et la mort*, l'écrivaine coupe son style stéréotype d'autobiographie. Elle y aborde le terme socio-politique. L'écrivaine signale la situation chaotique de la grande ville, l'injustice et l'exploitation en ville, voire les vices sociaux de la vie. Elle signale comment la civilisation tue la vie traditionnelle.

### **1.1.1. Qui est Ken Bugul**

Selon Volet (2014), Bugul est née en 1947 dans le Ndoucoumane, au Sénégal, précisément à Maleme Hodar. Mariétou Mbaye Bilèoma est son vrai nom. Mais elle préfère signer ses ouvrages sous le pseudonyme de Ken Bugul qui signifie « personne n'en veut » en Wolof. Après quelques années d'école primaire dans son village, Mariétou Mbaye entreprend des études secondaires au lycée Malick Sy de Thiès, puis passe une année à l'Université de Dakar où elle obtient une bourse d'études qui lui permet de se rendre en Belgique.

Evoquant sa carrière professionnelle, Barlet (2022) stipule qu'elle a longtemps travaillé sur les questions de planning familial, avant de se consacrer à l'écriture. En effet, de 1983 à 1993, Bugul est Fonctionnaire Nationale et Internationale successivement basée à Dakar (Sénégal), Nairobi (Kenya), Brazzaville (Congo), Lomé (Togo) comme Chargée de Programmes dans la Région Afrique d'une Organisation Non Gouvernementale Internationale nommée International Planned Parenthood Federation (IPPF) Africa Region (Volet, 2014). Pendant cette période, elle s'occupe de programmes et projets de planification familiale, d'éducation à la vie familiale et de développement des femmes. Dans ses fonctions, elle était en charge de plusieurs pays durant cette période, notamment Congo, Centrafrique, Cameroun, Burkina Faso, Tchad, Rwanda, Burundi.

Depuis 1994, elle se consacre principalement à ses activités d'écrivaine c'est ainsi que son roman *Riwan et le chemin de sable* a été couronné du prestigieux "Grand Prix littéraire de l'Afrique noire" en 1999. La même année, elle affirmait lors d'une interview organisée à l'occasion de la sortie de son troisième roman : « ... J'écris et je m'occupe d'une PME qui fait la promotion et la vente d'objets d'art, d'œuvres culturelles et d'artisanat. J'y inclus la gastronomie africaine. Je suis la veuve d'un médecin béninois. C'est dans son ancien cabinet que j'ai aménagé une galerie d'art, à Porto-Novo, au Bénin. » Tout en continuant ses activités d'écrivaine, Ken Bugul est aussi animatrice d'Ateliers d'écriture en milieu formel (académique), informel (groupes sociaux) et en milieu défavorisé (réhabilitation, valorisation, estime de soi, intégration). Elle travaille également à la promotion d'œuvres culturelles, d'objets d'art et d'artisanat. Elle vit aujourd'hui au Bénin, à Porto Novo, où elle dirige une entreprise de Promotion d'œuvres culturelles, d'objets d'art et d'artisanat.

Littafcar (2014) nous renseigne que, née dans une famille musulmane polygame, Bugul est la benjamine d'un père âgé de 85 ans, et sa mère préfère ses autres enfants. Cela crée en elle un certain sentiment qui, depuis la petite enfance, va la torturer jusqu'à son âge adulte où elle décide de se venger. Ce sentiment de mépris de la famille expliquerait le choix du pseudonyme, « Ken Bugul » (« personne n'en veut » en Wolof). Car dans son for intérieur, elle ne se voit pas comme une personne adulée à l'instar des autres femmes de sa génération.

En Belgique pour ses études, elle traverse d'énormes difficultés à cause du racisme et de la drogue. A Paris, dépressive, elle séjourne à l'hôpital psychiatrique Sainte Anne. Elle réussit à s'en sortir et rentre au Sénégal où elle est rejetée par sa famille. Elle erre dans la rue pendant un an et demi avant de se décider de commencer à écrire son premier roman, *Le baobab fou*. Réintégrée dans la famille, elle rencontre un Serigne (dignitaire religieux de la confrérie musulmane mouride). Polygame de 28 femmes, celui-ci l'épouse, l'aide, la soutient pendant trois ans, jusqu'à sa mort, dans une relation aimante qu'elle narrera dans *Riwan ou le chemin de sable*. Ces informations que donne Littafcar sur Ken Bugul sont similaires à celles données par l'auteure elle-même sur le personnage principal qui est sa voix narratrice. Dans *Mes hommes à moi*, le protagoniste de Bugul est né en 1947 au Sénégal : « Un jour ma mère situa ma naissance pendant la grève des Chemins de fer qui avait débuté en octobre 1947 et avait pris fin en mars 1948 »

L'héroïne de Bugul a été abandonnée par sa mère, elle se sentait ignorée par sa mère, des autres membres de la famille, et les garçons du lycée et de Mbada, son village. Ce héros avait changé trois fois d'école en huit ans. Elle est née des parents âgés, d'une famille musulmane et elle était la cadette de la famille. L'héroïne de Bugul était l'intelligente qui avait reçu une bourse scolaire pendant la première année de

l'université. La narratrice avait mené une vie sensuelle, aimait écrire, avait travaillé avec une ONG, était veuve avec une fille. Elle est allée en exil.

Ces informations sur la narratrice de Bugul coïncident avec celles de l'auteure. Ceci nous encourage à généraliser que Bugul écrit l'histoire de sa propre vie.

Eu égard à ce qui précède nous convenons avec Treiber (2012), que l'ensemble des ouvrages de Ken Bugul est l'objet de sa trilogie autobiographique qui explore les tréfonds de l'identité humaine malmenée par l'histoire. Elle jette un regard rétrospectif sur son parcours traumatisant de la non-reconnaissance mis en scène entre le Sénégal, la Belgique et la France qui débouche sur l'abîme de la perte de repères identitaires, ontologiques. Mais Ken Bugul n'en reste pas là.

Ainsi, la vie de l'auteure ressemble à celle de l'enfant prodigue qui quitte le domicile familial dans l'espérance de trouver une meilleure vie ailleurs ; mais qui est déçu et déçu, voire désenchanté par sa nouvelle condition de vie ; et qui veut revenir à ses sources. Les tranches de vie exhumées et restituées dans le récit de Bugul révèlent une personne anormale.

Mais qu'en est-il de cette œuvre de Bugul ?

### **1.1.2. L'œuvre et le style de Bugul**

Tout ce parcours de l'écrivaine présenté ci-haut lui a valu, d'une part un bagage intellectuel et culturel remarquable, et a fait d'elle un véritable „melting-pot“ comme conséquence positive mais d'autre part, elle a subi des conséquences négatives sur le plan culturel en ce sens qu'elle a perdu certaines valeurs traditionnelles du Wolof qui constituent sa racine même. Ces réalités vont, évidemment se refléter dans ses textes.

Son écriture, sous forme autobiographique, un récit de soi, qui ne varie pas principalement d'une œuvre à l'autre et qui remet l'accent sur l'écrivaine, fait preuve

du travail esthétique de l'auteure. Bugul développe une nouvelle étude de ses récits antérieurs. Par cette manière d'écrire l'auteure met l'accent sur l'iniquité dans chacun de ses romans. Dans ce sens, Semujanga (2001) affirme que le travail de l'auteure consiste à savoir comment réaliser un nouveau texte basé sur ce qui existe déjà. Ainsi, nous retrouvons cette répétition, des éléments anecdotiques qui figurent dans ce type de travail comme un style d'écriture, un stratagème qu'applique Bugul ; et qui, au fur et à mesure, s'impose à son œuvre sous forme de récit de soi établi.

Notre corpus, *Mes hommes à moi*, ne fait pas exception à cette stratégie. Dans ce roman, la romancière déploie plus de techniques esthétiques qui plutôt accentuent la richesse de cet ouvrage. Ici la romancière fait usage des procédés narratifs divers : métarécit, anecdote, rhétorique, etc. pour mettre en scène sa personnalité.

Il sied de signaler que de son premier travail, *Le Baobab fou* à *Mes hommes à moi*, si l'auteure écrit autant sur sa mère, elle ne cesse pas d'écrire sur elle-même, une preuve que l'écrivaine adore employer ce style de mise en scène de soi. Brinker (2014) épouse cette opinion lorsqu'il affirme que Bugul aime jouer avec l'idée d'autobiographie comme un genre. La nature provocante de ses écrits, et sa réaction défiante envers ce genre et le style de mise en scène de soi est un signe qu'elle est audacieuse.

Ce roman, *Mes hommes à moi*, fictif et poétique contient des éléments autobiographiques comme le soutient Bugul elle-même dans une interview avec Jeanne de Larquier avant sa publication où elle a mentionné que ce roman était « semi-autobiographique » (Larquier, 2005, p.329). Nous nous demandons si la romancière ne peut pas déployer d'autres styles et techniques de présentation de son histoire à part l'autobiographie. Ce qui est sûr, par le choix exclusif de ce genre, nous

comprenons que l'auteure aime jouer avec des genres littéraires et des stéréotypes ; ce qui constitue un risque de sa part. L'audace de l'écrivaine, qui par le conseil de son éditeur prend le pseudonyme de Ken Bugul contre son propre nom de Marietou Bilietu Mbaye, attire maints critiques. Selon Bisanswa (2003), la majorité de critiques de Marietou Mbaye trouvent l'œuvre de cette auteure comme une mise en scène de soi. Ces critiques laissent entrevoir des controverses sur la voix de la narratrice qui est le personnage principal à celle de l'écrivaine. Le personnage illustre son auteure certes ; ces critiques n'ont pas tort de faire cette déduction.

Ken Bugul est une écrivaine versatile. Elle reprend ses œuvres antérieures de façon différente et audacieuse. Elle exprime les sentiments et les souffrances profondes des individus à travers le comportement sensuel de la voix narratrice. Ainsi son audace dans l'usage des mots portant sur le sexe. Ce qui est contre la tradition et la pratique sénégalaise en particulier et celle de l'Afrique entière. Née en 1947 ou 1948, une période qui marque la fin de la première phase de la colonisation et qui descend vers la deuxième phase de cet événement, voire son contact avec l'école coloniale, l'auteure est certainement influencée par ce grand phénomène, d'où l'attitude étrange de son personnage illustre envers la culture traditionnelle. Cette influence est affirmée par Taine (1881, p. 12) en ces termes : « L'homme est déterminé par la race, le milieu et le moment. »

### **1.1.3. Aperçu du roman : *Mes hommes à moi*.**

Dans ce roman, Bugul (2008) raconte la vie d'une jeune femme sénégalaise qui croit que toute sa vie et son mauvais comportement sont dus à d'autres personnes pendant les toutes premières années de sa vie. Et parmi ses personnes, sa mère siège au premier plan. En effet, le départ de sa mère dès la petite enfance est ce qui l'avait plus affectée parmi tant d'autres traumatismes. Ainsi, l'histoire de *Mes hommes à moi*



raconte la vie sensuelle menée par une jeune femme qui a vécu dans plusieurs lieux avec différents membres de la famille dans un laps de temps après le départ de sa mère et pour des raisons de scolarisation. Elle raconte également son aventure étrange avec différents types d'hommes et de femmes parce qu'elle, non seulement, cherchait des hommes qui ressemblaient aux deux hommes de sa vie (son père et son frère), mais aussi croyait qu'elle devrait choisir son homme et non pas l'opposé. Cette action et cette mentalité, qui s'opposent à la norme et la pratique existante au Sénégal, rendent le comportement et l'action de la voix narratrice étranglé au peuple, surtout les hommes qui avaient peur d'elle. Bugul l'avoue ainsi :

J'avais l'impression que je suppliais les hommes. Alors que c'étaient les hommes qui devaient me plaire d'abord. C'était plutôt ce jeu-là qui me convenait. Je prenais le loisir de les observer, de les jauger, et ensuite, je déployais une de mes stratégies pour les accrocher. Je n'y arrivais pas toujours, car les hommes n'étaient pas conditionnés à ce jeu-là. Ils finissaient par avoir peur de moi. (Bugul, 2008, p. 90).

L'auteure fait face à l'opposition dans ses attitudes négatives car de telles attitudes sont gravement étranges au statu quo. Dans cette histoire où la narratrice, une sexagénaire maintenant à Paris, se rend au bar Chez Max, et parle d'un grand nombre de personnages de sexe masculin. La narratrice ajoute ses propres expériences, ses relations avec des hommes, surtout celles avec son père et son frère au fil des années. Le point conducteur de ce personnage est apparemment ses nombreux entretiens avec les hommes. Ainsi, le roman s'ouvre sur des questions de la narratrice sur le problème de sa sexualité. « Pourquoi n'ai-je jamais essayé un attirail en cuir pour résoudre, peut-être, le problème de ma sexualité ? Rien à voir, me disais-je ». L'histoire personnelle de la narratrice et son problème de sexualité, s'articulent autour de ses relations avec les hommes qu'elle compare à son père et son frère, les deux premiers

hommes de sa vie. Ce qu'elle remarque à plusieurs reprises est qu'aucun homme ne la satisfait. La narratrice analyse les différents rapports avec des hommes et ses expériences douloureuses de ces relations ; son avortement, les blessures émotionnelles, etc. Toutes ces déceptions ont contribué à la décision de celle-ci de ne plus côtoyer les hommes.

Excepté les deux hommes les plus importants de la vie de la narratrice, son père et son frère, qu'elle cherche partout sans les retrouver à travers son aventure bizarre avec maints hommes, ses expériences avec des hommes au Sénégal et ailleurs, un sentiment de haine et une expérience amère la poussent à questionner le rôle des hommes de sa vie ainsi : « Qu'avait fait la société pour moi ? Des railleries, des moqueries. Les garçons s'étaient moqués de moi. Je devais me venger...du pantais désarticulé. » (Bugul, 2008, p. 180).

Il est évident que c'est cette vie anormale menée par la narratrice, couplée de sa perspective étrange qui l'expose à l'abandon ou au rejet de ses paires à l'école, au bal. Ce rejet est en conformité avec le pseudonyme de l'auteure, Ken Bugul au sens de personne n'en veut. Bugul souligne cette marginalisation en ces termes : « Seulement, je ne comprenais pas pourquoi les garçons de Mbada ne s'intéressaient pas à moi qui travaillais si bien à l'école. C'était un peu gênant pour la petite fille que j'étais, mais je n'étais pas jalouse des autres filles. » (Bugul, 2008, pp. 136-137).

La narratrice déplore son manque d'initiation à la culture traditionnelle par sa mère, une action qu'elle trouve être la cause de son mauvais comportement. Une attitude évidente que la voix narratrice (Bugul) soit déviante, aliénée de la culture traditionnelle sénégalaise. Nous voyons deux générations qui sont présentées dans

cette histoire : la génération de la tradition africaine et la génération nouvelle, occidentale. Ces traditions sont en conflit. Le père de la narratrice peut être la représentation de la tradition africaine et la voix narratrice, la nouvelle génération. On remarque, bien que le personnage illustre de Bugul soit avec son père physiquement, elle est affectée par ce dernier vis-à-vis de son âge : perte de la vue et maux de voix. Le père peut rester longtemps avec sa fille sans parler avec elle à cause de la fragilité de sa gorge. « Mon père était fragile de la gorge. Tout petit vent pouvait lui faire attraper quelque chose à la gorge. Il pouvait rester des heures assis. Je le trouvais vulnérable, bien que fort par son érudition ... » (pp. 151-152).

Ce père, symbole de la tradition sénégalaise en particulier et de la tradition africaine en général, au-delà de la colonisation qui est sans voix et qui est inaccessible à une nouvelle génération, toutefois très gentil, a peut-être besoin d'un porte-parole. L'auteure pleure ici pour le manque d'une plateforme pour communiquer ce qui est une bizarrerie pénible certes. Heureusement, des écrivains engagés, comme Césaire, s'offrent pour être les porte-paroles des vulnérables, comme ce père en ces termes : « Et je lui dirais encore : Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir. » (Césaire, 1939, p. 22)

Les divers récits qui décrivent plusieurs couples dont les partenaires vivent souvent loin les uns des autres sont une forme de lutte qui mérite d'être analysée. Dans ce sens, la relation entre M. et Mme Michelle, M. et Mme Jordan, les parents de Gérard, a attiré notre attention. Comment peut-on être marié et vivre des vies séparées ? Le mariage n'est-il pas une union pour partager les avis, pour la compagnie et pour le soutien ? Il se peut que la colonisation de l'Afrique étrangle la tradition africaine incarnée par le père de la narratrice. Cette aliénation culturelle que traite Bugul n'est

seulement pas due au départ de sa mère mais aussi à un sentiment profond au-dedans d'elle. On observe une attitude plutôt critique vis-à-vis de la colonisation dans son ensemble chez l'auteure.

Elle présente davantage la marginalisation de la culture sénégalaise en particulier et, par ricochet, celle de l'Afrique. Ce que nous constatons, cependant, est que quand la racine est faible, on risque d'être emporté par tout vent léger comme l'on voit dans le cas de l'héroïne. Bugul est une écrivaine engagée de l'Afrique et du Sénégal. Bugul, comme tous les autres écrivains engagés de son époque, demande la libération de ces femmes auprès des exploiters. Elles sont le porte-parole du peuple sans voix en exprimant leurs mécontentements par écrit, le seul moyen pour faire entendre leurs cris d'indignation. Ces écrivaines le font en écrivant des romans où les histoires du héros prennent une place très nécessaire. L'action de la libération est exprimée par un personnage autour duquel l'histoire tourne. Ainsi, dans les années 1950 les écrivains engagés cherchaient à travers leurs écritures à changer le système établi par le colon. Par leurs textes, ils attiraient l'attention des Noirs, sous le joug colonial, sur la situation culturelle, sociale, économique et politique du continent. Calixthe Beyala, Ahmadou Kourouma, Mongo Beti figurent parmi ces écrivains engagés. Cette attitude d'engagement signale le patriotisme et la responsabilité chez les écrivains. C'est ce que nous remarquons chez Bugul à travers ses textes.

Bugul est de l'avis que la liberté s'attache par la force et non se mérite et doit venir de la classe exploitée comme le soutient Pomevor (2020). Ainsi, par ses textes, Ken Bugul expose les problèmes des peuples africains. A travers sa propre vie, l'écrivaine cherche à leur montrer le chemin afin de se libérer du poids de la colonisation. La prostitution et la vie sensuelle qu'elle choisit lui permettent de pénétrer ou de franchir

les barrières. Des barrières qui autrement seraient difficiles pour l'auteure à surmonter.

## 1.2. Présentation du sujet

Dans cette analyse, il s'agit d'étudier *Mes hommes à moi* de Ken Bugul comme une mise en scène de soi ou retour difficile aux sources d'une enfant prodige ? Ce roman, présente une narratrice/protagoniste qui lutte pour se libérer. Elle se venge de la société pour avoir été cruelle envers elle. Elle Mène une vie de débauche pour exprimer ses mécontentements. Le narrateur-personnage principal de Bugul peut être comparé au héros de Mariama Bâ dans *Une si longue lettre*. Dans ce roman, Aïsatou l'héroïne exprime ses mécontentements de la société traditionnelle et de la domination du Blanc en Afrique. En effet, une autobiographie peut être une confidence, un bilan de la vie de l'auteure. Dans ce récit de vie, l'écrivaine cherche également à se justifier comme le fait Jean Jacques Rousseau dans *Les confessions*.

Le mot autobiographie est d'étymologie grecque. Ce mot grec est créé à partir de trois mots qui sont « graphe ou graphie » qui signifie « écrire », « bio » qui veut dire « vie » et « auto ou soi » qui fait allusion à la personne elle-même. Ces trois mots mis ensemble signifient « écriture sur sa propre vie. ».

Selon Morvan et Rey (1994), une autobiographie est un récit de la vie d'une personne par la personne elle-même. Elle parle alors de l'identité de l'auteur, celle du narrateur et du personnage principal d'un récit. Cela peut être encore une écriture sur l'auteur, le narrateur et le personnage illustre. Cette explication met l'emphase sur un auteur qui écrit l'histoire de sa propre vie et qui la fait représenter par le narrateur et le personnage illustre. Nous nous concentrons sur l'histoire de vie et sur le mode de narration. Il est à noter que le rôle que l'écrivain assigne à une autobiographie fait

souvent l'objet de déclaration préliminaire comme soutient Lejeune. La première trace que cherche l'auteur dans les œuvres autobiographiques c'est lui-même. Le mode de développement particulier d'une autobiographie est la récurrence du « je » comme dans un récit à la première personne. Mais dans un récit autobiographique, l'auteur, le narrateur et le personnage illustre incarnent la même personne. L'intérêt porte particulièrement sur le rapport qu'établit l'auteur sur lui-même à travers son écriture. Avec le genre autobiographique, il est nécessaire de distinguer le temps des faits. C'est-à-dire la période dont on parle. L'enfance, par exemple, et le temps de l'écriture (la période au cours de laquelle l'auteur écrit). Notons bien que le plus souvent, de nombreuses années séparent ces deux grands temps de la littérature. Le souvenir et le mécanisme de la mémoire sont des thèmes fréquents de l'autobiographie. Il y a la comparaison entre le passé et le présent où les époques se confondent. L'auteur profite ainsi de ces périodes pour aboutir à sa propre vérité, pour la reconstruction de ses « moi » successifs. Un récit autobiographique est donc une mise en scène de son auteur.

Dans la littérature moderne, nombreux sont les auteurs qui se servent de ce genre littéraire. *Le roman de Pauline* (2009), *C'est le soleil qui m'a brûlée* (1999) de Calixthe Beyala, *Le baobab fou* (1982) *Riwan ou le chemin du sable* (1999) de Ken Bugul. Dans cette perspective, on peut affirmer que *Mes hommes à moi* a plusieurs traits communs avec le genre autobiographique. Selon la définition, l'autobiographie est une imagination de créativité de l'auteur. Toutefois, le développement du récit doit passer par les critères essentiels d'une autobiographie. L'auteur se sert des mécanismes d'anecdote, et d'analepse qui consistent à faire un retour sur des événements pour aboutir à la chronologie de développement du récit.

Nous voulons, à ce point, expliquer le mot « retour » qui est le terme central de notre sujet. Le dictionnaire Universel (2019) explique le terme « retour » comme une action de retourner, de revenir à son point de départ. Il y a un recul en arrière quand on parle de retour. « Retour » sur soi-même, sur sa propre conduite, sa propre vie. On peut dire que le « retour » est une prise de conscience de la situation actuelle qui provoque et encourage à aller en arrière. Cette situation actuelle éclaire la personne concernée et l'amène à réfléchir sur son passé et sa vie présente, c'est-à-dire à comparer le passé (le temps du récit) au présent (le temps de l'écriture). Cela amène le penseur à aller au point de départ. Nous retenons ici l'idée de réflexion et de comparaison des temps et des situations où on est handicapé, qui favorisent ce retour sur des tranches de vie enfouies.

Un autre terme essentiel de notre sujet qui vaut une explication est prodigue. Ce mot, défini par le dictionnaire universel signifie « faire des dépenses » disproportionnées par rapport à ses moyens. Cette explication fait allusion à la Bible qui explique une situation où l'enfant prodigue où l'on fête le retour d'un fils à la maison paternelle après une longue absence. Le dictionnaire Larousse (2019) aussi définit « prodigue », un adjectif comme « qui donne sans compter quelque chose ». Ainsi, « prodigue » décrit quelqu'un qui donne gratuitement sans attendre qu'on lui rembourse. Cette définition va bien avec la protagoniste qui s'offre aux hommes et aux autres vies sensuelles sans rien attendre en retour. Cela fait allusion à la bible ; le fils ayant pris conscience de sa prodigalité, retourne chez son père qui le reçoit avec tous les honneurs. Le père est joyeux de voir un enfant déviant changer. Ainsi, le père a fêté le retour de son fils prodigue. Le retour de cet enfant prodigue est très essentiel et retient notre attention.

### 1.3. Justification du choix du sujet

Nous avons choisi d'étudier *Mes hommes à moi* de Ken Bugul comme une mise en scène de soi ou un retour difficile d'une enfant prodigue, parce que nous avons remarqué après une lecture approfondie de l'ouvrage que l'auteure, par le récit de sa vraie histoire, exprime ses mécontentements face à la cruauté, à la méchanceté de la société envers elle. Ken Bugul se venge de celle-ci. Elle la trouve maligne. C'est pourquoi, la protagoniste a développé un comportement étrange vis-à-vis de la société.

La narratrice-protagoniste-auteure a choisi de construire sa personnalité, son moi intime, de récupérer ce qu'elle a perdu pendant son enfance et son adolescence. Ce projet de Bugul bien qu'il soit exprimé de façons étranges et contestant les normes de la société, finit par faire un appel à l'Africaine d'être fière de sa culture traditionnelle. Pour que l'Africaine soit concentrée dans la lutte afin de se libérer. Comme nous l'avons remarqué, Bugul réagit contre la société cruelle, aliénée, s'oppose farouchement à l'injustice de la société et du système colonial, et cherche à s'affranchir de toutes les règles de la société. Toutefois, ce qui est paradoxale, Ken Bugul a créé un personnage audacieux et à la fois étrange parce que pour condamner la culture occidentale, la protagoniste l'adopte.

Un autre fait qui justifie notre choix est que plusieurs chercheurs ont travaillé sur les œuvres de Ken Bugul. Cependant, peu d'entre eux ont abordé ce thème dans *Mes hommes à moi*. La femme Noire, symbole de la culture traditionnelle est fortement touchée par l'introduction de la culture occidentale de tous les côtés de sa vie. Cette situation aboutit à un déracinement culturel et traditionnel qui est gênant. Voici, en quelques mots, la situation de la femme africaine qui justifie le choix de notre sujet de



mémoire : « *Mes Hommes à moi* de Ken Bugul : mise en scène de soi ou quête de l'homme idéal ».

#### 1.4. Objectifs

Cette recherche vise les objectifs suivants :

1. Analyser les aspects de l'autobiographie dans le texte à travers le personnage principal.
2. Examiner la prodigalité de l'auteure et son regret difficile à ses sources dès les premiers jours de sa vie active.
3. Etudier le retour de l'enfant prodigue chez elle en Afrique.

#### 1.5. Questions de recherche

Pour bien effectuer cette étude, dans le but d'atteindre tous les objectifs fixés, nous essayons de répondre aux questions suivantes :

1. Quelles sont les aspects d'une œuvre autobiographique présentés dans *Mes hommes à moi* ?
2. Quels sont les éléments de la prodigalité de l'auteure qui occasionnent son regret ?
3. Quels sont les aspects du retour difficile de l'enfant prodigue chez elle en Afrique ?

#### 1.6. Démarches méthodologiques

Notre recherche, relevant de la littérature, s'appuie sur des considérations qualitatives. Nous nous appuyons principalement sur *Mes hommes à moi* de Ken Bugul sur lequel nous ferons une analyse approfondie et nous jetons aussi des regards sur d'autres ouvrages de la même auteure. Nous nous inspirerons également d'autres ouvrages ou études, livres et articles que nous jugeons pertinents à notre travail.

### **1.7. Organisation du travail**

Pour un bon déroulement de ce travail, et pour mieux répondre à tous les questionnements et préoccupations qui ont été déjà élaborés pour atteindre nos objectifs, notre travail s'élabore autour de cinq chapitres. Le premier chapitre qui est l'introduction, est consacré au contexte de l'étude et à la problématisation de notre sujet. Dans le deuxième chapitre, il s'agit du cadre théorique et des travaux antérieurs. Nous y avons défini également le cadre théorique qui sous-tend notre étude. Dans le chapitre trois, nous avons analysé les aspects de l'autobiographie dans *Mes hommes à moi* de Ken Bugul. Le chapitre quatre est consacré aux aspects du regret de la vie d'enfant prodige de l'auteure et son retour difficile aux sources. Dans le chapitre cinq, nous avons présenté la conclusion générale suivie de la portée sociale de l'étude.

### **1.8. Conclusion partielle**

Dans ce chapitre qui est le premier de notre travail, nous avons présenté le contexte de l'étude, la présentation du sujet, la justification du choix du sujet, les objectifs, les questions de recherche, les démarches méthodologiques, l'organisation du travail et la conclusion partielle.

Dans le chapitre suivant, nous présentons le cadre théorique et les travaux antérieurs.

## CHAPITRE DEUX

### CADRE THEORIQUE ET TRAVAUX ANTERIEURS

#### 2.0. Survol

Dans ce chapitre il s'agit de développer l'état de la question et la base théorique de cette recherche. Nous avons étudié de façon critique quelques arguments, idées et réflexions nécessaires sur *Mes hommes à moi* de Ken Bugul ; des arguments qui ont contribué au fondement de notre étude. En plus, nous nous sommes appuyés sur la sociocritique d'Hyppolyte Taine et la critique psychanalytique de Saint Beuve. Ces choix sont nécessaires pour une meilleure analyse du corpus, et l'exploration adéquate de notre sujet.

#### 2.1. Cadre théorique

Dans cette partie, nous présentons, parmi les grandes théories, quelques-unes qui entretiennent des rapports étroits avec le roman de notre étude (*Mes hommes à moi*) et surtout le sujet qui fait l'objet de notre étude afin de nous éclairer sur certains des concepts qui pourront nous permettre d'accomplir cette étude. Nous avons donc analysé principalement la sociocritique et la critique psychanalytique à la lumière du contenu de *Mes hommes à moi* de Ken Bugul.

##### 2.1.1. Sociocritique

Les marxistes, les beuviennes, les sociologistes, les psychanalystes et plusieurs autres critiques analysent les textes littéraires en s'appuyant sur des approches. La sociocritique est une critique avancée par plusieurs auteurs y compris Marx, Taine, Engels, Goldman et Duchet. Nous nous focalisons sur la manière dont Goldman conçoit cette critique afin d'indiquer sa pertinence dans la littérature. La critique sociologique fut la première à apparaître du moins dans ses formes initiales. Selon

Mateso (1986), Taine mettait l'accent sur l'importance d'étudier la race, le milieu et le moment pour comprendre une œuvre. Taine confessait donc l'influence des structures sociales sur l'œuvre. Pour Taine, l'homme est l'expression de ce qui se passe dans la société. Ainsi, on trouvera quelques traces de la société dans son produit littéraire. Les productions des écrivains comme Molière, Racine, Corneille, qui appartiennent à la période classique dépeignent la race des écrivains, leur environnement et leur période dans le monde de la littérature. Leurs écritures sont conformes aux règles classiques de cette époque-là. De cet argument on voit que les contemplations de Victor Hugo et les produits de tous les autres écrivains qui ont contesté les règles classiques avaient des traces de la liberté et l'expression des émotions ; ce qui formait la base de leur engagement. Par cette position, Taine admettait l'influence des structures sociales sur l'œuvre.

On ne peut pas parler de la sociocritique sans parler de Claude Duchet. En effet, le terme « sociocritique », a été créé par Duchet (1971), qui proposait une lecture socio-historique du texte. Elle s'est peu à peu développée pour tenter de construire, selon les mots de Duchet (1976) « une poétique de la socialité, inséparable d'une lecture de l'idéologique dans sa spécificité textuelle ». Cela intime que le concept fait allusion à l'art de la poésie de la société qu'on ne peut pas, en effet, séparer de l'idéologie personnelle de l'auteur dans un texte spécifique. Elle essaie donc d'étudier le rapport entre la littérature et la société ou les traces de la vie sociale réelle dans les textes littéraires. Elle tente d'expliquer une œuvre par rapport au milieu social de son producteur. Selon Duchet (1971), il ne s'agit pas pour [la sociocritique] d'interpréter un système symbolique, mais de remonter vers l'insu du texte, de lire un discours non tenu, ou invisible par trop d'évidence, de saisir l'instance du social non dans la Loi, mais dans les légalités socio-culturelles, vécues non pensées.

En ce qui concerne les principes de base de cette théorie, citons Robin et Angenot (1997, p. 408) :

La sociocritique, mot créé par Claude Duchet en 1971, poursuit l'ancienne quête d'une théorie des médiations du social. Loin des théories du "reflet", elle se caractérise par une tension féconde, mais problématique. [...] Travaillant sur les textes dans leurs déterminations sociales et historiques, elle ne veut ni subsumer l'esthétique et la littérature sous des fonctions sociales positives, ni fétichiser le littéraire comme étant d'une essence à part. En maintenant la tension ou la problématique de l'esthétique et du social, elle se démarque à la fois des approches purement formelles (ou herméneutiques, déconstructionnistes, etc.) du texte littéraire et des approches purement contextuelles, institutionnelles, déterministes.

Ceci nous permet de comprendre que, d'abord, la sociocritique est une théorie qui se base sur les méditations du sociale, c'est-à-dire des réflexions sur les faits sociaux. Ensuite, elle considère *les textes* qui sont littéraires dans leurs déterminations sociales et historiques. Cela revient à dire qu'en plus de la société ou la sociologie dans le texte littéraire, nous avons aussi l'aspect historique qui fait référence au passé de la société présentée comme vécue par l'auteur du texte. En effet, c'est l'histoire qui explique l'homme ; on ne peut donc pas comprendre une société sans faire allusion à son passé.

A la lumière de ce qui précède, nous pouvons déduire que la sociocritique est fondamentalement basée sur trois points essentiels qui sont d'abord la littérature, ensuite la société et enfin l'histoire. Elle cherche à analyser la littéralité, la socialité et l'historicité du texte. C'est pourquoi Duchet (1971) écrit « Mais [l'œuvre] lit aussi l'histoire, et quelle que soit la qualité de la lecture, celle-ci ne peut, selon nous, échapper à son statut social si l'on veut bien admettre que les conditions de réception

d'un texte le créent en partie. » Dans ces propos, Duchet confirme cette idée que nous venons d'avancer plus haut. Ainsi, dans une étude sociocritique, quelle que soit la nature ou le genre du texte, le critique ou l'analyste cherche, avant tout, les indices qui lui permettront de classer le texte comme un texte littéraire, ensuite il cherchera à localiser le texte dans un contexte social ; mais surtout dans une période bien déterminée qui touche donc l'aspect historique.

Cependant, toujours dans le même cadre du texte à la lumière de la société de son auteur, Marx (1965), quant à lui, parle des relations de force et de tension dans la société dont la multiplicité de classes se trouvait rejetée, confondue dans l'idée d'absence de race. Cornu (1956) exprime ainsi la méthode marxiste : « Au lieu de se limiter, comme la critique bourgeoise, à l'étude du penseur, de l'écrivain (...). Elle montre que toute œuvre, même lorsqu'elle est le plus éloigné en apparence de ces luttes, trouve, en dernière analyse, son explication dans celles-ci, et que ce sont ces luttes qui déterminent l'évolution divergente des croyances qui n'en constituent que l'expression idéologique ». Autrement dit, pour la critique marxiste, l'œuvre est l'expression d'une vision du monde, l'expression de ce que pense le peuple qui appartient à une classe sociale à laquelle appartient l'auteur. C'est pourquoi la critique marxiste cherche dans tout texte littéraire l'expression de quelque sort d'un état de la communauté. De cette manière, il est parfois tentant de partir d'un comportement de compréhension pour aboutir à celui de jugement.

De plus, Cornu (1956) soutient que l'analyse marxiste pose comme but non seulement l'étude du fond d'un texte littéraire mais également la contribution à la création d'œuvres nouvelles pour l'avenir. Conséquemment, des œuvres et des écrivains en particulier en U.R.S.S., à l'époque de Jdanov et de Staline, ont été adaptés avec

rigueur de jugement. De cette affirmation, Cornu veut dire que la critique sociologique marxiste reproduit le procédé et l'incapacité de la méthode dogmatique.

Toutefois, avec sa méthode qui est beaucoup plus souple, elle refuse la notion qu'il puisse y avoir un mariage étroit entre le fond de l'œuvre et l'appartenance sociale de l'écrivain. Pour Goldman, la relation existe plutôt entre les structures d'un produit littéraire et les structures du groupe social auquel appartient l'écrivain. L'appartenance sociale et les expériences vécues par l'individu se laissent toujours entrevoir dans l'œuvre de tout écrivain. Goldman (1964) considère le groupe social comme lié par un ensemble d'aspirations, de sentiments et d'idées, ensemble qui l'oppose aux autres groupes sociaux. Le groupe social dans lequel on vit détermine les réalités vécues et la façon de les percevoir. De cette analyse, Goldman (1964) ne met pas l'accent sur la lutte des classes comme le fait Marx mais il considère le groupe social comme joint par un ensemble d'aspirations, des idées et des sentiments communs qui l'en identifie et qui peut être opposé à d'autres groupes sociaux sans qu'il y ait de conflit d'intérêts économiques ou politiques comme établi par Marx. En effet, Marx a présenté les classes sociales en conflit alors que chez Goldman, c'est juste une différence entre les classes sans souci de domination ni de conflit. C'est ce qui justifie notre choix de la sociocritique telle qu'elle est présentée par Taine (1863) pour cette étude.

### **2.1.2. Critique psychanalytique**

Nous rappelons brièvement des notions essentielles adoptées par la psychanalyse, et nous indiquons comment ces conceptions ont été appliquées à la littérature. Avant tout, il est primordial de noter que la psychanalyse met l'accent sur la détermination intolérante de notre conduite qui surgisse du fond de nos cœurs et les intuitions qui encouragent notre sentiment et notre choix personnel, c'est-à-dire, ce qui nous amène

à réagir naturellement sans contraintes. Car, les éléments de notre vie consciente peuvent être associés aux éléments de la vie inconsciente.

Selon Carloni et Filloux (1969), la psychanalyse accentue la fonction de la première enfance dans l'éducation et la fixation des conditions qui forment la réalité. Cela désigne le « ça » (la totalité des intuitions et de pulsions inconscientes), le « moi » (représentation mentale claire de l'existence, de la réalité et de perception) et le « surmoi » (l'instance morale et l'inhibition). En clair, le « ça » représente tout l'ensemble des plaisirs cachés à l'intérieur de l'individu ; ces pulsions sont, la plupart des temps, opposées aux lois et règles de la société. Par ailleurs, le « moi » représente la vie réelle que nous vivons et notre réflexion claire et exacte des choses autour de nous ; il renferme donc nos souvenirs, nos intentions, nos pensées et tout ce que nous savons et sur lesquels nous avons la capacité de contrôle. Quant au « surmoi », aussi appelé « les interdits parentaux », c'est l'ensemble des lois et règles de la société, ce qu'il faut faire et ce qu'il ne faut pas faire. Les parents enseignent ces lois aux enfants et elles sont toujours accompagnées de punitions chaque fois qu'elles ne sont pas respectées. Ces éléments sont toujours opposés ; surtout le « ça » et le « surmoi ». Il revient toujours au « moi » de décider à obéir le « ça » ou le « surmoi ». Ceci marque l'indication de conflit qui provient dans les différentes faces de la personnalité. Lorsque les pulsions du « ça » dominent sur la conscience de l'individu, celles-ci le poussent à poser des actes qui vont à l'encontre de la norme de la société. Ainsi, l'individu constate le mal et se sent coupable ; il se demande, parfois, ce qui l'a poussé à faire cela.

La psychanalyse cherche surtout à étudier les phénomènes de frustration que l'individu veut combler. Mais quand l'acte d'écrire apparaît comme une « attitude » il est classifié sous la méthode de la psychanalyse. Ainsi soutient Bersani (1970) :



L'acte d'écrire, étant une conduite, la création littéraire n'est qu'un cas particulier analysable, décomposable au même titre que les autres. Toute œuvre est le résultat d'une causalité psychologique, comporte un « contenu manifeste » et un « contenu latent », exactement comme le rêve : elle est une « projection » du psychisme de l'auteur et souvent de motivations dont il est loin, d'avoir été conscient en l'élaborant. L'analyse du contenu latent d'une œuvre définit très exactement la psychanalyse littéraire.

Par cette affirmation Bersani exprime que l'œuvre écrite est la représentation de ce que pense son auteur et ce qui a encouragé cette pensée. En effet, bien avant d'écrire, l'auteur prend la peine de penser et de se créer, dans son for intérieur, un monde et une réalité idéale dont il rêve. Il s'inspire de son vécu quotidien et, à la lumière de ses désirs et intuitions personnelles, il exprime ce qu'il voudrait de sa société, soit pour corriger un vice, soit pour se libérer de certaines contraintes dans son environnement. Nous en voulons pour preuve Mariama Bâ (2001), qui, dans son roman *Une si longue lettre*, extériorise son mal intérieur et propose indirectement ce qu'elle voudrait que sa société africaine/sénégalaise soit. Ainsi, il y a un contenu manifeste, c'est-à-dire ce qui est clairement et directement constaté dans la lecture du texte ; et un contenu latent, ce qui ne se voit pas directement mais demande une réflexion profonde avant d'être déniché. La découverte de ce contenu latent fait souvent appel à une étude approfondie de la vie et des conditions de vie de l'auteur pour pouvoir détecter cela. Et il est souvent récurrent dans toute l'œuvre d'un écrivain, il apparaît dans tous ses textes.

Quand Sartre (1960) aborde l'œuvre comme un moyen par lequel l'auteur lutte librement et consciemment contre de grandes difficultés qui concernent l'histoire, la culture, ou son existence, il applique la méthode de critique psychanalytique. Par ceci, Sartre met l'accent sur les éléments de la conscience qui contribuent à la formation de

son caractère idéal et à son texte. Par exemple, les recherches de Franz Fanon, le psychiatre antillais sont basées sur l'ensemble des difficultés surmontées par la colonisation, qui selon Fanon marquent les relations entre les différentes races. Les titres de ses textes font preuve de son application de la méthode psychanalytique (*Peaux noires, Masques blancs ; Mulâtresse du Sénégal, Les Damnés de la terre*).

D'autres critiques psychanalytiques comme Bachelard (1938) aussi soutiennent que le rôle de la critique est d'examiner que le fond fictif d'un texte plonge bien dans la rêverie commune à tous ses lecteurs. En d'autres termes, la critique doit vérifier que l'image adoptée par l'auteur communique l'œuvre proprement au lecteur. La beauté en est dans la participation du lecteur et dans la dynamique poétique avancée par l'écrivain.

En outre, on ne peut pas parler de psychanalyse sans parler de Sigmund Freud. Dans l'avant-propos à *l'Edgar Poe* de Bonaparte (1933), il établit que l'application des méthodes psychanalytiques dans les méthodes critiques avait produit de faux résultats au cas où elle avait produit une sorte de « littérature médicale » où l'aptitude littéraire se trouvait comme une maladie physique et mentale ainsi : « De telle recherches ne prétendent pas expliquer le génie des créateurs, mais elles montrent quels facteurs ont donné l'éveil et quelle sorte de matière lui est imposée par le destin. ».

Cette observation de Freud est l'un des inconvénients de cette méthode critique. Un autre inconvénient reste dans le fait que la base littéraire sur laquelle cette méthode se fonde n'est pas à elle seule suffisante.

### 2.1.3. Implication des théories

La théorie de la sociocritique s'applique à notre analyse de *Mes hommes à moi* de Bugul. En effet, comme nous l'avons signalé plus haut, ce texte serait une autobiographie de l'auteure qui est victime de sa société. Ken Bugul est une écrivaine africaine très engagée dans la lutte contre les injustices dans la société africaine, car elle a souffert depuis la petite enfance ; et cela transparait dans tous ses écrits. Si Stendhal (1927, p. 770) pouvait dire qu'« un roman est un miroir qui se promène sur une grande route », et qu'alors il reflète le vrai d'une société avec toutes ses réalités aussi bien laides qu'esthétiques, le roman de Ken Bugul en est le parfait prototype. L'écrivaine fait une peinture exacte de sa personnalité dans le roman ; elle y dévoile ses émotions les plus personnelles et profondes.

Le sujet particulier qui attire notre attention et qui fait l'objet de notre réflexion dans ce travail est aussi un fait de société vécu par tous les humains. C'est la société sénégalaise et, par ricochet, la société africaine qui nous est présentée. Aussi, c'est l'expérience de la plupart des fils et des filles de l'Afrique que Bugul dévoile au monde entier par le truchement de ce roman. La sociocritique, selon Duchet (1971) considère, au-delà de la littéralité du texte, les faits historiques et les réalités sociales de l'époque de l'auteur. Dans cette veine de pensées, le roman *Mes hommes à Moi* de Bugul révèle en partie l'histoire de l'Afrique victime de la colonisation, paupérisée par le système politique occidental dont les fils et les filles courent vers l'Europe pour une meilleure situation de vie. L'auteure ne s'est pas démarquée de cette vie. Les mêmes douleurs que les Africains ont subies depuis longtemps persistent encore. Et c'est cela l'enjeu de Bugul dans ce texte que nous étudions.

Par ailleurs, la critique psychanalytique entretient une relation étroite avec le travail que nous effectuons dans le texte *Mes hommes à Moi* de Bugul (2008). On remarque

dès les explications de la critique psychanalytique que notre choix de l'auteur Ken Bugul et de cette méthode psychanalytique n'est pas un hasard. Ceci se voit dans l'emploi du pronom personnel « je » toute au long de la narration jusqu'à la fin où la voix narratrice prend le nom de Dior.

Dans ce roman, nous voyons l'écrivaine en même temps narratrice et personnage principal mettant beaucoup d'accent sur le découpage de l'interaction entre elle et sa mère dès les premières années de son enfance avant qu'elle n'eût sept ans. Un écart d'un an seulement mais qui semble très nécessaire pour l'auteure parce qu'elle jugeait que cette situation l'avait beaucoup fragilisée et était la cause majeure de son comportement anormal. La narratrice estime que les toutes premières années de la vie d'un enfant sont les moments essentiels car, c'est une période de formation.

Par cette déclaration l'auteure peint l'image claire qu'il y avait une troncation de sentiment, d'émotion entre elle et sa mère. Elle avait même affirmé cette interruption d'émotion et son effet sur elle en ces termes : « J'avais la blessure ouverte de mon enfance brisée à Niani avec le départ de ma mère et j'étais fragilisée. (...) J'avais définitivement perdu le lien avec ma mère. Personne ne m'avait tenu la main pour me reconforter » (Bugul, 2008, p. 138).

Bugul parle des petites histoires de son enfance qui sont la cause de son problème de sexualité. D'abord, comme la plupart des Africains, elle avait vécu dans une grande famille durant son enfance et son adolescence. Mais, elle se sentait toujours exclue de celle-ci. Ensuite, elle avait fait « caca » dans sa culotte en classe. Un événement qui fut entre autres l'un des plus tragiques de sa vie puisqu'elle était devenue la risée de ses collègues à l'école. Également, elle était méprisée et ignorée par les autres élèves du lycée parce qu'elle était mal habillée. Enfin, ayant quitté la maison familiale très

jeune et ne rentrant que périodiquement pendant les vacances, elle n'avait pas été initiée à la coutume traditionnelle. Bugul fait alors preuve de psychanalyse lorsqu'elle parle de ces petites histoires de son enfance.

La représentation d'un personnage d'instincts qui agit pulsionnellement et naturellement sans contraintes se conforme à cette technique d'analyse. Ce comportement intuitif, le « moi », impulsion de l'écrivain se manifeste dans le problème de sexualité de la narratrice.

Encore une fois, l'auteure évoque le problème de la colonisation et de la culture sénégalaise qui a également influencé son existence. Elle combat d'une façon libre et consciente ces grandes difficultés de l'histoire, la culture et son existence. Bugul qui est née au cours de la colonisation avait connu seule l'école où elle avait assimilé le comportement, l'allure, l'attitude pendant la période coloniale. Ayant goûté à l'éducation formelle, l'auteure trouve quelques aspects de la culture sénégalaise anormale. Par exemple, elle voit l'aspect de la culture qui exige à la femme d'être choisie par un homme comme injuste. Elle trouve plutôt que c'est l'homme qui devrait lui plaire d'abord. Cette idée est contre la tradition sénégalaise où les femmes cherchent à plaire aux hommes. Pour cette raison, elle avait rejeté la proposition de sa mère de se marier avec un jeune homme qui faisait ses études à l'étranger pour la simple raison qu'elle ne l'aimait pas. Voilà une autre technique de psychanalyse que présente Bugul.

Bien que nous soyons d'accord avec les points de la théorie psychanalytique sur la création inconsciente, l'analyse du phénomène de frustration compense la lutte contre le problème de l'histoire, de la culture et de l'existence de l'auteur, nous croyons que la narratrice fait preuve de lutte contre un aspect majeur de la culture sénégalaise en

particulier et celle du continent noir en général, face à son contact avec la civilisation occidentale. Cette lutte contre la culture sénégalaise, et la civilisation africaine en général n'est pas fortuite. Elle est la représentation de la nature humaine de l'auteure. On voit qu'elle est impulsive, anti-polygame, féministe radicale qui se venge toute la gent masculine ; raison pour laquelle elle exploite et manipule les hommes. Sa soi-disant affection pour les deux hommes de sa vie : son père et son frère est même douteuse. Pour son frère, elle avoue qu'elle le manipule et pour son père, parce qu'il est vieux, aveugle et fragile.

## 2.2. Travaux antérieurs

Dans cette partie, nous faisons une revue de quelques travaux des chercheurs qui ont déjà publié leurs analyses sur le texte et son auteur, et qui s'inscrivent dans la même veine que celle de notre étude.

D'abord, Gendron (2014) a présenté un mémoire sur le sujet « Mise en scène de soi et posture d'écrivaine dans *Le baobab fou* et *Mes hommes à moi* de Ken Bugul ». Par une analyse socio-pragmatique du premier roman de Ken Bugul, *Le baobab fou* (1982), et du dernier, *Mes hommes à moi* (2008), elle s'est engagée à questionner les modalités de l'énonciation de soi à la lumière de ce qu'elles disent du jeu postural de l'écrivaine. Elle a soutenu que l'énonciation de soi chez Ken Bugul passe par des procédés poétiques (jeux de figuration, mises en abyme, méta-textualité, rêverie) qui accentuent la mise en scène de son identité de romancière. Ciblant d'abord la figuration d'un personnage biographié et d'une narratrice autobiographe (*Le baobab fou*), l'œuvre se centre ensuite sur la mise en scène des modalités du récit de soi et des identités narratives diversifiées qu'une posture romanesque permet d'adopter (*Mes hommes à moi*). Cette nouvelle technique d'écriture dévoilée par le dernier roman de

Bugul découle d'une posture créatrice qui est une reconnaissance grandissante dans le champ littéraire.

Ensuite, Narbona (2001) a abordé « Une lecture à rebrousse-temps de l'œuvre de Ken Bugul : critique féministe, critique africaniste ». Cet article propose une lecture rétrospective de l'œuvre de Ken Bugul, en adoptant une perspective féministe et africaniste. L'auteur remonte le temps pour examiner de manière critique les thèmes abordés par Ken Bugul dans ses écrits. Il met en évidence l'importance de la voix féminine dans ses œuvres et explore les questions de genre, de sexualité et de pouvoir qui y sont présentes. L'article souligne également la dimension africaine de l'écriture de Ken Bugul et examine comment elle aborde les problématiques spécifiques à l'Afrique et à ses sociétés. Une analyse est faite des représentations culturelles, des conflits coloniaux et postcoloniaux ainsi que des enjeux identitaires qui se manifestent dans ses écrits. En adoptant une approche féministe et africaniste, l'article cherche à mettre en lumière la richesse et la complexité de l'œuvre de Ken Bugul et à souligner son importance dans le contexte littéraire africain et féministe. Il propose une lecture critique et rétrospective qui permet de mieux comprendre les thèmes, les idées et les préoccupations présents dans son travail littéraire.

Puis, nous avons Kuete (2019) qui a présenté « Identité, langues et savoirs dans *Riwan ou le chemin de sable* de Ken Bugul ». Ses recherches ont montré que *Riwan ou le chemin de sable* se révèle comme un procès contre l'influence quelque fois déroutante de la culture moderne sur le sujet africain. Il démontre que la narratrice décide de retourner dans son pays natal par peur de perdre le lien avec elle-même. L'étude analyse ce retour au pays natal non comme un repli sur son identité, mais comme une sorte de poétisation parmi les nombreuses façons de vivre présentes dans la société sénégalaise contemporaine. Le document explore différentes formes de représentation

dans la connaissance culturelle sénégalaise à travers les perspectives du "savoir-être" (connaissance du comportement) et du "savoir-dire" (connaissance de l'expression) qui prennent en compte les tabous et les rituels coutumiers. Ces articulations du savoir traditionnel sont les clés par lesquelles la narratrice renoue avec ses origines et parvient ainsi à reconstruire son identité ethnique.

Le travail de Kwente (2019) porte sur « Récit de soi et latence langagière dans *Mes hommes à moi* de Ken Bugul ». Cet article examine le roman *Mes hommes à moi* de Bugul en se concentrant sur le récit de soi et la latence langagière présents dans l'œuvre. L'auteure explore la manière dont Ken Bugul utilise le langage pour exprimer les expériences personnelles et les luttes de l'identité féminine. L'article met en évidence l'importance de la voix narrative de Ken Bugul et son utilisation de la langue comme outil de réflexion et d'expression. L'auteure analyse comment l'emploi de la latence langagière, c'est-à-dire les silences, les pauses et les non-dits, contribue à la construction du récit de soi et à la représentation des émotions et des sentiments de l'auteure. En se penchant sur les thèmes de l'identité féminine et des relations interpersonnelles, l'article explore les différentes facettes de l'expérience de Ken Bugul en tant que femme africaine. Il examine également comment l'emploi de la latence langagière permet de traduire les tensions et les conflits internes auxquels l'auteure est confrontée. Dans l'ensemble, l'article offre une analyse approfondie du roman "Mes hommes à moi" en mettant en évidence les éléments narratifs et linguistiques qui contribuent à la représentation du récit de soi dans l'œuvre de Ken Bugul. Il met en lumière l'importance de la langue et de ses silences dans la construction de l'identité et des expériences féminines.

Également, Man (2007) a travaillé sur *La folie, le mal de l'Afrique postcoloniale dans Le Baobab fou et La Folie et la mort* de Ken Bugul. Le but de la thèse était de montrer



que la folie est le mal de l'Afrique postcoloniale à travers *Le Baobab Fou* et *La Folie et la Mort* de Ken Bugul. A travers ces textes, il a analysé la relation entre la folie, la colonisation et la crise identitaire des peuples de l'Afrique postcoloniale. Il a expliqué que les crises sociales et identitaires, les conflits communautaires et les dérives comportementales que connaissait l'Afrique postcoloniale, sont la manifestation de cette folie. Toutefois, c'est de l'intérieur que l'on développe les relations vers l'extérieur. Dans l'œuvre de Bugul, il est à retenir que la notion de l'identité est centrale. C'est cette même identité que l'auteure de notre corpus déballe ici dans *Mes hommes à moi*. Il a terminé en montrant que l'Afrique doit à présent réconcilier sa face hideuse avec ce qu'elle a été, c'est-à-dire elle-même, reconnaître sa folie, c'est-à-dire son identité plurielle, unir son faux-moi et son moi profond, détruire ses frontières intérieures et extérieures pour entamer un véritable changement. En ces termes, il rejoint le sujet du retour aux sources africaines afin de pouvoir renaître et s'affirmer en tant qu'africain.

Enfin, Tang (2013) a travaillé sur « Le malaise identitaire dans les romans de Ken Bugul, Leonora Miano et Abla Farhoud ». La thèse fait une analyse de quelques romans de ces trois écrivaines francophones. Elle part de l'hypothèse générale de l'existence des groupes minoritaires au sein de la littérature francophone parmi lesquels celui des écrivains féminins dont les textes ont un écho timide dans le champ littéraire et que ce roman exprime davantage les opacités du malaise identitaire. Elle saisit les textes de ces écrivaines dans leurs contextes d'émergence et montre comment leurs dispositions, leurs positions et leurs prises de positions tracent une trajectoire ancrée dans le malaise identitaire. Leur écriture révèle les marques interactives du binôme texte/contexte. Ainsi, l'étude montre que l'écriture déconstruit et installe une crise des identités sexuelle, religieuse et culturelle. Elle bouleverse par

le billet de l'esthétique et de la fragmentation, des valeurs et codes sociaux, à l'instar de la maternité et de la paternité. Le social joue sur la définition des identités et la fragmentation atteint les rapports entre le soi et l'autre. Le malaise identitaire qui s'énonce surtout par le langage connoté et l'écriture de la transgression des genres et des codes langagiers cachent des enjeux importants qui sont sociaux, littéraires et institutionnels. Cette thèse aboutit à des résultats probants. En particulier, elle établit la fluidité de certaines identités, même celles qui s'affichent de prime abord comme des entités immuables comme l'identité sexuelle qui se plie sous le pouvoir du social. L'écriture du malaise identitaire permet de mieux lire la spécificité de l'écriture féminine, de mieux cerner l'identité de l'écrivain et du champ littéraire féminin.

Dans ces travaux, nous notons que certains de ces chercheurs se sont focalisés sur les aspects de la langue, de l'écriture féministe de Bugul à son époque ; d'autres ont fait des études générales sur les thèmes abordés par l'auteure et d'autres ont étudié des thèmes en rapport avec d'autres textes provenant d'autres auteurs pour faire ressortir leurs points. Ainsi, ces recherches ne se limitent pas singulièrement sur le roman *Mes hommes à moi*. Aussi, la plupart de ces chercheurs, même ceux qui se sont prononcés sur la mise en scène ne considèrent pas l'aspect de la prodigalité et le retour de la narratrice/auteure à ses sources pour renouer avec les siens. Dans cette étude, nous nous concentrons particulièrement sur la mise en scène de soi et surtout le retour à ses racines après la prise de conscience de sa vie de prodigalité.

### **2.3. Conclusion partielle**

Dans ce chapitre, il a été d'abord question d'une revue de quelques travaux antérieurs relatifs à notre sujet d'étude, au texte et à son auteur. Ensuite, nous avons abordé la question des théories de base qui sous-tendent notre travail, à savoir la sociocritique et

la critique psychanalytique de Sigmund Freud. Nous avons montré les rapports que ces théories entretiennent avec notre sujet.

Ceci étant, nous abordons l'analyse du texte dans le chapitre suivant à la lumière du sujet que nous étudions.



## CHAPITRE TROIS

### *MES HOMMES A MOI : UNE AUTOBIOGRAPHIE*

#### 3.0 Survol

Cette partie se consacre au corpus qui fait l'objet de notre travail. Nous analysons ici le texte *Mes hommes à moi* de Ken Bugul en faisant ressortir les aspects qui démontrent que le roman est une mise en scène de soi. Nous cherchons à montrer que ce texte est bel et bien une fiction ; mais qui retrace plusieurs aspects de la vie de son auteur. Nous allons donc faire ressortir les éléments qui montrent que ce roman de Bugul est une autobiographie. L'analyse est faite en considérant le récit comme un portrait de la vie de l'auteur ou une autobiographie.

#### 3.1 *Mes hommes à moi* un roman à caractéristiques autobiographiques

Pour Starobinski, la définition du genre autobiographique découle de cette constatation : il s'agit de « la biographie d'une personne faite par elle-même » (Starobinski, 1970, p. 257). Le mot, d'étymologie grecque, définit le fait d'écrire (graphè, graphie) sur sa propre vie (auto, soi, vie). De façon générale, l'autobiographie parle de l'identité de l'auteur, celle du narrateur et du personnage principal. Dans une autobiographie le récit parle d'expériences vécues. Le narrateur raconte ses expériences, les interprète et les connecte. Par le biais des expériences de l'auteur, les autres personnages dans le récit sont présentés toujours par l'intermédiaire de la propre expérience du narrateur. Dans un récit autobiographique, l'histoire racontée a quelques caractéristiques des traits du genre de l'autobiographie et suit un modèle prédéfini. Ce modèle se présente des expériences vécues de l'auteur, c'est-à-dire, l'auteur présente ses souvenirs à lui, ce qu'il a vécu par l'usage de la première personne ( je, moi, me, mon, nous, notre, etc.).

Pour Lejeune (1975, p. 14) c'est un « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité ». Autrement dit, l'autobiographie est un conte dont le but principal est de relater la vie propre de l'auteur, mais de façon voilée.

*Mes hommes à moi* de Ken Bugul est un récit de soi, de la vie d'une femme sénégalaise qui réside en France au moment de la rédaction du texte. Dans ce roman, Bugul (2008) raconte la vie d'une jeune femme sénégalaise qui croit que la totalité de sa vie et son mauvais comportement sont provoqués par les actions des autres pendant les toutes premières années de sa vie. Et parmi ces personnes figure fortement sa mère. Le départ de sa mère pendant les premiers jours de sa vie l'avait affectée le plus. Ainsi l'histoire de *Mes hommes à moi* raconte la vie sensuelle menée d'une jeune femme qui a vécu en plusieurs lieux avec différents membres de la famille dans un laps de temps, d'abord à cause du départ de sa mère. Par ailleurs, pour des raisons de scolarisation, elle a dû aussi se déplacer d'un lieu à l'autre, vivant tantôt chez tel tantôt chez tel autre. Elle raconte également son aventure étrange avec des hommes différents de tous niveaux, âges, races, statut social, etc.

En outre, elle ne voulait pas être choisie par l'homme de sa vie, mais elle voulait choisir son homme, alors elle n'était pas stable dans sa vie sociale et conjugale. Cette action, produit de sa mentalité qui oppose la norme et la pratique existante au Sénégal rend le comportement et l'action de la voix narratrice étrange au peuple, surtout les hommes qui, enfin, avaient peur d'elle. Bugul l'avoue ainsi :

J'avais l'impression que je suppliais les hommes. Alors que c'étaient les hommes qui devaient me plaire d'abord. C'était plutôt ce jeu-là qui me convenait. Je prenais le loisir de les observer, de les jauger, et ensuite, je

déployais une de mes stratégies pour les accrocher. Je n'y arrivais pas toujours, car les hommes n'étaient pas conditionnés à ce jeu-là. Ils finissaient par avoir peur de moi. (Bugul, 2008, p. 90).

L'auteur fait face à l'opposition dans ses attitudes négatives, car de telles attitudes sont gravement étranges au statut quo. Dans cette histoire, où la narratrice, une sexagénaire maintenant à Paris, se rend au bar Chez Max, l'auteure couvre un grand nombre de personnages de sexe masculin, ceux que la narratrice écoute tout au long du texte. Elle ajoute ses propres expériences, ses relations avec des hommes, surtout celles avec son père et son frère au fil des années. Le point conducteur de ce personnage est apparemment ses nombreuses relations avec les hommes. Ainsi, le roman s'ouvre sur des questions de la narratrice sur le problème de sa sexualité. « Pourquoi n'ai-je jamais essayé un attirail en cuir pour résoudre, peut-être, le problème de ma sexualité ? » Rien à voir », me disais-je. » (Bugul, 2008, p. 9). L'histoire personnelle de la narratrice et son problème de la sexualité, son aliénation, vont donc se dérouler à partir de ses relations avec les hommes qu'elle compare au critère des qualités de son père et son frère, les deux premiers hommes de sa vie. Ce qu'elle remarque à plusieurs reprises est qu'aucun homme ne la satisfait. La narratrice contemple les différents rapports avec des hommes et ses expériences douloureuses de ces relations : son avortement, les blessures émotionnelles etc. Tous ces facteurs ont contribué à sa décision de ne plus côtoyer les hommes. Ce qui est une sorte de lutte, d'aliénation.

En lisant ce roman, on découvre les traits autobiographiques de la vie amoureuse de la voix narratrice avec franchise et honnêteté. Ce qu'elle avait commencée avec son premier roman, *Le baobab fou* comme soutient Brezault (2010). La narratrice, assise au comptoir d'un bar parisien du XI<sup>ème</sup> arrondissement, se souvient des hommes

qu'elle a séduits et ceux qui l'ont aimée. Dans une autobiographie, il y a usage du pronom personnel « je, me » comme nous l'avons stipulé plus haut. Dans *Mes hommes à moi*, l'auteure sous forme d'aveu, raconte ce récit rétrospectif à la première personne, employant le pronom « Je » (... la grève dont je parle, ... [p. 73]), ce qui constitue un trait d'une autobiographie. Elle retourne brusquement à sa vie présente dans le bar Chez Max où elle fait l'usage des histoires des habitués : M. Pierre, Mme Michele la Joueuse, M et Mme Jordan, le couple qui joue aux cartes et Gerard qui avait visité l'Afrique pour éclairer sa propre vie. « Je les suivais sans relâche comme dans un film dont je n'arrivais pas à comprendre le sens, mais dont je pressentais le dénouement qui aurait quelque chose à voir avec mon histoire. » (81). A travers sa propre histoire, vérité et imagination s'entremêlent en plus de la mise à distance d'une réalité parfois trop difficile à comprendre jusqu'à cet aveu. On a parfois du mal à saisir pourquoi la narratrice se concentre tant sur le monde extérieur. Mais finalement, on comprend qu'elle s'appuie sur le récit pour se permettre de tisser, autour de faits réels, des histoires romanesques qui viennent brouiller la linéarité et la brutalité de la confession autobiographique comme soutient Brezault (2010).

Dans un récit autobiographique, l'auteur, le narrateur et le personnage principal sont la même personne. Ainsi, dans notre corpus, Bugul, qui est auteure, est une sénégalaise. Elle vient d'une famille musulmane, elle est la cadette avec des parents âgés. Son père avait quatre-vingt-cinq ans à sa naissance. Elle avait fait l'école coloniale et avait mené une vie sensuelle très significative. La narratrice et le personnage principal de ce roman disposent également de ces traits. Certes, on généralise que Bugul raconte la vraie histoire de sa vie. Pour renforcer cette idée, l'auteure avait affirmé dans une interview que ses romans sont des autobiographies. L'auteure, dans cette interview avait mentionné qu'elle était une veuve car elle avait

perdu son mari depuis plusieurs années. En plus, elle avait une fille et elle avait souffert d'une maladie psychologique.

Une autobiographie a un double destinataire : soi-même et le lecteur. Bugul, par l'intermédiaire de cette histoire, exprime ses mécontentements et ses ressentiments envers l'attitude de sa mère et de son manque d'initiation à la tradition à ses lecteurs. Il est nécessaire de jeter un regard sur la naissance et l'enfance de l'auteur pour mieux comprendre son comportement. Ainsi, le titre suivant s'adresse à la naissance et l'enfance de notre héroïne.

### 3.1.1 Naissance et enfance

La naissance et l'enfance de l'auteure en disent assez sur elle et sur le contenu du texte. En effet, la narratrice de *Mes hommes à moi* est née dans de circonstances chaotiques et perturbantes. Peu de temps avant l'accouchement, sa mère rend visite à sa propre mère (la grand-mère de celle-ci). A son retour, elle rencontre la grève de chemin par surprise. La rue est bloquée à Kerbeuleup, une ville située à dix-sept kilomètres de Niani, où habite le père de la narratrice. « Pendant la grève dont je parle, les cheminots étaient décidés. Il n'y avait plus de trains, et ma mère, qui avait tout fait pour trouver un véhicule jusqu'à Kerbeuleup, s'était trouvée bloquée là avec moi dans son ventre. » (p. 73). Vue l'importance de son retour chez son mari et couplé de toute l'agitation, la mère de la narratrice insiste que Kamil, un commerçant syrien, qui se trouvait aussi à Kerbeuleup et allait à Niani, lui amène dans sa voiture. Ainsi:

A Kerbeuleup, elle avait désespérément cherché un autre véhicule qui l'emmènerait à Niani, à dix-sept kilomètres de là. Un commerçant syrien de Niani, qui s'appelait Kamil, se trouvait ce même jour à Kerbeuleup pour ses affaires. Devant l'insistance de ma mère, il avait accepté de la



ramener dans son véhicule. Cependant, il n'était pas très rassuré, car le ventre de ma mère « pendait » et il avait peur qu'elle n'accouche dans le véhicule, ce qui aurait été un moindre mal. (p. 73).

Kamil, un homme notoire de Niani prend le risque alors de conduire la mère grosse en bravant tout risque. Notre héroïne est née peu de temps après l'arrivée de sa mère à la cour conjugale. « Ma mère revint à la maison et je naquis un mois et demi après le début de la grève des chemins de fer. Un Dimanche. » (p.73). Ces circonstances marquent le degré de lutte, de difficultés et de souffrances dans lesquelles cette femme battante est née. Elle a toujours été en face des difficultés, depuis le sein de sa mère.

Ce qui est remarquable dans la naissance de notre héroïne est qu'elle est née au cours d'une manifestation (une grève). Sa mère est aidée par un homme notoire et elle est la dernière enfant de parents âgés, surtout avec son père qui avait plus de quatre-vingts ans à sa naissance. Elle est née dans la chambre de sa mère parce qu'à cette époque-là il n'y avait pas de dispensaire ni de centre de santé.

Une autre chose frappante de la naissance de la dame est la situation de son baptême. Traditionnellement, après l'accouchement d'une femme, la mère doit rester en chambre jusqu'au jour du baptême de son enfant. Toutefois, la mère de l'héroïne de Bugul sort de la chambre avant le baptême pour goûter les beignets préparés pour les invités. La grande sœur diminue le sucre dans les beignets qu'elle prépare. Toutes ces choses associées à sa naissance influencent son destin. Ainsi:

Ma grande sœur aînée m'avait raconté que ma mère qui devait « rester » en chambre jusqu'au jour du baptême, était sortie et avait goûté les beignets et ne les avait pas trouvés assez sucrés. Peut-être cela a-t-il eu une influence sur mon destin ? [...] Elle en riait, mais moi, j'en souffrais. Pourquoi ma naissance avait-elle été entachée de tant de choses ? (p. 100).

Plusieurs circonstances autour de sa naissance. Mais dans cet extrait, nous remarquons un élément poignant qui est, sans doute, significatif à son destin : le taux insuffisant de sucre dans les beignets du festin. Cela marque un manque de goût suffisant dans la vie et le destin de l'enfant. Ainsi, comme l'on ne veut pas de nourriture au goût inapproprié, de même l'on ne veut pas trop d'elle. Elle est détestée, rejetée par la société. L'on pourrait relier cela au nom qu'elle porte *Ken Bugul* qui, littéralement, voudrait dire : personne n'en veut.

Le comportement de l'héroïne n'est donc pas une coïncidence, car cela est relié à des situations de sa naissance. La vie de la narratrice est marquée de perturbations et de luttes. Evidemment, l'héroïne de Bugul conteste l'autorité et les règles de la société. Elle devient aussi connue d'être intelligente, une bonne danseuse et très sensuelle.

Son enfance est clairement notée dans le récit. On remarque à plusieurs reprises qu'elle a eu une enfance difficile et une adolescence perturbée. A plusieurs reprises, l'auteure remarque l'abandon de son héroïne par sa mère quand elle était encore plus jeune. Dès l'enfance elle est livrée à elle-même. Elle fait toute seule. Par ce départ de la mère, l'héroïne n'a pas trouvé l'émotion et les sentiments nécessaires pour aimer dans sa vie.

Mon père avait perdu la vue. Ma mère était partie et m'avait laissée seule avec les autres dans la maison familiale. Donc tout est rompu. Un enfant a besoin de son père et de sa mère pour construire et développer le sentiment. Je n'avais pas encore sept ans. Jusqu'à sept ans, un enfant devait vivre avec ses parents et être gâté, choyé. Pendant ses sept premières années, ses sens emmagasinaient son histoire et c'était pour la vie. (p. 87).

Comment peut-on mener une vie affectueuse sans en avoir trouvé ? Comme ce manque n'est pas suffisant, les membres de la famille se moquent d'elle, sous prétexte

qu'elle n'est pas mignonne et qu'elle ne sait pas s'habiller. Cette moquerie, apparemment, s'ajoute à sa tristesse. Le départ de sa mère a-t-il encouragé d'autres à abandonner la narratrice ? L'héroïne quitte la maison familiale très jeune en raison de sa scolarisation et ne retourne que pendant les grandes vacances. Elle est intelligente et talentueuse, malgré qu'elle soit ignorée par ses condisciples à l'école ainsi que les membres de sa famille. « Seulement, je ne comprenais pas pourquoi les garçons de Mbada ne s'intéressaient pas à moi qui travaillais si bien à l'école. C'était gênant pour la petite jeune fille que j'étais, mais je n'étais pas jalouse des autres filles. » (p. 136-137).

Son nom *Ken Bugul*, au sens de « personne n'en veut » est donc justifié face au rejet général de notre héroïne. Ce rejet ou abandon fut très énorme pour la narratrice. Ainsi, elle devient timide. C'est pourquoi, elle n'arrive pas à demander la permission de son professeur de niveau primaire pour aller aux toilettes. Conséquemment, elle fait la majeure partie de ses besoins dans son slip.

J'avais l'air normal mais je camouflais une grande souffrance. Un jour en classe, j'avais eu envie d'aller aux toilettes et je n'avais pas osé demander la permission à l'instituteur. Je m'étais rendue de toutes mes forces en vain. La vessie avait lâché et j'avais fait dans ma culotte. L'urine avait coulé sous la table et ruisselé sur le sol cimenté. Des doigts pointés avaient suivi le ruissellement de l'urine et les visages s'étaient tournés vers moi. J'étais là, tête baissée, n'osant pas bouger. » (p. 138).

La narratrice souffre d'une grande humiliation avec cet incident de classe qu'elle ne trouve pas de plaisir à aller à l'école. Ce qui fait qu'elle perd une année scolaire. La narratrice garde cette humiliation pour toujours et soutient que c'est la cause de son mauvais comportement. « Cette honte, ce fer rouge invisible planté dans mon âme

d'enfant qui n'avait pas reçu l'enfance et qui voulait sa mère, était à l'origine de tout ce désordre. » (p. 180).

### 3.1.2 Education de l'héroïne

Le récit établit largement et explicitement l'éducation de notre héroïne. Elle est la seule fille de la famille à avoir fréquenté l'école coloniale. « Cette préoccupation de l'exactitude, j'étais la seule fille dans la famille à l'avoir. ». Malgré qu'elle fût un des derniers enfants et femme de surcroît, elle eut la chance d'être emmenée à l'école du Blanc à cette époque où l'éducation du Blanc mettait en marge la gente féminine. Par contre, elle ne fut pas initiée à l'éducation traditionnelle comme les autres enfants de Mbada qui à cet âge sont envoyés quelque part pour l'apprentissage des valeurs traditionnelles. « A sept ans, il était alors envoyé dans un lieu d'apprentissage, comme le village de Koki, pour les garçons. Il partait avec ses souvenirs et n'en revenait qu'adulte, quand il avait acquis les bases du savoir. » (p. 87). Notre héroïne, quant à elle est allée à l'école coloniale, c'est l'école qui lui a donné cet apprentissage. « J'étais allée à l'école coloniale et ce qui m'avait le plus manqué, c'était que je n'avais pratiquement pas reçu l'éducation de base pour la vie, ce qui m'aurait aidé dans la survie. » (p. 87). Il lui manquait les notions de bases, les us et coutumes, le savoir-vivre social africain (sénégalais). Elle n'était donc pas en entente avec la tradition et certaines réalités de la société traditionnelle. « Ma mère ne me maîtrisait pas. Je lui avais échappé avec l'école, même si elle nourrissait secrètement l'espoir qu'un jour, elle pourrait me récupérer, afin que je puisse rentrer dans le giron de la tradition et des réalités de ma communauté. » (pp. 87-88).

Ce manque d'initiation est associé au départ de sa mère avant qu'elle n'ait sept ans. Elle rejoint sa mère un an après son départ à Mbada mais cette dernière ne l'initie pas toujours. « Ma mère ne m'élevait pas. Elle ne m'avait pas initiée aux valeurs

traditionnelles. Nous vivons à Mbada en recomposant des liens avec des voisins. » (p. 89). Par conséquent, la narratrice se débrouille seule. Elle apprend des choses elle-même à l'école. Pour elle, l'école est sa famille, son enseignante, sa tutelle.

Pour moi, c'était l'école qui était ma famille. Apprendre des choses, connaître des choses, même si elles n'avaient rien à voir avec mes réalités et étaient en totale déconnexion avec le milieu dans lequel je vivais. Et je m'étais accrochée à cette école avec désespoir. A travers les lectures et magazines, je me fabriquais un personnage fictif. Je me créais mes propres romances. (p. 89).

Cette affirmation de la narratrice explique la vie sensuelle qu'elle a menée. Elle vit dans son propre monde créé par elle-même. Avec l'école notre auteure se voit égale aux hommes. Car l'éducation à l'école était la même pour les filles que pour les garçons. Pourquoi donc se voir différente de l'homme ? « J'étais éduquée par l'école où j'apprenais des choses et dans ces choses-là il n'y avait pas l'éducation pour les filles et l'éducation pour les garçons. [...] Avec les acquis de l'école, j'étais sur pied d'égalité avec les garçons. » (p. 90). L'éducation formelle de notre héroïne lui confirme une certaine attitude, allure qui est étrange. Elle parle le toubab (la langue du Blanc), se comporte comme le Blanc. « Nous parlions toubab entre nous, et nous exhibions comme des filles émancipées, des « intellectuelles » même si le niveau ne dépassait pas le primaire. » (p. 134). Cette attitude des filles s'est provoquée par la demande de la société. Les hommes qui cherchent à marier des femmes éduquées. Par ce critère de mariage, la société traditionnelle encourage des parents à mettre leurs filles à l'école.

L'auteure signale tant de traits de l'école coloniale. Elle fait voir le trait robotique de l'école qui est évident dans sa vie. Elle agit comme un robot. Ceci se remarque dans les lignes suivantes:

Quand j'allais à l'école pendant la période coloniale, la première chose que j'avais assimilé, c'était le comportement, l'allure, l'attitude. Je devais me tenir d'une certaine façon, marcher d'une certaine façon, m'asseoir d'une certaine façon. Ce qui plus tard avait coincé ma conscience première. Je pensais comme je me tenais. Je marchais d'une manière rigide, j'avais perdu la souplesse et le rythme du mouvement. J'étais comme un automate, comme un robot. (p. 86).

Un autre trait de l'école qu'expose ce récit est l'obéissance expresse. A l'école, elle apprend à obéir par force. L'africaine qui n'a pas conscience de la notion de temps apprend par force cette notion.

Nous ne pouvions pas assimiler la notion du temps comme les colons. C'était le rapport de force qui favorisait le jeu. Nous obéissions à des ordres que nous n'avions pas intériorisés. Nous devons obéir. Nous devons faire comme ils disaient, comme ils imposaient. Et la force d'obéir, une sorte d'assimilation dramatique s'était établie qui avait qui avait modifié le comportement en perturbant le mental. » (p. 74).

Cette force d'obéissance contribue à l'impulsion de l'auteur. Elle obéissait sans avoir compris ou assimilé pourquoi il fallait obéir.

Un autre trait de l'école qui est clair est qu'elle apprend aux filles à être séductrices. L'école prépare la fille à plaire aux hommes. Par ceci, la fille cherche toujours des moyens différents, et charmants à être attirante aux yeux des hommes. Elles deviennent donc des séductrices. « Pour les autres jeunes femmes de mon époque, c'était terrible. Avec l'assimilation, c'était le jeu de la séduction, et nous avions tendance à faire abstraction des réalités qui nous rattrapaient aussitôt. » (p. 92). Cette idée de plaire aux hommes influence terriblement notre héroïne, avec d'autres facteurs. La notion de la séduction encourage celle-ci à tracer une aventure de vie perverse. Heureusement pour notre protagoniste, après ses études secondaires, elle

trouve l'opportunité d'aller à l'université. Grâce à son intelligence, elle gagne une bourse scolaire qui lui donne la chance d'aller étudier à l'étranger.

L'école est une coutume étrange et attirante à l'africaine. Avec tous ses cortèges de mode, habillement, jeu, chant, vie de luxe etc. Cette coutume étrange offre à l'Africaine l'opportunité d'explorer cette nouvelle tradition.

Désormais, l'Africain compare cette tradition étrange à sa propre coutume. Les pratiques mauvaises de l'Afrique, comme l'excision des filles, sont exposées, l'aspect de bien est approuvé.

### **3.1.3 Vie de débauche**

Ken Bugul, dans presque tous ses ouvrages, présente une vie de débauche. Dans notre corpus, *Mes hommes à moi*, elle va au-delà de ce thème pour employer des vocabulaires du sexe tout nu.

L'héroïne de *Mes hommes à moi* mène une vie de débauche, mais avec audace. La définition ancienne de la débauche selon le dictionnaire en ligne l'*Internaute*, est une habitude vicieuse, un abandon au vin, aux femmes, au jeu, et aux autres vices. Notre héroïne s'abandonne aux hommes, également aux femmes, et à la masturbation. Elle s'abandonne aussi au vin, aux jeux et à plusieurs autres vices. Elle commence à mener cette vie très tôt dans sa vie. Elle s'adonne à ces vies sensuelles au Sénégal d'où elle vient et, plus tard, en France où elle est allée.

Dans ce récit, la narratrice se plonge dans la prostitution. Dans la littérature moderne, la prostitution est un moyen de critiquer le sort réservé à la femme dans la société. Les écrivains africains comme Ken Bugul, Calixthe Beyala, Ousmane Sembene se servent souvent de ce thème. Toutefois, ils emploient le thème de la prostitution au sens politique du terme. Cazenave (1996) le définit en ces termes : « ...le thème de la

prostitution sert comme outil de critique politique dirigée contre la nouvelle bourgeoisie africaine en place, les bureaucrates, les africains blanchis, les boîtes de nuit, bals et autres lieux favoris, sables à la corruption ». (Cazenave, 1996, p. 66). Cazenave affirme toujours concernant ce thème qu'« Angèle Rawiri et Calixthe Beyala « sont les premières écrivaines africaines d'expression française à aborder ce thème en lui donnant une telle dimension et intensité... » (ibid.). Ces écrivaines africaines ont présenté ce thème de la prostitution dans une dimension qui va au-delà de la femme chosifiée. Beyala présente la prostituée comme une femme indépendante libre. Comme l'explique Galimore (1997, p. 88)

Dans l'œuvre de Beyala, le corps féminin échappe ... à la norme patriarcale grâce à la prostitution. En privilégiant le personnage et la place de la prostituée dans ses romans, Beyala ... veut ... montrer comment la prostituée, la femme la plus chosifiée de toutes peut arriver à récupérer son corps et sa liberté. La prostituée des romans de Beyala n'est pas nécessairement une victime mais elle nous est souvent présentée comme une femme forte qui, à un certain moment, prend conscience de son pouvoir et prend sa revanche sur son client ... La prostituée apparaît comme une figure positive grâce à sa fonction subversive.

La prostitution, ainsi, devient un fait d'affirmation de soi, une décision libre, une expression de la liberté et de l'autonomie de la femme à disposer de son corps. La prostitution de Bugul se place dans cette catégorie. Tirée de son coin d'abandon par Bocar au bal du lycée et exposée par ce dernier à une relation amoureuse, Bugul comprend vite qu'elle peut manipuler le sentiment de ce jeune homme. « ... après la découverte des nouvelles sensations que m'avaient procurées les baisers avec Bocar. Je gardais le goût de ces baisers dans ma bouche et dans mon corps, et Bocar n'y avait plus de place. » (pp. 132-133). Bugul trouve que, désormais, c'est elle qui doit décider d'être avec l'homme qu'elle veut. « A présent, je savais que je pouvais en avoir quand



je voulais. Je l'avais décidée depuis le studio de Bocar. Mais il ne fallait plus envoyer de lettres. Désormais, c'était moi qui choisisais les hommes qui me plaisaient. » (p. 147).

Avec cette idée l'auteure commence à jouer avec les émotions des hommes au point où cela devient une partie de sa vie. « Je jouais avec les garçons comme je jouais à la belote. » (p. 41). On se demande pourquoi l'auteure joue avec le sentiment des hommes ainsi. Elle ne joue pas seulement avec les hommes, elle les manipule aussi. Surtout ceux qui ressemblent à son frère. « ... Mais ceux qui me rappelaient mon frère, je les manipulais comme je voulais. » (p. 179). Elle continue à avoir des aventures sensuelles avec des hommes sous le prétexte qu'elle cherche les deux hommes de sa vie (son père et son frère).

Cette quête incessante de ses deux hommes de sa vie est une sorte de vengeance. Elle réagit contre la société parce qu'elle juge que la société n'avait pas été gentille avec elle ; surtout, l'homme. Elle trouve que la gente masculine était méchante envers elle avec l'incidence de classe, la lettre pendante, le rejet au bal du lycée, l'avortement, etc. Elle justifie sa quête des hommes ainsi :

Je faisais les choses comme je les voulais désormais. J'étais redevenue moi-même. J'avais échappée au formatage d'une société de la société. Qu'avait fait la société pour moi ? Des railleries, des moqueries. Les garçons s'étaient moqués de moi. Je devais me venger. Être la meilleure à l'école, les utiliser, les séduire et les laisser tomber comme des pantins désarticulés. » (p. 180).

On remarque ici l'intensité de la haine, la colère que l'auteure portait contre la société patriarcale. Son choix, outil de manifestation, la prostitution, le lesbianisme, la masturbation, et plus d'autres vies sensuelles confirment le degré de sa colère. Cette colère engendre en elle une haine profonde. « Pour moi, c'était tout naturel, car le

sentiment de dégoût que j'éprouvais était vraiment sincère. » (p. 182). Ici, nous voyons l'idée de vengeance. Elle se sert de l'autobiographie, comme moyen d'expression, pour extérioriser sa haine et son désir de vengeance.

La multiplicité des stratégies qu'elle emploie, au besoin, pour arriver à sa fin, communique bien sa détermination de détruire son adversaire. Elle fait tomber ces adversaires dans ses pièges. « Et je le séduisis. Par ma désinvolture, mon franc-parler, ma manière de m'exprimer, ma culture générale et ma passion pour la vie. Il tomba dans mes filets et moi dans les siens parce que cela me plaisait, m'excitait. » (p. 144). Consciente de tous les atouts à sa disposition, elle conjugua tous les moyens propices pour appâter ses victimes qu'elle manipulait à sa propre guise. Notre héroïne est simplement excitée quand elle arrive à séduire un homme. Elle donne le sexe à l'instinct sans qu'on ne le lui demande. Sa joie n'est pas dans le plaisir, mais dans l'action. C'est l'acte de prostitution qui lui sert de moyen de lutte. « Je donnais quand je voulais, quand cela me plaisait. Quand je donnais, je n'en attendais rien. Même si, quand je me donnais à un homme, je ne jouissais pas, cela me faisait plaisir de me « donner ». Je jouissais du « don ». » (p. 18-19).

Bugul comprend qu'elle peut se servir de son corps pour se faire accepter dans la société. Pour être différente des autres femmes, son corps est un outil parfait. Bugul est d'avis que la société est très gentille seulement avec les femmes exceptionnelles, souffrantes, dépressives etc. Elle rend cela en ces termes :

Une femme était d'abord quelqu'un à analyser, à disséquer, si elle persistait à se vouloir un individu. Elle n'était exceptionnelle que si elle était lesbienne, dépressive, souffrant de migraines perpétuelles, ou condamnée par quelque terrible mal qui suscitaient compassion ou tout autre sentiment du genre, sinon elle n'était bonne qu'à baiser. (p. 16).

Pour être exceptionnelle, Bugul entame cette aventure dangereuse avec son corps en vue d'être acceptée dans la société. L'intelligence de l'auteure ne lui avait pas donné la reconnaissance qu'elle cherchait. C'était donc cette vie de débauche, la prostitution qui annonçait cette femme ambitieuse. « J'étais désirée, je plaisais, la prostitution m'offrait l'instant d'une attention, une reconnaissance autre que celle qui m'identifiait dans le quotidien à ce que je voulais être. » (Bugul, 1982, p. 125). Cet outil de lutte était efficace. Pourquoi l'éviter ? Comment allait-elle s'exprimer alors ?

A part la reconnaissance que trouve l'auteure avec la prostitution, cette approche de communication retire aussi notre héroïne de son état de solitaire. Bugul, dès les premières pages de son récit mentionne qu'elle vit dans la solitude. Une solitude qu'elle compare à des fleurs fanées. Pour ne pas rester dans la solitude, notre auteure se sert de la vie de débauche.

« Je m'étais offert à lui et cela m'excitait. » (p. 33). Bugul utilise les hommes à son avantage. Pour trouver ce qu'elle veut, pour s'amuser, pour sortir de la solitude.

Dans ce récit, Bugul franchit la barrière sociale et raciale avec la prostitution. Elle avait connu plusieurs hommes de toutes classes sociales ; des médecins, des professeurs, des militaires, des Blancs, des Noirs, des métisses. « Pourtant, j'en ai connu beaucoup. Des grands, des petits, des rouges, des jaunes, des bleus, des verts, des Noirs, des Blancs, qui étaient les mêmes, des violets, ceux que j'ai préférés, même si je ne les ai pas vraiment aimés, car je ne les aimais que dans mes rêves éveillés, quand j'en avais. » (p. 107). La connaissance de tous ces hommes qui lui offrent la chance d'amplifier sa voix aurait été très difficile sans la prostitution.

Grâce à cette barrière franchie et à toutes les connaissances et expériences acquises, Bugul peut généraliser que les hommes sont les mêmes partout. Ainsi, elle continue à

les séduire et à les manipuler en dépit de leurs âges, niveaux sociales ou race jusqu'à ce qu'elle soit contente avec un homme. « Pour ce que Al et les autres m'avaient fait subir, tous les hommes devaient payer jusqu'au jour où un homme pourrait me faire hurler de plaisir. » (p. 179). L'auteure n'est pas encore satisfaite avec tous ces hommes. Aucun d'entre tous ces hommes ne l'avait fait jouir ? Tous ces hommes ne savaient-ils pas comment la faire jouir ? Bugul était conditionnée ; elle n'éprouvait aucun sentiment quand il s'agissait d'un homme. Elle avoue qu'elle ne sent pas de plaisir dans les rapports sexuels. « ...car je ne ressentais toujours aucun plaisir dans les rapports sexuels. » (p. 200). Elle faisait semblant face aux hommes tout le temps qu'elle était avec eux. Ce qui signale une autre notion de Bugul dans ce récit : la fausse impression.

Bugul s'exprime avec honnêteté. Elle exprime sincèrement ses fantasmes. Elle peut aller à n'importe quel niveau pour s'exprimer. Mais elle est au courant qu'on cache les sentiments dans la société. On s'accommode dans ce monde. « Elles préféraient s'accommoder. » (p. 217). Bugul sait maintenant qu'il y a peut-être d'autres qui sont dans sa situation mais ces dernières préfèrent se taire. Comme la majorité de ses personnages en Afrique et en France. M. Pierre, Mme Michele, les Jordans et la mère de Gérard parmi d'autres personnages toléraient leurs situations bien qu'ils ne soient contents. Bugul signale la notion de tolérance dans ce récit. Elle découvre que le monde est artificiel. Les peuples, femmes de la société occidentale, mènent des vies artificielles.

Man (2007), quant à lui, exprime que la prostitution ouvre les yeux de notre auteure sur l'hypocrisie et les illusions de ce monde. En plus, la prostitution est un constant lucide aux antipodes de sa réaction face à son rejet par la société du colonisateur. Aussi, Man (2007) soutient que la prostitution expose à Ken ce que l'école ne lui a

pas fait connaître. Elle est donc un miroir social, un espace de liberté et un certain droit de critique. Pour Bugul la prostitution est un moyen de manipulation et du jugement des autres. A travers la prostitution, Bugul transforme le préjugé qui la marginalisait. Ceci se voit dans son interaction avec Gerard qui traitait les Noires de « Quelle Afrique ? Vous pensez que tous les Africains veulent venir en Europe ? Jamais. » (p. 230).

Ayant trouvé qu'elle est aliénée, elle choisit la folie comme un moyen de s'exprimer. Pour être libre de tous les assauts de la société. Et pour se confronter « Je choisis la folie. Et la folie pour moi, c'était d'être libre, de faire ce qui me convenait. » (p. 218). Mais pour Man (2007), la folie est une prise de conscience et l'adaptation de son identité. Bugul échappe à la tradition, elle rattrape son identité avec la folie. La folie est une expression de la liberté de la femme noire colonisée qui maintenant prend conscience de son aliénation.

La vie de débauche de la narratrice fait d'elle une personne hors pair dans le milieu où elle vivait. Ainsi, elle décide aussi de quitter cette solitude pour se rendre à l'étranger afin de faire l'expérience d'autres facettes de cette vie.

### **3.1.4 Voyage et exil**

Le voyage de la voix narratrice est quelque chose d'opportun qui est venu grâce à son intelligence. Cette opportunité s'ouvre au moment où celle-ci n'est plus à l'aise chez elle à cause de son comportement étrange à son milieu. Cette absence s'est appelée « exil », c'est-à-dire un retrait qui est provoqué par le mécontentement de la narratrice. Elle s'est obligée donc de quitter son propre environnement pour se cacher ailleurs, loin de son peuple, loin des siens. Cet exil est pour la quête de soi. C'est pour bien s'exprimer sans contraintes. L'héroïne se lance dans cette aventure pour pouvoir

mener la vie qu'elle veut sans être critiqué. Cet exil est très important dans la vie de la narratrice. C'est une période préparatoire par laquelle la narratrice devrait passer pour connaître la valeur de sa propre culture. Ainsi cette phase de la vie de l'auteure est très indispensable dans le développement du récit comme on le voit dans *Le baobab fou* (1992), *La folie et la mort* (2000) de la même auteure et tous les autres romans où il y a une quête de soi.

Le départ est fait de façon volontaire. Elle veut entreprendre cette aventure en quête d'une liberté totale. Nous voulons, à ce point, dire que son exil était encouragé par le Blanc qui voulait infiltrer la vie de l'auteure (la société africaine) par sa propre coutume pour pouvoir la dompter. On voit que ce que le maître colon apprenait aux enfants à l'école coloniale était l'inverse de ce que connaissaient les enfants noirs. « ... nous l'avions héritée de la période coloniale où le système patriarcal avait classé la femme au second plan. Le jeu était ainsi inversé. » (p. 91). Cette contradiction entre coutumes et pratiques traquait l'enfant africain qui n'avait pas de base solide. La tradition sénégalaise à laquelle appartenait notre héroïne était matriarcale : les femmes commandaient. Ce qui est contraire à la tradition patriarcale du maître colon. « Les sociétés traditionnelles étaient des sociétés matriarcales. C'était les femmes qui décidaient et elles décidaient de façon à ce que les traditions ne changent pas et qu'elles gardent le monopole de leurs prérogatives. » (p. 91) Toutefois, celle du Blanc était patriarcale. Ici, la femme cherche à plaire aux hommes. Ceci fut une grande difficulté pour la femme noire colonisée. « Ceux qui nous ont colonisés venaient de sociétés patriarcales et ils ont inversé les rôles, ce qui nous a déstabilisés et a changé les rapports de force entre hommes et femmes. » (p. 91). Voilà une des raisons pour lesquelles la femme africaine colonisée désormais cherche à plaire aux hommes. Ce qui auparavant était l'opposé.

Maintenant, dans le milieu du Blanc, notre protagoniste s'est exposée à tant de choses de la vie de ce milieu, principalement sa vie sociale et familiale. La vie sociale du Blanc est exposée dans ce récit. La narratrice, maintenant à l'étranger, se confronte avec le mode de vie du Blanc. Le Blanc aime se distraire. Il aime aller au cinéma comme Monsieur Pierre et sa femme qui allaient au cinéma chaque week-end, les Jordans qui jouaient aux cartes chaque jours, Madame Michele qui aussi jouait au Rapido. La majorité des personnages de Bugul à l'étranger fréquentaient le bar Chez Marx. Ils entraient là pour manger, boire, jouer, chercher des femmes comme les hommes intellectuels, pour se distraire.

L'auteure, à travers ce récit, expose en détail la vie familiale du Blanc. La situation de mariage du Blanc, ses perspectives et réactions envers le foyer et les enfants. Bugul à travers ce récit nous montre une situation de mariage difficile et douloureuse chez le Blanc. Elle présente plusieurs foyers dans ce roman pour illustrer la situation de mariage du Blanc. On remarque que le Blanc se marie mais ne vit pas en couple. Ils restent dans des chambres différentes, il n'y a pas de rapport sexuel entre certains couples, ils mènent des vies séparées. Le mariage de Monsieur Pierre est sans consommation. Passe-t-il le critère du mariage ? La nuit de son mariage où il avait trouvé un peu de difficulté à consommer le mariage, la femme décide de ne plus faire l'amour avec son mari. « J'avais tout tenté mais le bonhomme ne m'avait pas aidé non plus. Il n'était pas allé loin. [...] Ma femme m'avait tourné le dos et m'avait dit : « je ne veux pas, je ne peux pas. Je vous ai épousé pour ne plus rester avec mes parents. » (p. 248).

Quelle surprise ! Que pense la femme donc du mariage ? Pourquoi n'avait-elle pas discuté de ses intentions avant le mariage ? N'est-elle pas égoïste dans ce cas ? Ce qui rend la situation plus difficile et gênante est sa décision de ne pas quitter son mari.

« Je ne vous laisserai jamais. Un jour peut-être, qui sait. Pour le moment je ne peux pas. » (p. 248). Son comportement au bar Chez Marx où il reste debout toujours les mains dans les poches en regardant tout droit est justifié. Il semble être piégé dans ce mariage à jamais. Ce qui est pire est qu'il ne fait rien avec sa femme. « Nous ne nous parlons presque plus, nous ne mangeons pas toujours ensemble, nous ne faisons pas grand-chose ensemble, mais nous vivons ensemble. » (p. 250).

Par ailleurs, la situation de mariage des Jordan n'est pas trop loin de celle de M. Pierre. Ils vivent ensemble mais dans des chambres séparées. « Ils vivent ensemble dans le même appartement mais font chambre à part depuis des années et des années. » (p. 231).

Mme Michèle non plus n'est pas contente au foyer bien qu'elle aime son mari. « Elle pleurait en disant qu'elle aimait son mari. » (p. 243). Bugul, à travers Gérard, peint l'image du mariage des parents de cet homme. Le père humilie et maltraite la femme devant ses enfants. « Une fois, mon père avait humilié ma mère comme d'habitude devant mes frères et moi. » (p. 243).

Notre héroïne en Occident s'est exposée à tout ce défaut du mariage de Blanc. Ce qui était plus ou moins méconnu de la nature était le système du mariage de ce continent.

Ce voyage en France offre à la narratrice la chance d'explorer la vie en couple. A l'Occident notre héroïne se marie avec un homme âgé, plus âgé d'être son père, même son grand-père. Cet homme est riche et la choyait avec des choses matérielles. Il donne à la narratrice un certain niveau de classe.

La rencontre avec un homme âgé avec qui j'ai vécu des années, m'a initié à la vie de couple. Cela ne s'est pas passé comme je l'avais anticipé. Au moins, j'ai fait l'expérience du couple avec les hauts et ses bas. Je n'ai pas connu le plaisir avec lui, mais j'ai expérimenté la sécurité, le standing, les



moyens matériels, qui jouent un rôle important dans beaucoup de couples. (p. 205).

Ce type de mariage est, apparemment, ce que cherchait notre héroïne et qui la faisait dire avant qu'elle ne voulait pas se marier. Ce mariage qui expose l'héroïne à la vie de couple est une plateforme d'examen de soi. La narratrice trouve qu'elle n'est pas contente dans cette situation de mariage malgré tout le confort et le niveau de classe que lui présente son homme. Peut-on dire que c'était l'aspect sexuel de ce mariage qui l'avait minée ? On n'aura pas tort de faire cette conclusion, comme elle-même affirme qu'elle n'avait pas joui avec ce monsieur. Voilà une autre forme de mécontentement envers la société mâle.

Bugul trouve à l'étranger que la tension de mariage monte sur des gens âgés en Afrique comme à l'occident. Gérard, comme notre auteure est poursuivi de se marier. « Tout le monde veut me caser. Tout le monde veut que je fasse comme tout le monde. Une petite vie, une petite famille, un petit train-train. Sinon, on n'est pas quelqu'un. -C'est partout pareil. Chez moi aussi, c'est la même chose. » (p. 137). Les Blancs et les Noirs, bien qu'ils aient des idées divergentes du mariage, le trouvent important dans la vie d'un individu.

Cette terre d'accueil de l'héroïne n'est pas un environnement qui ouvre la main à l'Africaine. L'occident est plein de préjugé et hostile au Noir. Sur cette terre étrange et soi-disant prometteuse, on traite le Noir d'inférieur, de sale, de prostitué, de pauvre etc. Bugul fait entrer dans la tête de Gérard qu'il y a de tels gens partout. « Pour la prostitution, c'est pareil. Les Africaines sont des prostituées. Il n'y a pas de Blanches prostituées en France, en Allemagne, en Hollande, au Brésil, en Afrique ? » (p. 230). Sur cette terre d'aventure, la narratrice prend conscience qu'il y a des critères à respecter. Ce qu'elle ne remplissait pas. Malgré son intelligence qui lui avait trouvé

cette bourse scolaire pour aller à l'étranger, elle se voyait handicapée parmi cette tutelle qui l'avait formée. On demande alors, quel type de formation avait-elle reçu de chez ce maître ?

Cet exil éclaire les yeux de Dior sur la situation réelle de la vie du Blanc. Une fois formée par le Blanc, on ne devient pas comme lui. Bien qu'on se comporte comme le Blanc, on ne l'est pas. Et elle reconnaît son manque profond de la vie. Elle n'avait pas été initiée à la coutume traditionnelle. « ... c'était que je n'avais pratiquement pas reçu l'éducation de base pour la vie, ce qui m'aurait aidé dans la survie. » (p. 87). Où donc allait-elle s'installer confortablement avec cette situation pendante ? C'est une question profonde qui réoriente la perception de Dior.

Il est à noter que sans ce voyage, malgré l'intelligence de Dior, elle serait ignorante de ces idéologies du Blanc. Ce voyage donc aide à la reconstruction et la réhabilitation de la vie de notre héroïne. Elle serait résignée peut-être dans la vie. L'exil est donc une phase nécessaire dans le développement du récit. C'est un aspect préparatoire qui pousse l'héroïne à jeter un coup d'œil sur sa propre tradition, et qui favorise son regret de la vie sensuelle qu'elle avait menée, son retour et son affirmation de soi. On remarque que l'exil est l'un des plusieurs traits inévitables dans le déroulement de ce récit autobiographique comme on le voit dans *Le baobab fou* (1992) et *La folie et la mort* (2000) de la même auteure.

### **3.2. Conclusion partielle**

A la lumière de ce qui précède, nous pouvons retenir que le texte retrace la vie de l'auteur de notre corpus. Les éléments de l'autobiographie qui s'étalent depuis l'enfance de l'héroïne du récit jusqu'à l'âge adulte démontrent clairement que l'auteur

ne fait que relater sa propre vie à travers le texte. Ainsi, nous pouvons confirmer que ce roman est une mise en scène de soi faite par Ken Bugul.



## CHAPITRE QUATRE

### REGRET DE LA PRODICALITE ET RETOUR DE L'ENFANT PRODIGUE

#### 4.0. Survol

Dans le chapitre précédent, nous avons exposé la vie de la narratrice hors de sa terre natale ; une vie conditionnée par l'éducation occidentale, et qui fut jalonnée de dépravation des mœurs, des vraies valeurs africaines et sénégalaises. Ce chapitre-ci se consacre aux réflexions de l'auteure sur sa vie passée, ses regrets et son retour dans son village natal. Nous exposons, en premier lieu, son regret de la vie de débauche, c'est-à-dire, regret de la prodigalité, et ensuite, nous abordons les conditions qui ont contribué à son retour à sa source.

#### 4.1. Regret de la prodigalité

Une explication courte du mot regret est nécessaire pour le bon déroulement de cette partie du travail. Larousse (2019, p. 557) définit le terme « regret » comme un chagrin, le fait de se repentir d'avoir fait ou de ne pas avoir fait quelque chose. Il ajoute que le regret est un mécontentement, une contrariété, un déplaisir causé par quelque chose que l'on déplore, par la non-réalisation d'un désir ou d'un souhait. Chaque individu exprime son regret à un certain moment de la vie. Le regret n'est pas le sort d'une seule personne. Cette définition du regret par Larousse (2019) s'applique à notre héroïne qui est bourrelée de remords d'avoir mené une vie dangereuse, d'avoir été prostituée. Une action qui l'amène à souffrir plus tard.

Dans les lignes suivantes, nous discutons des causes puis des manifestations du regret de la vie de prodigalité qu'a mené Ken Bugul, à la lumière du roman.

#### 4.1.1. Causes de la prodigalité

De façon générale, plusieurs facteurs peuvent engendrer le regret chez un individu. Ces facteurs peuvent être internes ou externes ; c'est-à-dire que l'individu peut regretter à cause de ses propres actes (interne), mais aussi, le regret peut émaner des actions de quelqu'un d'autre envers soi (externes). Dans le cas de Dior, nous voyons deux causes principales : d'abord l'abandon de sa mère et des autres membres de sa famille ; ensuite, des humiliations qui l'ont affectée négativement.

En ce qui concerne l'abandon, le texte révèle que la jeune fille a été abandonnée dès la petite enfance par sa mère qui devait l'éduquer et l'initier à la culture (sénégalaise) pour faire d'elle un membre actif de sa communauté. Laisseée pour compte dans un foyer polygame, à la merci des rivales de sa mère et d'autres réalités, elle essaie, tant bien que mal, de trouver du réconfort à l'école avec l'éducation du Blanc qui aura des conséquences fâcheuses sur elle plus tard.

Pour Jeudy (2012), l'abandon de la mère a facilité l'emprise des colonisateurs sur Bugul. Elle va chercher en eux du réconfort et de l'attention. Seulement, cette emprise ne fera qu'empirer le sentiment de malaise qu'elle ressent étant sans cesse ballotée entre sa terre maternelle et l'Europe, qu'elle souhaitait être sa terre d'adoption.

Bugul, à cause de son emprise par le colonisateur, s'attache à l'école, au Blanc, aux valeurs de son maître (le colon) et à tout ce qui provient de l'occident. « C'était comme si mes études, qui étaient essentiellement basées sur les programmes de l'ancienne colonie, me faisaient pencher vers tout ce qui venait des colonies. » (p. 122). Formée par le Blanc, son orientation et sa perception se dirigent vers le colonisateur et des choses associées à ce maître colon. Dior voit tout ce qui provient

de l'occident comme le meilleur. C'est pourquoi elle préfère des choses qui proviennent de l'Europe.

En plus de l'abandon, nous avons aussi vu qu'elle a subi des humiliations très fortes qui ont laissé des traces indélébiles dans l'esprit de la petite fille qu'elle était. Ces réalités vont forger en elle une personnalité qui s'écarte toujours de la norme de sa société. Ces humiliations tirent leur source de l'absence de la mère en cette période critique de sa vie. « C'était le jour où j'avais uriné dans mon slip en classe. Depuis que quelqu'un comme Al avait commencé à se moquer de moi. » (p. 180). Par manque d'enseignement et des soins d'une mère présente et attentive à l'enfant qu'elle était, elle n'a pas pu prendre soin d'elle au point où elle a uriné sur elle en classe. Comme nous le savons tous, l'ambiance dans les salles de classe des écoles primaires est telle que l'on allait se moquer d'elle et même lui donner des surnoms à partir de là. Dès lors, elle était devenue la risée de tous ; les moqueries ne cessaient jamais. Ses condisciples dans la classe en parlaient toujours et même exagéraient à ce sujet. « Et cet Al était allé jusqu'à insinuer que j'avais sûrement fait plus qu'uriner dans mon slip. Cette honte, ce fer rouge invisible planté dans mon âme d'enfant qui voulait sa mère était à l'origine de tout ce désordre. » (p. 180). Cette situation a laissé des traces d'infériorité et d'humiliation dans le tréfonds de la jeune fille. Pire encore, elle n'avait pas de mère à ses côtés pour la guérir moralement et l'aider à se construire de la confiance en soi.

Après ce premier jour, toutes les grandes rencontres et rassemblements des élèves de sa promotion étaient des occasions pour ces derniers d'enfoncer, à nouveau, le couteau dans la plaie de la narratrice. « Les bals du lycée n'avaient fait que s'ajouter. Et le désir de vengeance inconsciente qui bouillait en moi, augmentait de jour en jour. Je faisais les choses comme je les voulais désormais. J'étais redevenue moi-même. »

(p. 180). A travers ces propos, nous constatons que la narratrice en avait marre de cette vie où l'on ne faisait que se moquer d'elle. Elle ne pouvait pas s'identifier aux autres filles de son âge et de sa promotion : elle était marginalisée.

Bugul était toujours torpillée, taraudée, torturée moralement par cet incident de la classe qu'elle a porté ce fardeau pendant très longtemps. « ... j'avais toujours ce sentiment de honte même avec les nouvelles générations, même avec ceux et celles qui n'étaient pas nés au moment de l'incident. » (p. 181). Elle avait trimballé cette honte pendant si longtemps que cela faisait partie d'elle maintenant. Même en face des personnes qui ne connaissaient pas son histoire, elle ne pouvait pas vraiment se sentir à l'aise car elle pensait que l'on allait se moquer d'elle. Aussi faut-il rappeler que la société sénégalaise d'alors vivait encore la tradition orale. « Les mémoires étaient vives et, dans ces sociétés où la transmission orale était encore vivace, rien ne s'oubliait. » (p. 181). Alors aussi longtemps qu'elle vivait et qu'elle pouvait rencontrer sur son chemin des connaissances et amis de son enfance, l'incident pouvait resurgir.

De plus, cette situation avait créé en elle, au-delà de la honte, la peur. A chaque instant de sa vie, elle redoutait que quelqu'un fit mention de cette scène pour que l'on se remît à se moquer d'elle. « A chaque fois, j'avais peur que quelqu'un ne fasse allusion à cet incident fatidique qui m'aurait fait perdre équilibre et confiance et m'aurait enfoncée à nouveau, dans la chair, la lame tranchante de la honte qui m'aurait déchiquetée en morceaux. » (p. 181).

Une autre conséquence de cet incident de la classe est qu'elle avait généré et développé une certaine haine pour les êtres humains de sexe masculin. Cela apparaît comme une évidence, à la lumière de ce que nous avons énoncé plus haut, c'était un

garçon (du nom de Al) qui s'était le plus moqué d'elle en ajoutant qu'elle avait sans doute fait plus qu'uriner. A cela s'ajoute son premier acte d'avortement forcé par un homme, contre son gré. « Je tombai enceinte pour la première fois. [...] Il décida qu'il fallait avorter. Ce qui fut fait. Cette expérience fut douloureuse pour moi. Encore un homme, un garçon se moquait de moi. Ce fut à partir de ce moment-là que je perdis le contrôle des choses et me jetai dans la vie avec rage. » (p. 191). L'avortement avait aussi créé en elle un sentiment de culpabilité et de condamnation de soi qui venait s'ajouter aux tourments déjà causés par l'urine depuis la petite enfance. A cet instant, nous voyons qu'elle était maltraitée dans sa conscience par tous ces événements.

Pour une enfant qui n'avait pas eu une bonne base lors de son enfance, ces poids étaient trop lourds pour elle de supporter. Alors, il lui fallait, pour combattre cette forteresse qu'elle ne pouvait pas renverser, adopter la stratégie de l'évitement. Elle a commencé à éviter les autres pour se créer un monde propre à elle où elle pouvait se sentir à l'aise. Et plus tard, ayant mis en place une technique d'attaque, la victime de la société va commencer à se venger. Mais cette vengeance sera dirigée d'emblée vers ceux-là même qui étaient à la source de sa souffrance : la gent masculine. Déjà, elle affirmait : « Ma mère devait comprendre que depuis cet incident où tant de garçons s'étaient moqués de moi, je devais me venger d'eux. » (p. 181).

Son plan d'action était tel qu'elle ne pouvait pas mener une vie normale avec des règles sociétales et aboutir à ses fins. Il lui fallait de se démarquer de la norme ; d'où la vie de prodigalité. Dans les pages qui suivent, nous exposons comment elle a exécuté cette vie d'enfant prodigue et quelles en furent les conséquences.



#### 4.1.2. Manifestations de la prodigalité

Notre héroïne se voit désormais assimilée, raffinée de sorte qu'elle conteste les valeurs et les mœurs traditionnelles. Elle lutte contre la tradition avec une attitude immorale. Ce qui plus tard affecte sa vie. Sa manière de voir les choses l'affecte gravement. Elle réagit comme elle veut. Cette attitude la pousse à se lancer dans plusieurs aventures dangereuses dans la vie. Dior, la voix narratrice de Bugul expérimente la vie de débauche par la curiosité et par vengeance. Cette curiosité est allée au point où elle était devenue sa propre maîtresse. Comme conséquence, elle manque l'initiation nécessaire pour sa survie. Bugul rejette sa source pour aller chez le Blanc, en Europe. Car, elle trouve des difficultés et des contraintes à mener une telle vie anormale parmi le peuple indigène.

Ce qu'il faut remarquer dans cette emprise de la culture occidentale sur l'auteure est que le Blanc favorise cette vie sensuelle par le contenu de son syllabus qui encourage le rejet de sa source au profit d'une bourse scolaire. La bourse scolaire devient donc le billet du rejet complet de la source, voire la culture de Dior.

Dior, assimilée, émancipée, qui cherche à être comme le Blanc n'a pas le désir de revenir à la tradition de son peuple. « ... L'Afrique me rappelait à elle par ses élans, ses instants de poésie et ses rites. Mais je tenais bon le lien avec les valeurs apportées par la colonisation. Je ne pouvais plus retourner sur mes pas, ni même jeter un coup d'œil en arrière. » (Bugul, 1982, p. 143). Elle était profondément plongée dans ce nouveau style de vie et cette nouvelle façon de voir et de faire les choses qu'elle avait perdu toutes les traces de sa source. Elle était devenue étrangère à sa propre culture, à sa propre terre natale et aux traditions auxquelles elle avait été initialement éduquée.

S'étant intégralement adonnée à la vie de l'occident, elle a pu comprendre cette culture et elle a commencé à la vivre avec aisance comme elle avait rêvé. L'auteure a désormais une grande opportunité : sa mission d'être avec le Blanc et de devenir comme lui est terminée. Mais la conséquence négative est que Ken s'est enfermé à toute alternative que pouvait lui offrir l'Afrique pour que son ambition soit possible.

Toutefois, cette offre de bourse qui favorise le rejet de la source de l'auteure a un autre côté : elle lui a offert la plateforme de comparer sa propre valeur à celle de son éducateur. La bourse est un papier de tournesol qui permet à Dior de bien examiner la tradition étrangère et la sienne. Ayant examiné les deux cultures, Dior voit maintenant la tournure des colonisateurs et ses rôles dans la tradition sociale.

#### **4.1.3. Comparaison des deux cultures**

Suite à sa vie de débauche, l'auteure a eu l'occasion de connaître plusieurs facettes de la culture du Blanc. Ses connaissances et expériences lui permettent de pouvoir évaluer la culture occidentale et la culture africaine.

D'abord, elle compare le mariage de la vie avant l'arrivée du Blanc en Afrique à celui d'après les influences de ce dernier. Pour elle, avant que les Blancs ne fassent leur intégration dans la sphère culturelle de l'Afrique, l'on avait une certaine façon de vivre dans le mariage suite à la perception qu'on avait du mariage traditionnel africain ; mais après l'intervention de la culture du Blanc, tout a changé. « Avant, les relations entre hommes et femmes étaient un projet de partage et non de possession. Et cette relation avait été celle appliquée à ma mère. » (p.18). Cette situation de mariage local traditionnel africain s'oppose à celle du mariage de l'occident. Avec ces deux mariages, Bugul met en évidence le pouvoir dans l'amour. Ce qu'elle représente avec le comportement des époux et épouses dans l'histoire. Elle consacre des pages

aux histoires des habitués du bar, dans lesquelles elle présente, avec exaspération, le pouvoir de l'homme sur la femme dans les affaires du mariage.

Cela se voit d'abord à travers la domination de Mme Jourdan sur son mari. « Et c'était toujours Madame Jourdan qui disait quelque chose. Monsieur Jourdan n'avait pas de voix, en tout cas pas dans ce bar. » (p. 82). Ce foyer dépeint parfaitement la situation de l'infériorité de l'homme sous la femme dans le foyer. La façon dont la femme domine son homme montre aussi que sur les autres plans, elle domine l'homme. « Des voisins ont dit que Madame Jourdan crie souvent sur son mari et le traite de tous les noms: "connard", "couard", "con". On n'entend jamais Monsieur Jourdan. Tous les matins, il va faire les courses et à son retour on entend Mme Jourdan lui crier dessus; c'était pareil quand leurs enfants adoptés étaient là. » (p. 232). En un mot, Monsieur Jordan était un objet de servitude et de manipulation dans un foyer où l'homme et la femme sont appelés à être égaux.

A cela s'ajoute la manière dont Mme Pierre était collée à son mari sans qu'il y ait consommation de leur mariage. « Moi, je ne me suis jamais servi de mon petit bonhomme jusqu'au mariage. La première nuit passée avec ma femme fut la dernière. Je ne savais pas où mettre le bonhomme. (...) Ma femme m'avait tourné le dos et m'avait dit: "je ne veux pas, je ne peux pas. Pas aujourd'hui, ni demain. Peut-être un jour". » (p. 248). Dans ce foyer aussi, nous voyons la domination de l'un sur l'autre. Cela ne fut pas une scène de deux jours ou quelques semaines. « Vous savez, j'habite toujours avec ma femme depuis presque trente ans. Comment on appelle cela encore, des noces d'argent, d'or? » (p. 250).

Avant de clore cette idée, jetons un regard sur la maltraitance de la mère de Gérard par son mari qui mérite aussi une attention particulière. « Maman, je voulais l'aider,

m'enfuir avec elle loin de ce quartier, loin de cette ville, loin de ce bar où mon père régnait en seigneur. Une fois, mon père avait humilié ma mère comme d'habitude devant mes frères et moi. » (p. 243).

Ensuite, l'écrivaine présente l'individualisme du Blanc. Ce comportement du Blanc se présente à travers le mariage, une relation dans laquelle l'on est appelé à partager. Bugul présente ce côté du colonisateur à travers le mariage pour affirmer l'intensité individualiste de ce maître colon. Dans la famille conjugale, chaque membre du couple mène sa vie à lui ainsi que ses projets de façon séparée. La situation de M. Pierre et sa femme qui tournent le dos l'un à l'autre et les Jordans qui vivent dans des chambres séparées en est la preuve. Cependant en Afrique, le mariage est une vie de partage totale. Les femmes s'occupent de leurs maris et enfants comme fait la mère de l'écrivaine et sa coépouse. Comme nous l'avons dit plus haut, le mariage africain est un foyer de partage et de communauté de bien. C'est le problème de la fidélité au mariage parmi d'autres considérations qui poussent la mère de l'écrivaine à quitter son foyer en abandonnant sa fille. Jeudi (2012, p. 62) est de cet avis lorsqu'elle affirme que : « La mère semble enfermée dans son rôle d'épouse parfaite, ce qui ne lui permet pas de voir ce qui se passe autour d'elle, au sein même de sa famille. ». Tel est le degré du partage dans le mariage africain. La femme africaine s'occupe des affaires de sa maison entièrement et de tout cœur, au point où elle ferme les yeux sur toute autre réalité autour d'elle. Pourtant, celui de l'occident est totalement opposé à ce que connaît notre auteure.

Ayant comparé le mariage de ces deux groupes, Bugul se rend compte de la tension et des inconvénients dans celui du Blanc. Ce qui l'encourage à jeter un autre regard sur le mariage traditionnel. Elle considère le mariage indigène comme un système de partage.

Bugul reconnaît l'initiation de base comme la source de partage du mariage traditionnel. Ainsi elle regrette largement de n'avoir pas bénéficié de l'éducation traditionnelle de base comme les autres enfants de son village. Notre héroïne connaît maintenant la valeur de l'initiation dans la tradition. Elle comprend que cette initiation est la base de la survie de la femme africaine en miniature qu'elle était. Ainsi elle attribue son mauvais comportement au manque d'éducation traditionnelle de base. Conséquemment, la voix narratrice de Bugul, Dior, accuse sa mère d'être responsable de son comportement délinquant. Par cette accusation, Dior reconnaît l'importance de la mère dans le développement de l'enfant, surtout celle de la fille. Le rôle de la mère devient donc indispensable dans la vie de l'enfant de sexe féminin.

Une autre limite qu'impose l'école et, par ricochet, la culture occidentale sur notre héroïne est sa date et ses chiffres. Elle n'arrive pas à tout saisir chez le Blanc. L'Africain gardait la date avec des incidents majeurs et le Blanc avec de temps exact et des chiffres. Les deux sont diamétralement opposés. Bien que Dior soit émancipée, sa connaissance du Blanc a des limites. Elle n'arrive pas à donner la date exacte de sa naissance, ce qu'elle trouve humiliant. Elle exprime cela en ces termes : « L'école coloniale avec ses dates, ses chiffres, son horloge m'avait embarrassée, malgré mon aliénation. » (p. 95). Cet embarras parmi d'autres encourage le regret chez Dior.

#### **4.1.4. De la vengeance au regret**

La vie de prodigalité de l'écrivaine a engendré à une conséquence à double facette. En clair, dans ses propos et attitudes, nous découvrons une vengeance couplée d'un regret profond qui va la pousser à se ressaisir et à revenir en arrière vers ses sources. Les causes du regret de la narratrice sont multiples. De prime abord, le regret de base tourne autour d'un manque de quelque chose que l'on n'a pas pu réaliser. Il s'agit ici, concernant notre auteure, de mauvaises habitudes qui ont eu des répercussions

négligentes à long terme sur sa vie. Bugul mène une vie sensuelle tout au long de sa jeunesse. Elle souffre de cette vie sensuelle après. Elle regrette ses actions car elle récolte le fruit de ses propres actions. Notre auteure, une Africaine, trouve son éducation de base à l'école coloniale, à cause de l'abandon de sa mère. Un abandon qui favorise l'adoption du colonisateur de Dior ; car elle se sent seule et rejetée. Elle met alors son dévolu sur ce colonisateur. Cela apparaît comme une évidence, car la prétendue quête de l'homme idéal, à l'image de son père et de son frère cachait en elle un arrière-plan de vengeance. Cette quête incessante était en soi un moyen pour elle de se venger de tous ceux qui l'avaient fait souffrir, vengeance qu'elle a étalée jusque vers toute la gent masculine. Des railleries au rejet, de l'avortement au refus, l'héroïne avait affirmé sa vengeance contre l'homme au sens masculin (mâle) du terme. Avec une telle mentalité, quel homme pourrait la satisfaire ? Sa décision était prise et personne ne pouvait l'influencer.

De prime abord, il est à noter que Bugul exprime ses regrets de la vie de débauche dans plusieurs situations et par différents moyens. Elle confesse sa faiblesse dans la société et affirme que la prostitution était un outil déployé à combattre ses faiblesses. « Je voulais gagner en utilisant la victoire comme une revanche sur des faiblesses dont je n'avais pas encore pris conscience ou que j'avais travesties. » (p. 41). L'auteure admet sa faiblesse à travers cette déclaration. Mais de quel gain parle-t-elle ? Nous estimons qu'elle parle de la victoire sur la gent masculine. Dans la quête de cette victoire, Dior piège des hommes différents sans toutefois être satisfaite.

Cependant, elle essaye d'expérimenter avec les femmes aussi parce que c'était au cours de la libération des femmes. Comme elle échouait avec les hommes car, ces derniers la dominaient toujours de force, elle a réorienté sa vengeance vers les personnes du même sexe qu'elle.

Les années de mouvement de libération des femmes n'ont rien changé. Je constatais de plus que cette relation ne faisait pas mon affaire. Pourtant nous étions dans les années des mouvements de libération des femmes. Des femmes émancipées, dégagées des lourdeurs. Mais rien n'était gagné. De nouveaux rapports se créaient entre les femmes. Et c'étaient toujours des rapports de force. (p. 214).

Bugul croyait avoir sa liberté dans les rapports avec les femmes. Mais elle les trouvait aussi chargée comme les relations avec les hommes. Elle regrette donc d'avoir été lesbienne.

Le mauvais jugement de l'auteure est évident. Elle a souvent mal jugé les choses, ses prédictions se sont souvent révélées fausses. Elle prend Madame Michel pour une poétesse et plus tard constate qu'elle est joueuse de Rapido. Elle affirme que son incompréhension de la poésie avait affecté sa vie. « Découvrir Mme Michel en joueuse de Rapido était pour moi un choc. Je la prenais pour une poétesse à qui j'allais raconter mon histoire et là j'étais en face d'une poétesse qui jouait au Rapido. C'était cela la poésie et, moi, je n'avais rien compris. C'était cette incompréhension de la poésie, qui avait gâchée ma vie. » (p. 242). De quelle poésie parle-t-elle ? L'auteure parle de son manque de compréhension de la société. Elle regrette sa manière de voir les choses, qui s'oppose à la norme de la société. Ceux en qui elle avait fait confiance ont fini par détruire sa vie.

L'auteure vient maintenant de prendre conscience que les histoires dans les romans et les magazines qu'elle lit ne sont pas importantes. Elle voit le néant de ses histoires. « Je lisais des romans où il y avait des histoires d'hommes et de femmes qui m'intéressaient, mais qui ne me servaient plus comme références ou repères. » (p.178-179). Bugul regrette la lecture de ces romans et magazines qui ne lui servait qu'à imaginer. Ces histoires trompeuses qu'elle lisait placent l'héroïne sur une plateforme

de fiction, de jeu, comme chez le Blanc où elle se trouve à jouer la comédie. Bugul se rend compte que les gens mènent des vies artificielles. Les personnages dans les histoires et les magazines qu'elle essayait d'imiter étaient tous artificielles. « Je continuais ainsi mon train de vie, entre le jeu et la comédie. » (p. 179). Nous remarquons que c'est cette comédie que joue l'héroïne dans la vie, son attitude d'indécision, couplée de sa réaction impulsive qui contribue à son jeu avec des hommes. Cette attitude de l'écrivaine encourage sa vie artificielle. Bugul regrette l'incertitude qu'elle vit parce qu'elle juge que cela l'avait affligé. « J'ai vécu ainsi une grande partie de ma vie sans savoir où me situer dans le temps. Cela m'a laissé une espèce de flou, une espèce d'incertitude qui a affecté un peu ma vie. » (p. 98). On voit des sentiments de mélancolie qu'éprouve Dior à cause de son attitude d'incertitude. Elle se condamne de s'être située dans cet esprit.

Dans cet état de regret, notre héroïne fait le point sur la vie pour se comprendre elle-même. Cela veut dire qu'elle n'arrivait pas à comprendre elle-même, et c'est cet état d'esprit qui justifie son comportement anormal qui l'amenait à jouer au jeu qui lui était amer. « J'ai longtemps joué seule. J'ai joué jusqu'à récemment. Avec moi-même. Non pas dans le sens comique, mais dans le sens tragique, dramatique. A l'ancienne. Quand le jeu à cette amertume qui colle encore au fond de la gorge quand le rideau est tombé depuis longtemps. » (p. 71).

Nous nous demandons pourquoi ce jeu alors ? Qu'est-ce qui provoque cette méditation sur son comportement ? La peine, la douleur qu'elle sent dans son intérieur est une raison de cette méditation. Bugul récolte l'effet de son attitude envers la société. Elle souffre de ses comportements sensuels. Elle est dans une situation mentale douloureuse et difficile à supporter. L'écrivaine trouve le danger de son comportement en le qualifiant de suicidaire en ces termes : « Je jouais à la femme



libérée et j'en souffrais. J'étais plongé dans une espèce de torpeur mentale. Je subissais des revers par-ci par-là en raison de mes comportements de plus en plus suicidaires. » (p. 213). Ce qu'elle estimait être sa liberté était, en réalité, ce qui la nuisait. Le fait de qualifier son comportement de suicidaire est un signe de regret d'action. Un regret provoqué par cette torpeur mentale et les revers de vie dont a souffert l'auteure. Bref, la prodigalité avait ralenti et repoussé la vie de l'auteure en arrière.

Les réalités de la vie sont incontournables. Notre héroïne qui vit de fiction et d'illusion fait maintenant face à la réalité dans presque tous les côtés de la vie. Ce qui influence sa pensée et la pousse à tirer des leçons de ses erreurs. « J'ai essayé de rêver mais la réalité m'en a empêché. La réalité m'a toujours talonnée partout jusque dans les rêves. » (p. 92-93). Etant sorti de son rêve, notre héroïne devient conscient de ce qu'elle perd et de ce qu'elle avait perdu déjà. Elle voit désormais les défauts et certains pièges de l'école coloniale. L'école coloniale qui formait des gens à obéir par force avait contribué à rendre notre auteure impulsive. C'est la raison pour laquelle elle réagit sur la base de l'instinct. « Souvent je réagissais à chaud. » (p. 24). Un tel comportement fait que Bugul change les hommes de façon instinctive.

La limite que place l'école sur Bugul la fait regretter son comportement de la femme émancipée ; comment elle se comportait comme une Blanche. Ce regret se sent dans sa voix en ces termes : « A cette époque, je ne réalisais pas les conséquences que cela aurait sur ma vie. Je me croyais émancipée, moderne alors que j'étais complètement aliénée. » (p. 86). L'auteure voit maintenant l'effet de son action. Ce qu'elle croyait être moderne ne l'était pas au juste. C'était une aliénation complète.

Pink signale un autre type de regret : les regrets relationnels. Il explique que ces types de regrets concernent les relations perdues avec des membres de la famille, des amis, ou des collègues, etc. qui souvent arrivent par simple négligence. Bugul se plaint de ne pas connaître les membres de sa famille maternelle. Elle connaît seulement la sœur de sa mère. « Je ne connaissais que la sœur unique de ma mère. » (p. 89). Le Sénégal est un pays avec le système matriarcal. Ne pas connaître les membres de famille matriarcale, c'est comme ne pas avoir de famille. Voilà la situation dans laquelle se retrouve notre héroïne. Un manque total de lien avec ses arrières. Pourquoi cet écart de lien ? Notre héroïne vivait avec sa mère à Mbada. Elle ne connaissait pas les membres de la famille maternelle. Elle avait coupée tout lien avec ces derniers. Dior savait que sa famille était du Nord du pays mais elle n'y allait jamais. « Nous vivions à Mbada en recomposant des liens avec des voisins. Je ne connaissais pas la famille de ma mère. Je ne connaissais que sa sœur unique. Le reste de sa famille était du nord du pays et nous n'y étions jamais allées. Cela faisait que j'avais du mal à dire d'où je venais. » (p. 89). Bugul ne savait pas d'où elle venait. Elle avait coupé le lien avec sa famille. L'école devenait un grand réconfort pour Bugul. Même si ce qu'enseigne cette institution coloniale est contraire à ce qu'elle connaît de ses sources, celle-ci n'avait pas de choix que de rester avec l'école. « Pour moi, c'était l'école qui était ma famille. Apprendre des choses, connaître des choses, même si elles n'avaient rien à voir avec mes réalités qui étaient en totale déconnexion avec le milieu dans lequel je vivais. Et je m'étais accrochée à cette école avec désespoir. » (p. 89). Par cette déclaration Bugul réitère l'importance de la famille, le soutien, le réconfort, la sécurité que donne la famille.

Bugul se rend compte de ce manque qui fait un grand vide de sa vie. Nous nous demandons pourquoi notre auteure n'est pas allée chercher sa famille au Nord ?

L'école ! Cette école coloniale semble être la source du problème majeur de notre héroïne. Bugul satisfait notre curiosité par l'affirmation qu'elle ne voyait son père que pendant les vacances. « J'avais quitté la maison familiale très jeune et ce n'était que périodiquement pendant les vacances scolaires que je voyais mon père. » (p. 152). On remarque dans cette affirmation que l'école l'empêchait même de voir son père fréquemment ; ce qui pouvait être l'une des causes de la quête de ce dernier. Certainement, la colonie française avait atteint son but dans ce cas. Selon Crowder (1968), le but de l'école est de produire des africains francophones qui seraient fidèles à la France et qui seraient infidèles au nationalisme local. La nation c'est le peuple, être infidèle à autrui c'est être infidèle à la nation. Cet acte infidèle de Dior est attribué à l'école. Jeudi (2012) est d'accord avec nous quand elle soutient que le Blanc s'assure que le Noir, non seulement accepte la présence du Blanc, mais aussi mette en pratique ce qu'on lui enseigne.

L'individualisme est l'une des choses qu'introduit le Blanc en Afrique. L'Africain colonisé se focalise désormais sur ses propres besoins de sorte qu'il oublie son prochain. Cet oubli est intentionnel, soit face à des forces extérieures, soit à cause de ses préoccupations injustifiées. Car, ne pas s'occuper d'autrui entant qu'Africain s'oppose à la pratique traditionnelle. L'individualisme que promeut l'école coloniale est la cause de l'écart de notre héroïne. C'est une politique intentionnelle pour détruire la corde sociale de l'Afrique. La douleur de séparation de la famille se retient à notre héroïne. Elle blâme sa mère à plusieurs reprises de s'être séparée d'elle bien que cette séparation fût courte, un an seulement. Ainsi, l'écrivaine signale l'importance de la place de la mère dans le développement de l'enfant. Avec le départ de sa mère, Bugul voit la famille désagrégée. « Pour moi la famille, comme je la voulais, était disloquée avec le départ de ma mère pour Mbada, où elle allait vivre

jusqu'à la fin de ses jours. » (p. 88). Bugul, une sénégalaise avec le système matriarcal construit la famille autour de la mère. Pour elle, il n'y a pas de famille sans mère. Le rôle de la mère dans la famille, pour elle, est indispensable et personne ne peut la remplacer.

Le regret de notre héroïne est si profond qu'elle en a honte. Elle le trouve tellement difficile à en parler à son père qui tient tant à son cœur. « Comment pourrais-je dire à mon père tout ce que j'avais vécu avec les hommes ? » (p. 201). Ce serait très difficile d'exposer une telle attitude à son père. Bugul pense à la réaction de son père, comment il allait être déçu d'elle, le choc qu'il allait éprouver, etc. Ce n'est pas avec plaisir que l'écrivaine décide de retourner à sa source à tout prix. Cela devait lui coûter très cher, mais elle avait pris l'engagement de le faire pour se racheter. Dans le sous-titre suivant, notre analyse porte sur le retour de l'écrivaine à sa source.

## **4.2. Retour de l'enfant prodigue**

Dans ces lignes, nous signalons comment la fille prodigue qu'était devenue notre héroïne a commencé par prendre conscience de son état de dépravée et comment elle a pris la décision de revenir sur ses pas pour se réconcilier avec ses sources natales.

### **4.2.1. Décision**

On dit que c'est seuls les imbéciles qui ne changent pas d'avis. Toute action tire toujours ses origines de la décision qui donne lieu à l'action. Après plusieurs années de dépravation des mœurs et de vagabondage sans pourtant assouvir sa soif, la protagoniste va prendre conscience et chercher à se ressaisir. Ainsi, la prise de conscience de la folie et le regret de cette folie pousse l'héroïne à se ressaisir. Une décision qui est très essentielle. Elle est la seule option pour Dior. Prendre conscience seulement n'était pas suffisant, il fallait retrouver ses repères. Comme elle avait rejeté

sa source, Bugul devait à nouveau rejeter cette terre promise à laquelle elle avait, jadis, tant rêvé : l'Europe. Nous constatons un double rejet dans la vie de cette femme. D'abord, elle avait rejeté sa propre source pour s'évader à l'étranger. Mais cette fois-ci le rejet n'est pas pour aller chez le colon mais pour retourner vers sa patrie, sa racine. Et elle avait ajouté acte à la décision. Bugul affirme cela en ces termes : « la conscience de tout ce qui m'était arrivée si loin du village où je suis née me faisait prier Dieu de me faire renaître comme si presque un quart de siècle de tourment n'avait jamais été. » (Bugul, 1982, p. 180). Elle s'était rendu compte du chaos de sa vie à l'étranger. Environ vingt-cinq ans de vie de fiasco, sans trouver aucune valeur à ce qu'elle faisait ; elle a trouvé une bonne raison de retourner à la maison.

Le détour de l'Europe avait pour but de comprendre l'importance de son retour à la source. Notre héroïne voulait naître de nouveau, peut-être pour ne pas être parmi les Blancs. Delacampagne (1974, p. 60) l'exprime ainsi « Cesser d'être un parmi d'autres ». Pour Bugul naître à nouveau lui coutait de se tourner à ses origines. Elle est fermement décidée de ce retour à la source quand elle l'affirme : « J'avais pris l'avion, folle de rage et de désespoir, le non-retour des choses avait amputé la conscience. Le rétablissement des choses était devenu impossible. Rétablissement de l'enfance perdue, envolée la première fois que j'avais vu un Blanc. » (Bugul, 1982, p. 18).

Bugul est sûre que son retour à la source est la meilleure décision. Elle est convaincue que le retour à la racine va l'aider à se rejoindre à son peuple et ses traditions. Notons que l'Afrique et le peuple ici représentent le père de Bugul. Bugul explique que la présence du Blanc en Afrique couplé de son rejet de ses racines avait déchirée son père qui est la représentation de l'Afrique. « Mon père s'est éteint pendant cette

terrible période de ma vie. » (p. 202). En d'autres termes, sa vie de mauvaises mœurs avait provoqué la mort de son père.

#### **4.2.2. Changements**

On remarque que l'influence du Blanc en Afrique avait retourné l'Africaine contre son peuple, sa tradition et ses pratiques traditionnelles. Ce qui avait détruit le cordon social de l'Afrique. Les mœurs de la société traditionnelle souffrent alors de cette infiltration et intégration imposée de la culture occidentale. Cependant, Dior préfère aller à la source même si l'Afrique est détruite, et vidée de son contenu et de ses biens. Bugul vient revoir ainsi une Afrique terriblement changée.

Dior se voit alors impure avec toutes ces pratiques basses et sensuelles. Pour ne pas corrompre son peuple, elle juge important de se purger avant d'y aller. « Comme je devais d'abord me purifier en enfer avant de le retrouver et de tenir ses mains aux longs doigts pour l'éternité. » (p. 202). Cette décision de se purifier est nécessaire pour la retrouvaille. De quelle purification parle-t-elle donc ? L'écrivaine parle de la reconstruction de sa manière de faire des choses anormales dans cette société non exploitée. Car, en effet, elle était revenue pleine de mauvaises attitudes et passions. Elle s'était souillée par les exactions commises et les habitudes acquises à l'étranger, chez le Blanc. Ainsi, nous voyons qu'il y a eu beaucoup de changements en elle qui font d'elle une étrangère à sa culture mère à laquelle elle n'avait pas eu l'occasion d'être initiée dès la petite enfance.

#### **4.2.3. Intégration**

Bien avant tout, elle contemple d'abord. Bugul contemple comment intégrer la tradition dont elle n'avait aucune idée. Elle pense à comment intégrer et s'associer avec les siens. « Comment entrer dans ce giron que je ne connaissais pas, auquel je

n'«étais pas initiée ? » (p. 88). Face à cette question cruciale et vitale, elle est perplexe et perdue. Notre héroïne pense à comment vivre avec son peuple vue son orientation qui est différente de celle du peuple traditionnel. Elle est complètement étrange à son père qui est sa source.

Le père était, sans doute, le symbole de l'origine de Dior et, par ricochet, de Bugul. Ces deux Africaines métaphoriquement, le père et Bugul étaient morts à la tradition qui est cependant comme un abri pour elles. Bugul, bien qu'elle soit prête à aller à la source se trouve dans un dilemme. La décision fut douloureuse pour elle. Une décision douloureuse à elle à cause de l'inconnu et de la crainte du futur.

Le retour à la source pour Dior comme pour toute autre personne aliénée est toujours pénible. Bugul, malgré cela, prend la décision ultime de se retourner.

Je plongeais dans un gouffre profond rempli de désillusions, de vide, de non-sens. En me jetant dans la vie avec désespoir, je commençais à me détruire sans m'en rendre compte. A deux pas d'atteindre l'infini fond du gouffre qui allait m'anéantir à jamais, un dernier réflexe de survie me retient in extremis et je retournai aux origines absolues pour me refaire une autre conscience. (p. 214).

On constate dans cette affirmation que Bugul avait tant réfléchi. Elle avait pensée à son néant, et à ses désespoirs. Et c'est dans ce reflet qu'elle trouve la confiance à aller chez-elle.

La méthode déployée par la majorité des personnages colonisés dans des récits africains se reconnaît dans *Mes hommes à moi*. On remarque dans *Une vie de boy* de Ferdinand Oyono que, Toundi qui est le personnage principal retourne chez ses frères africains, sur le point de la mort. Dans *L'aventure ambiguë*, Samba Diallo revient dans son pays perturbé. Dans *Le baobab fou*, Ken retour chez elle dans un mauvais

état psychologique, et dans notre corpus, Dior est guérie de son désir de vengeance. Bugul qui se vengeait des hommes de façon incessante, de manière qu'elle soit rejetée par la société, a désormais changé cette attitude. Ce fut après son changement d'idée, la décision de se récupérer qu'elle est guérie de cette vengeance. Elle l'explique en ces termes :

le sage que j'avais retrouvé aux origines absolues effaça comme par miracle, tous les mauvais souvenirs de ma mémoire. J'étais guérie de mon désir de vengeance sur les hommes qui ressemblaient à mon frère. Il m'avait frappé avec le sceau de la réhabilitation par la spiritualité. Il m'avait déblayé le chemin qui menait à l'individualité. (p. 214).

Par cette déclaration, l'auteure affirme son retour aux sources, et sa guérison de sa mauvaise attitude. Elle soutient par ceci qu'elle ne cherche plus à se venger des hommes. Et qu'elle avait été réhabilitée. Donc, elle quitte la voie qui menait à la solitude.

#### **4.2.4. Nouvelle vie : une dualité culturelle**

Il est nécessaire de noter que l'aliéné tient toujours les valeurs qu'elle acquiert auprès du Blanc. Man (2007) estime que l'aliéné se rend toujours au centre chargé de symboles occidentaux. Toundi est lettré, il sait écrire. Camara Laye s'envole avec un plan du métro de Paris. Ken veut être près du Blanc. C'est le but de réaliser cette ambition qui arrache de la racine. Nkashama (1989) est d'accord avec nous en affirmant que c'est l'objet de ce désir qui détruit l'identité.

Il est essentiel de reconnaître que la prise de conscience et le retour à la source n'arrache pas les symboles étranges de l'aliéné. Après le retour Toundi est toujours lettré. Il peut toujours lire et écrire. Seulement que désormais, il écrit en langue africaine. Samba Diallo garde toujours sa philosophie apprise à l'étranger. Certes, les



valeurs acquises à l'Occident au cours de l'aliénation sont possédées toujours par l'aliéné. L'aliéné ne change pas, c'est son orientation, sa pensée qui change. Nkashama (1989), à ce propos, dit que la prise de conscience n'efface pas le moi social mais elle permet au soi profond de reprendre sa place au sein de l'unité psychologique. C'est-à-dire l'aliéné désormais devient une personne double. Cette double personnalité se voit en Dior. Ainsi confirme Bugul :

J'étais un personnage double. Un personnage de jour et de nuit. La nuit, je baignais dans la magie. Le jour je plissais les yeux, je me cachais, je me faufilais, je jouais avec moi-même. J'avais peur de moi. J'avais honte de moi, je m'en voulais, je ne m'aimais pas. La nuit, je flottais comme de l'éther, comme une fumée bleue. (p. 241).

La double personnalité fait que l'auteure a un double caractère. Caractère de bien et l'autre de mauvais. Bugul compare ces types de caractères au jour et à la nuit. Elle explique que pendant la nuit de son caractère, elle peut tout faire. Elle fait de la magie avec cette partie de la vie. Cependant, quand il fait jour, où tout est éclairé par la lumière du soleil, elle a peur d'elle-même. Pourquoi cette peur de soi pendant le jour ? Nous pensons qu'en cette période du jour l'héroïne voit clairement ses attitudes bizarres. Le côté négative de sa vie qu'elle ne peut avouer à personne.

Le jour et la nuit que Bugul associe à sa vie peut aussi être la représentation des deux cultures aux quelles Bugul s'est exposée et auxquelles elle s'identifie : la culture africaine et la culture occidentale. Avec la culture occidentale, notre héroïne fait de la magie. Elle est extraordinaire. Elle peut affronter des hommes variés, ce qui autrement serait difficile. Mais avec la culture traditionnelle cette magie de vie est supprimée. Elle est consciente d'elle-même. Ce qui fait qu'elle a honte de son style de vie, et se déteste.

Il est nécessaire de considérer que l'unité psychologique qui s'impose aux aliénés qui n'arrivent pas à supporter cette dualité de vie conduit la majorité à se donner la mort. Nous en voulons pour preuve Okwonkwo dans *Le monde s'effondre* de Chenua Achebe qui ne voulant pas côtoyer le Blanc décide de se suicider. Cependant, les aliénés qui ont le courage à affronter la situation actuelle créent leur propre vie comme Ken dans *Le baobab fou* qui s'invente une nouvelle vie au pied du baobab et meurt en cachant mal sa dualité de personnage. Dans cette situation, ces aliénés deviennent leur propre miroir. Toutefois, d'autres écrivent toujours pour se justifier, ou pour se guérir de leur dualité.

Dans *Une vie de boy*, on voit le personnage Toundi qui tient un journal pour justifier ses actions et sa position. Toundi, qui est en voie de se récupérer, raconte l'histoire du « Toundi » l'aliéné. Camara Laye, quant à lui rappelle son passé idéal parmi son peuple pour indiquer les forces qui s'opposent en lui. Bugul, de sa part, à travers une mise en scène de soi, dépeint sa vie écoeuvrante en Europe. Avec cette autobiographie, elle explique à son peuple comment elle a souffert sur cette terre étrange. Ce qui dépeint l'importance de son retour.

Au demeurant, le problème de la dualité se pose à tout le monde après l'expérience avec la culture occidentale. Cependant, cette question de personnage double, s'applique-t-elle vraiment à Dior ? La réponse à cette question fait l'objet des paragraphes suivants.

#### **4.2.5. Dior et la dualité**

Dans le cas de Dior, remarquons qu'elle n'a connu que la culture du Blanc. Elle n'a pas été initiée à la tradition africaine. Notre héroïne connaissait seulement ce que l'école du Blanc lui avait appris, d'abord au Sénégal, puis en Europe. Ce qui fait que

son cas devient plus grave. « ...j'étais bien éduquée. Bien éduquée de quoi, par qui ? Quelle éducation ? » (p. 90). Cette question sarcastique de Bugul est signe de regret de ne pas avoir bénéficié de l'éducation traditionnelle. Notre héroïne est maintenant suspendue. Elle n'appartient à aucune des deux sociétés. « J'étais comme un électron libre dans ma communauté. » (p. 90).

Bugul était un électron libre car elle avait perdu les repères essentiels à cause de l'éducation occidentale. Elle avait vécu avec le Blanc en Europe, mais là aussi elle n'était pas acceptée. Car elle est une femme et une femme noire. « Dans cette ville, je n'étais confrontée qu'avec moi-même en un sens, car j'y étais une femme et une femme étrangère. » (p. 35). Bugul est confronté à elle-même. Elle ne peut pas se confronter aux Blanches parce qu'elle n'en est pas une : là encore : il y a des barrières. C'est sûrement la raison pour laquelle elle n'a pas pu discuter de son problème à Mme Michèle comme elle voulait. Cette puissante Dior qui, avant, jugeait impossible de mentionner sa manière de vivre cherche maintenant à en parler avec quelqu'un. « J'avais besoin d'expliquer mon problème à une femme. Et cette femme, c'était Mme Michèle. » (p. 205). Bugul avait besoin d'expliquer son problème à quelqu'un de sage pour lui trouver la meilleure solution. Le choix de Mme Michèle peut être attribué à sa féminité. En tant que femme, elle est la meilleure à comprendre la position de notre écrivaine. De plus, nous estimons que le choix de Mme Michèle est à cause de sa manière méticuleuse de se comporter. Bugul estime qu'elle a besoin de quelqu'un qui est plus sérieuse avec la vie pour la guider.

#### **4.2.6. Tentative de récupération**

Consciente de son état, Bugul fait des mains et pieds pour se construire à nouveau. Elle a besoin d'une nouvelle naissance. Elle se sert maintenant de ce qui reste en elle pour construire sa personnalité.

Il m'avait appris à construire mon enfance avec ce qu'il y avait de meilleur et à devenir un enfant. [...] Il m'avait fait découvrir l'individu qui était en moi, caché par la condition d'aliénation. Ma condition de femme était devenue un accessoire. Et la perception que j'avais des rapports entre hommes et femmes avait pris un autre tournant. (p. 215).

La prise de conscience crie en notre héroïne ; dévoile les valeurs qui se cachaient en elle ; des valeurs qui étaient couvertes par la condition d'aliénation. Cette prise de conscience transforme la relation entre elle et les hommes pour le meilleur. Dior, cette fois-ci, guérie de son désir de vengeance sur les hommes, change la perception qu'elle gardait concernant la relation entre les hommes et les femmes. Désormais, sa perception de cette relation est plus positive.

Nous estimons que c'est cette guérison qui avait encouragé Dior à s'accommoder, à décider de tenter une vie en couple. Cette vie de couple avec un homme âgé qui est Blanc est la représentation de l'assimilation de notre auteure à la culture étrangère. Le mariage de la culture occidentale à celle d'Afrique. Ce mariage ne marche pas car Dior fut épuisée par les demandes de l'autre. C'est-à-dire, l'Afrique fut épuisée par les demandes de l'occident. Mais à l'instar de Dior, l'Afrique était faible et dans le besoin ; alors, la situation s'imposait, d'une certaine façon, à elle.

Bugul inscrit son dégoût de l'assimilation à travers les besoins différents des deux partenaires. « Dans une relation, les besoins des uns et des autres sont si différents. C'était pour cela que j'avais toujours été contre l'assimilation. » (p. 206). C'est vrai que l'aspiration de Dior dans la relation n'était pas satisfaite. C'est la raison pour laquelle elle est épuisée dans la relation. On remarque le regret de la prodigalité et le déracinement parmi d'autres constituent la cause de son dégoût à l'égard de l'assimilation.

Nous estimons que si le mariage avec le Blanc n'a pas marché, celui du prétendant de Mbada aurait pu marcher. Car, les deux sont de la même origine. Ils partagent les mêmes valeurs. Dior, à présent, consciente de son état d'aliéné regrette son refus de se marier à ce jeune homme. Elle exprime son regret en ces termes : « Si ma mère était restée dans la maison familiale, j'aurais épousé le prétendant de Mbada ... » (p. 208). Une telle déclaration éprouve tant de sentiment de remords. Dior regrette largement de ne pas avoir marié ce jeune africain. Le refus de ce jeune homme est une marque de rejet de sa source. Elle regrette à fond cette action. Dior, en voie de se récupérer, attribue ce refus toujours au manque d'initiation à la tradition.

Débarrassée de lourdeur de l'aliénation, notre héroïne estime la présence du Blanc en Afrique comme maudit. Sa propre vie est évidente de cet argument. Elle soutient que le Blanc avait pollué l'Africaine avec son attitude sensuelle.

Tous ces blancs qui viennent de plus en plus en Afrique, pour chercher du travail, pour la retraite car la vie y est moins chère, et la pédophilie, et le tourisme sexuel et tout et tout. Les blancs n'ont qu'à rester chez eux et nous chez nous. Nous serons moins pollués culturellement et aurons moins envie d'aller chez eux. (p. 230).

D'ici, on remarque que notre auteure est emportée ; elle s'en prend au Blanc. Elle est fâchée contre la présence de ce dernier sur le sol africain au point où elle souhaiterait que ce dernier ne fût jamais venu en Afrique. Elle chasse ce soi-disant maître pour pouvoir avoir une Afrique saine.

L'écrivaine récupérée ou maintenant une personne du jour, voit clairement. Elle voit l'exploitation de l'Afrique par le Blanc. Elle se rend compte que le Blanc avait développé son pays avec les biens et l'argent gagnés en Afrique. Dior confronte Gérard avec cette exploitation du Blanc.

Et les blancs qui sont en Afrique, pourquoi ne restent-ils pas chez eux ? Tous ces blancs qui s'installent en Afrique qui se font plein de blé dans la pêche, dans le cacao, dans le diamant, dans le bois, dans les services ! Combien de villas dans le midi et de yachts à Malte, à Monaco ou aux îles Caïmans, ont été achetés avec de l'argent gagnée en Afrique ? (p. 230).

Bugul, par cette déclaration traite le Blanc de tricheur et de cambrioleur. Il s'enrichit avec l'argent trouvé en Afrique. Dior projette la richesse, et les valeurs qui se trouvent en Afrique et qui attirent le Blanc par la déclaration ci-dessus. Avec cette connaissance, Dior ne comprend pas pourquoi quelques africains continuent de louer et aduler le Blanc. Elle se fâche contre ceux qui chantent les éloges du Blanc en ces mots :

Il m'avait invité chez lui à l'occasion d'un petit dîner qu'il organisait avec des connaissances à lui. La soirée était ennuyeuse. Les gens avaient encore une attitude ambiguë avec les blancs de l'ancienne colonie. Ceux qui participaient à la soirée étaient si fiers d'avoir été invités par ce blanc qu'ils en avaient perdu la parole. Ils passaient leur temps à acquiescer de tout et de rien. La seule chose qu'ils faisaient assez bien c'était sourire comme si on leur avait promis un bol de Banania. (p. 171).

L'héroïne ridiculise de telles personnes parce qu'elle juge que le Noir ne doit pas fêter avec le Blanc. Elle voit le Blanc est un ennemi au Noir.

Notons que la prise de conscience de soi n'est pas absolument une opposition à la société. Mais, elle devient un outil de défense de son patrimoine. Bugul défend l'Afrique maintenant en demandant pourquoi les Blancs y viennent s'ils ne l'aiment pas ? « Mais pourquoi étaient-ils en Afrique ? S'ils n'aimaient pas l'Afrique, pourquoi y allaient-ils ? S'ils n'aimaient pas l'Afrique à cause de ceux qui y vivaient, pourquoi ne la quittaient-ils pas ? » (p. 226).

Dior continue de mettre l'accent sur la richesse et les biens de l'Afrique par cette position. Pourquoi les Blancs ne quittent-ils pas l'Afrique s'ils n'y trouvent rien d'important ? Certainement, le continent noir attire le Blanc avec ses richesses de toutes formes, à savoir l'or, le diamant, la forêt, le cacao, le gaz, aussi bien que les cultures diverses de l'Afrique.

La position de la désaliénée s'interprète autrement par Man (2007). Pour lui, la prise de conscience de soi n'est pas nécessairement une révolte contre la société. Elle n'est pas une quête de changement des structures de cette société. Mais, elle s'en prend à une pratique qui a réduit la femme au rang de sous-humain dont l'homme peut disposer à sa guise. Était-ce la raison pour laquelle Dior contestait les règles de la société avec son attitude suicidaire ?

Le retour aux sources est vraiment pénible. On risque de ne pas être accepté par des relations. Si on est accepté, l'interaction avec les siens devient difficile. Dior, à son retour chez-elle est confrontée à cette situation.

J'étais partie ainsi en emportant dans mes mains le lien indélébile avec mon père. Durant cette période, les relations avec les miens furent très restreintes, pour ne pas dire presque inexistantes. J'étais dans un monde tellement étrange, que je ne pouvais en parler à personne. C'était comme une initiation qui devait m'absoudre ou me condamner à jamais. Je me battais pour ne succomber ni à l'un ni à l'autre. (p. 202).

Le retour aux sources fut très difficile pour Dior. Son départ avait créé une séparation entre elle et les siens. Elle est comme une étrangère maintenant à son peuple. Ainsi, la relation avec son peuple désormais est très difficile. Peut-être qu'avec le temps elle réussira à effectuer un rapprochement entre elle et ses relations.

En attendant ce moment de réunion, sa position de ne pas succomber ni à l'un ni à l'autre est un grand atout pour sa réussite. Elle est noire, les Noires n'ont qu'à rester chez elles ainsi que les Blancs.

#### 4.3. Quête de l'homme idéal

La quête de l'homme idéal dans la pensée, la conception, et la perception de notre écrivaine revêt un caractère pittoresque. Bugul a une idée à elle par rapport à l'image de l'homme ; ce que l'homme doit être. Cette image que conçoit notre écrivaine demeure dans sa propre imagination. Il est hors du réel. Cette idée surréelle de l'homme imaginaire l'amène à son aventure avec les hommes. Car, l'homme de son type n'existe pas dans le monde réel. En effet, pour Bugul, l'homme qui mérite son amour ou son attention doit répondre à ses propres critères.

Quels sont ses critères ? Les critères en sont que cet homme devrait ressembler à son père ou à son frère. Avec ces critères en tête, Bugul se moque des deux hommes au bar qui discutaient comment trouver l'héroïne. « Ils ne savaient pas que dans ma vie il n'y avait que deux hommes. Aucun des deux ne remplissait les critères, et même à deux, ils ne les auraient pas remplis. » (p. 17).

Cette moquerie de l'homme commence dès le début du roman par l'exclamation qu'elle fait des deux hommes au bar qui ne savaient qu'elle a seulement deux hommes dans la vie. Le fait que ces hommes ne soient pas en mesure de remplir ses critères, même à deux, signale une sorte d'incapacité de l'homme à satisfaire ses attentes. L'homme qui veut être en relation avec Bugul doit être comme son père ou son frère. La quête de ces deux hommes de la vie de l'auteure est très essentielle à elle de sorte qu'elle disqualifie les hommes qu'elle juge ne pas pouvoir répondre aux critères. Elle ne s'associe même pas au type d'homme qui ne répond pas à ses critères. « Je ne



jouissais pas avec les hommes qui ne remplissaient pas les critères des deux hommes de ma vie. » (p. 18). Son père et son frère ont eu des impacts très significatifs sur elle au point où elle trouve que l'homme idéal soit avoir les mêmes caractéristiques de ces derniers.

Nous nous demandons pourquoi l'écrivaine est en quête de ces deux hommes. N'y a-t-il seulement que ces deux hommes dans la vie de cette héroïne ? L'écrivaine répond à cette question avec l'affirmation suivante : « Vous savez, je n'ai eu que deux hommes dans ma vie. Et je les aurai toujours. Pourtant, j'ai connu beaucoup. Des grands, des petits, des rouges, des jaunes, des bleus, des verts, des Noirs, des Blancs, qui étaient les mêmes, des violets, ceux que j'ai préférés, même si je ne les ai pas vraiment aimés, car je ne les aimais que dans mes rêves éveillés, quand j'en avais. » (p. 107). Cette réponse de l'héroïne est très intéressante et révélatrice de sa quête de l'homme idéal. En effet, l'héroïne mentionne qu'elle n'a eu que deux hommes dans sa vie, son frère et son père. Cela peut indiquer que ces deux figures masculines ont eu un impact majeur sur sa perception des relations amoureuses et de la masculinité en général. Malgré le fait qu'elle n'ait eu que deux hommes dans sa vie, elle a rencontré beaucoup d'autres hommes avec des caractéristiques différentes (grands, petits, de différentes couleurs) suggérant qu'elle a eu plusieurs expériences amoureuses. La liste des couleurs peut être symbolique, représentant la diversité des hommes qu'elle a rencontrés. Chaque couleur peut représenter des traits de personnalité ou des caractéristiques particulières chez ces hommes. L'utilisation de couleurs diverses évoque également l'idée que chaque homme a sa propre singularité et complexité. Mais elle évoque qu'elle n'aime ces hommes que dans ses rêves éveillés, suggérant qu'elle entretient peut-être des idéaux romantiques et idéalistes en matière de relations amoureuses. Cela peut indiquer qu'elle cherche un homme idéal qui répondrait à

toutes ses attentes et fantasmes. Elle mentionne aussi avoir préféré les hommes violets, même si elle ne les a pas vraiment aimés. Cette préférence peut être symbolique et représenter des hommes avec une certaine complexité, peut-être ceux qui étaient différents et uniques, mais qui ne correspondaient pas à ses attentes ou besoins profonds.

L'importance de ces deux hommes que cherche notre héroïne se voit dans cette déclaration, si bien qu'elle exprime son désir de les avoir toujours. L'héroïne essaie de satisfaire notre curiosité de sa quête de l'homme précieux à elle en signalant qu'elle a connu plusieurs hommes dans la vie mais n'a eu que ces deux. Bugul place tant de valeur sur ces hommes idéaux de sorte qu'elle n'éprouve plus des sentiments d'amour pour les autres hommes qui ne ressemblaient pas à ces deux, bien qu'elle soit en relation avec eux. « J'avais commencé à fréquenter un garçon que j'avais connu dans mon troisième lycée. [...] Je n'étais pas amoureuse de lui. Il ne ressemblait pas à mon frère. » (p. 190). Pourquoi fréquenter ce garçon si l'héroïne ne l'aimait pas ? Était-ce quelque chose d'extraordinaire que ce garçon avait ? Qu'est-ce qui est attirant chez ce garçon qui ne remplit pas ses critères ? Assurément, il y a une véritable raison. Notre héroïne signale que ce garçon avait une Vespa, et c'était la Vespa qui a favorisé la relation. « Mais il avait une Vespa. Je crois que c'est à cause de la Vespa que j'avais accepté de sortir avec lui sans l'aimer. » (p. 190). Nous pouvons estimer que la relation avec ce garçon était à l'avantage de l'héroïne. Une autre façon pour elle de se moquer de la gent masculine.

D'où vient cette quête de l'idéal à laquelle tient tant ? Bugul est si attaché à ces qualités recherchées dans son homme tellement qu'elle refuse des garçons et des hommes qui ne ressemblent ni à son père ni à son frère. « Un autre garçon était venu me voir pour sortir avec moi [...] Il ne m'attirait pas. Il n'était pas grand comme mon

frère. » (p. 121). On est si curieux à ce point. Qu'est-ce qui est si spécial chez le frère et le père de l'héroïne ? Pourquoi cherche-t-elle quelqu'un qui soit comme son père et son frère en apparence et en comportement ? Cette question nous conduit donc à jeter un peu de lumière sur les caractéristiques physiques ainsi que le comportement du père et du frère de l'écrivaine.

D'abord, le frère se distingue par des caractéristiques physiques et morales qui sont précieuses aux yeux de la jeune dame. Il était « grand, mince, jambes longues, son visage était allongé, ses yeux moins malicieux. Il marchait les jambes tenues, fumait, avaient des lèvres lippues, était fragile, il toussait, était sage et avait hérité de longues périodes d'écriture de la part de son père ». (p. 121) En examinant ces caractéristiques du frère de l'héroïne, plusieurs éléments s'interprètent quant à leur influence sur les préférences amoureuses de l'héroïne et sa quête de l'homme idéal. D'abord, le frère semble être une figure masculine significative dans la vie de l'héroïne. Sa taille, sa silhouette élancée et sa marche assurée peuvent être des traits qui ont marqué l'héroïne et qui influencent ses préférences envers les hommes. Il est fréquent que les premières figures masculines dans la vie d'une femme, comme un frère ou un père, jouent un rôle important dans la manière dont elle perçoit et évalue les hommes par la suite. De plus, les caractéristiques physiques du frère, comme son visage allongé, ses yeux moins malicieux, et ses lèvres lippues, pourraient être des éléments qu'elle recherche inconsciemment chez un homme. Cela montre qu'elle a des préférences spécifiques en matière d'apparence physique qui influencent sa quête de l'homme idéal. A cela s'ajoutent la fragilité et la sagesse du frère. La fragilité et la sagesse du frère sont également des traits qui ont marqué l'héroïne et qui sont importants pour elle dans ses relations amoureuses. Elle peut chercher un homme qui possède ces qualités, ce qui pourrait être lié à ses idéaux romantiques et à ses rêves éveillés. Enfin, l'héritage du

frère en matière d'écriture, venant de son père, peut être un point d'intérêt pour l'héroïne. Cela suggère qu'elle peut accorder de l'importance à l'intellect, à la créativité et à l'héritage culturel dans ses relations amoureuses. Ces caractéristiques du frère ont donc une influence sur les préférences et les critères de l'héroïne en matière de choix amoureux. Ses traits physiques, sa personnalité et son héritage familial peuvent être des éléments clés qui façonnent sa quête de l'homme idéal tout au long du roman. Ces aspects peuvent également être en résonance avec les rencontres amoureuses qu'elle fait et les choix qu'elle fait dans ses relations.

Quant au père, il était un homme « âgé, sage, érudit, aveugle, fragile, silencieux, calme, fragile de gorge, vulnérable, homme de prières » (p. 151). Cette description du père de l'héroïne met en lumière plusieurs caractéristiques importantes qui pourraient également influencer la quête de l'homme idéal par l'héroïne. Le père est décrit comme étant sage et érudit, ce qui suggère qu'il possède une connaissance approfondie et une sagesse accumulée au fil du temps. Ces qualités peuvent être des éléments attractifs pour l'héroïne, qui pourrait chercher un homme cultivé et capable de l'inspirer intellectuellement. En plus, le père est décrit comme étant fragile, aveugle, fragile de gorge et vulnérable. Ces caractéristiques pourraient être perçues comme des signes de fragilité émotionnelle ou physique. L'héroïne pourrait être attirée par des hommes qui montrent de la sensibilité et de l'ouverture émotionnelle, et qui ne cherchent pas à cacher leur vulnérabilité. Le père est également décrit comme étant silencieux et calme. Cela pourrait indiquer qu'il est réfléchi et attentif aux autres. L'héroïne pourrait rechercher un homme qui communique de manière calme et posée, et qui sait écouter. Aussi, la mention que le père est un homme de prières suggère qu'il a peut-être une dimension spirituelle ou religieuse importante dans sa vie. L'héroïne pourrait accorder de l'importance à la spiritualité ou à la connexion

émotionnelle profonde dans ses relations amoureuses. Alors, cette description du père souligne plusieurs traits qui pourraient influencer la quête de l'homme idéal par l'héroïne. Sa sagesse, sa fragilité, son calme, sa spiritualité et son érudition pourraient être des critères importants pour elle lorsqu'elle évalue ses relations amoureuses. Ces traits peuvent également être en résonance avec les rencontres qu'elle fait tout au long du roman et peuvent contribuer à façonner son parcours dans sa recherche de l'homme idéal.

Une étude du caractère physique du père et du frère signale la fragilité de ces deux hommes. Si les deux hommes qu'elle cherche partout sont fragiles, l'on aura raison de conclure que cette quête incessante est provoquée des sentiments de la pitié. Et c'est cette compassion qui pousse l'écrivaine à être attiré des hommes fragiles et handicapés. « Les hommes fragiles m'attiraient. Mon frère était fragile. » (p. 176). Evidemment, Bugul voit son père et son frère avec sympathie, raison pour laquelle elle cherche des hommes qui les ressemblent. Bugul s'identifie avec des hommes fragiles à cause de son père et son frère. C'est pourquoi elle les cherche partout et pour toujours. La sagesse du père et du frère au contraire est une qualité qui est admirée par l'écrivaine. Ce côté des deux hommes chéris de l'écrivaine favorise son attirance aux professionnels.

L'homme idéal de notre héroïne est inscrit dans son propre univers, un type qui paraît difficile à réaliser. Bugul ne cesse de nous étonner dans sa quête de l'Idéal. L'aspect qui paraît un peu bizarre est où elle espère trouver des qualités de son père et de son frère en un seul homme. Cette pluralité de caractère rend la quête difficile et compliquée ; en fait, irréalisable. L'héroïne affirme cette difficulté de la recherche en ces termes : « Comment aurais-je pu me marier alors que je n'arrivais pas à trouver l'homme qui pouvait me fixer en moi-même, un homme qui serait mon père et mon

frère. Je ne le cherchais plus. » (p. 183). La difficulté de la recherche est claire dans la déclaration de l'héroïne. En bref, il est difficile, voire impossible de trouver son idéal. Elle est certainement épuisée dans l'aventure de la quête de son héros. Cette idéologie de l'homme idéal supprime la joie de l'écrivaine pour le mariage. Dior n'arrive pas à se marier parce qu'elle ne trouve pas l'homme de son goût. La conséquence de cette difficulté est qu'elle est découragée.

Bugul avait prêté toutes les qualités et excellences de l'homme à son père et son frère. Elle apprend dans son aventure que tous les hommes sont les mêmes. Comme elle a décidé de chercher toujours ces hommes sans issu, l'héroïne décide de rester célibataire. « Oui, je veux vivre seule le restant de mes jours, mais peut-être que si je rencontrais un homme bien ... un homme qui me rappellerait mon père et mon frère, peut-être ... Non, non, non ! » (p.235). Bugul est sûre de ce qu'elle veut. Elle signale comment elle peut souffrir toute sa vie pour ces hommes qu'elle a eu dans la vie.

Ayant abandonné son projet de la quête, elle continue à penser aux points focaux de ce projet plus tard dans la vie. « J'avais grandi, j'étais épanouie, mais il y avait comme un manque. Je pensais souvent à mon père et à mon frère. » (p. 160). Qu'est-ce qui, au juste, provoque ce manque ? On est tenté de croire que la quête éternelle de l'homme idéal provient de l'amour profond pour ces héros. Au contraire, l'héroïne cherche celui qui lui rappelait son frère pour qu'elle manipule cet homme. « [...] Les seuls qui ne payaient pas étaient ceux qui me rappelaient mon père. Mais ceux qui me rappelaient mon frère, je les manipulais comme je voulais. En attendant, je continuais mon jeu avec les hommes, un par un. » (p. 179). De ce pas, l'on se pose la question : Est-ce que l'héroïne aimait vraiment son frère ? Pourquoi cherche-t-elle à manipuler les hommes qui ressemble à son frère ? Pourquoi ne peut-elle pas pardonner son frère de s'être moqué d'elle ? Et quand allait-elle finir ce jeu avec les hommes ? De

l'affirmation de l'auteure ci-dessus mentionné, l'on peut conclure que la quête de l'homme qui soit comme son frère est pour se venger de l'humiliation que son frère lui avait fait subir pendant son enfance. Voilà pourquoi Bokar, et le garçon qu'elle avait rencontré à la gare parmi d'autres qui ressemblaient à son frère ont été manipulés. « Mon frère s'était beaucoup moqué de moi, et cette moquerie-là était très douloureuse. [...] Quand il me le rappelait, il était content et cela, je ne le lui pardonnerai jamais. C'est pour cette raison que dans ma relation avec un homme qui me rappelait mon frère, je me vengeais, en le laissant tomber dès qu'il croyait que tout était acquis. » (p. 209). Il est évident, ici, que la raison derrière la quête de l'homme est une intention de vengeance contre son frère.

Examinons comment l'écrivaine traite les hommes qui ressemblaient à son père. Le père aussi est un homme qu'elle venge. Nous avons déjà signalé l'intention de l'écrivaine de faire payer tous les hommes pour sa souffrance. L'auteure, manipule-t-elle également les hommes qui sont comme son père ? Nous supposons que l'attitude de notre héroïne chez ceux qui ressemblaient à son père sera mieux que celle de ceux qui ressemblaient à son frère. « Quand il ressemblait à mon père, en général, cela pouvait durer plus longtemps. C'étaient ceux qui ressemblaient à mon frère qui étaient mes principales victimes quand ils souhaitaient prolonger la relation. » (p. 104-105). Bugul parle de ces hommes comme ses victimes. Une déclaration qui affirme sa vengeance sur ce groupe. Mais elle précise le fait que ses principales victimes sont ceux qui ressemblaient à son frère. Elle est moins sévère avec le groupe d'homme qui ressemblaient à son père. Toutefois sa relation avec ceux qui ressemblaient à son père durait plus long que celle avec le groupe qui lui rappelaient son frère. Ceci justifie pourquoi l'héroïne a décidé de ne pas marier. Elle se venge de tous les hommes, sauf qu'elle ne peut pas manipuler ceux qui ressemblaient à son père. Le refus du mariage

par Bugul est seulement pour se libérer de l'homme. « Je ne voulais pas m'enfermer dans la position d'une femme qui ne s'était pas regardée dans les yeux, au plus profond d'elle-même. » (p. 24).

Notons que personne n'est parfait, mais tout le monde essaie de l'être. La quête de la perfection ou de l'Idéal est la majorité des temps, une demande ou une exigence de la société. Ce qui constitue tant de contrainte sur les gens. La création de cet homme idéal exige tant de pression sur notre héroïne qu'elle n'arrive même pas à côtoyer un homme et à se marier. Le pardon soulage. Pardonnons-nous les uns les autres pour avoir une société saine.

### **4.3. Conclusion partielle**

Dans cette partie nous avons mentionné que notre héroïne avait regretté ses actions. Elle regrette sa prodigalité. Aussi avons-nous développé que la voix narratrice regrette de n'avoir pas été initiée à la culture traditionnelle. Elle regrette sa manière de voir les choses qui est étrange à celle de son peuple. Également, nous avons stipulé que la voix narratrice avait rejeté sa source pour aller en exil. Nous avons expliqué que notre héroïne était confrontée à des difficultés à l'étranger. Ces difficultés l'amènent à retourner à sa source à tout prix. Nous avons aussi stipulé que la quête de l'homme idéal de l'écrivaine était pour se venger.



## CHAPITRE CINQ

### CONCLUSION

#### 5.0 Survol

Dans ce dernier chapitre de notre étude, il est question de tirer une conclusion. Alors, il fait le point sur tout ce que nous avons présenté depuis le début jusqu'à ce point. Cette partie expose également des aspects que cette étude n'a pas pris en compte et qui pourraient faire l'objet d'études ultérieures. Et enfin, elle discute de la portée de cette étude.

#### 5.1 Conclusion générale

Notre travail a porté sur l'étude de la vie de Ken Bugul dans son roman intitulé *Mes Hommes à moi*. L'étude s'est donné pour tâche de montrer que dans ce texte, l'auteure fait une mise en scène d'elle-même de sa vie de débauche, puis sa prise de conscience des conséquences fâcheuses de ces actions et son retour à ses sources comme un enfant prodige. Le problème central était de montrer que la narratrice et le personnage principal est un individu qui lutte par tous les moyens possibles pour se retrouver et racheter son identité culturelle. Ainsi, l'étude s'est d'emblée fixé comme objectifs de premièrement dégager les traits du récit autobiographique dans le texte cible. Également, nous avons étudié la prodigalité de l'auteure et son refus de s'allier à ses sources dès les premiers jours de sa vie active. Son regret et son retour vers sa culture a bien tiré notre attention. Pour ce faire, nous avons aussi cherché à dégager les éléments qui dépeignent le retour à ses sources comme une enfant prodige et aussi de sa quête d'un homme idéal dans sa vie.

Après avoir présenté le sujet, nous avons essayé d'exposer que *Mes hommes à moi* de Ken Bugul est une autobiographie. Pour parvenir à cette fin, nous nous sommes basé

sur plusieurs travaux, antérieurement produits et nous avons confirmé avec les explications de Lejeune (1987) qui affirme que vraiment *Mes hommes à moi* de Bugul est une autobiographie. Ce dernier soutient que dans une autobiographie, le récit parle des expériences vécues. Donc, l'écrivaine raconte ses propres expériences, les interprète et les connectes par le biais de la voix narratrice.

Pour bien attaquer les problèmes exposés dans le roman nous avons situé le roman dans un cadre d'imposition de la culture occidentale sur le continent noir et l'emprise de cette culture sur l'enfant noir, surtout la fille, par le colonisateur. Car, le récit s'inscrit dans la littérature de l'Afrique Noire Francophone. Ceci nous a amené à faire recours à la théorie sociocritique. Ce choix fut motivé par le fait que cette théorie expose la relation et le but de la colonisation sur l'Africain et sur le continent noir. Elle expose aussi l'époque et le milieu vécu de l'auteure a des répercussions sur elle. Cette théorie nous présente des philosophies idéales pour faire face aux problèmes établis dans le récit.

Nous avons également employé la théorie de psychanalyse pour nous aider à mettre en scène la relation entre la mise en scène de soi et la psychanalyse.

L'étude a également mis en cause le fait que Semujanga (2001) croit que Bugul aime jouer avec le genre de l'autobiographie et qu'elle a bâti chacun de ses romans sur d'autres de ses textes déjà existants. Ce qui affirme que presque toutes les œuvres de Bugul sont liées les unes aux autres. Cela nous a servi à généraliser que Bugul présente une autobiographie avec notre corpus, *Mes hommes à moi*. Jeudy (2012), par le biais de cette théorie littéraire d'autobiographie, est parvenue à nous présenter le rôle de la mère dans la construction identitaire d'un enfant.

De plus, nous avons stipulé qu'un récit autobiographique doit remplir les critères d'un tel genre littéraire. Ainsi notre corpus en tant qu'une autobiographie a été développé suivant les critères de ce genre littéraire. Ces critères permettent à l'écrivaine de raconter sa propre histoire de vie par le biais d'une voix narratrice qui est, de même, son personnage principal. L'écrivaine, comme elle raconte sa propre vie, n'a pas de contraintes. Elle s'exprime de façon libre. Il y a l'emploi de l'analepse, c'est-à-dire, l'auteure fait de référence au passé pour pouvoir éclairer l'histoire du présent.

Nous avons largement établi le fait que notre héroïne avait raté son éducation traditionnelle. Chose qui est nécessaire pour la survie de tout individu et surtout de la fille qu'elle était. Ce manque n'était pas un fait intentionnel de l'auteure mais, une demande voire une imposition des réalités familiales. Nous avons vu que la demande de la famille, la responsabilité de subvenir aux besoins des membres de la famille a chassé la mère de la maison. Nous avons mentionné que la mère de l'auteure, au lieu d'éduquer sa fille dans la culture traditionnelle, a laissé cette dernière à la merci de l'école du Blanc. Donc, le colonisateur a pris en charge l'éducation de cette fille africaine. Il lui impose sa propre tradition par force. La séduction devient partie prenante de la vie de la femme noire désormais colonisée. Notre héroïne va se voir alors émancipée, éduquée, moderne ; mais d'une éducation qui n'est pas bien fondée sur des bases solides.

De plus, nous avons largement exposé le fait que notre auteure, étant donné qu'elle est émancipée, avait commencé à mener une vie sensuelle intense de sorte qu'elle a rejeté sa source car elle y trouvait des contraintes et aussi, elle avait envie d'être comme le Blanc.

Puis, nous avons dégagée que Bugul avait trouvé des difficultés en exil. Elle y avait souffert beaucoup. Elle avait été mentalement torpillée en épousant les deux cultures : la culture africaine et la culture occidentale. Ce qui n'a pas été une expérience positive pour elle. La recherche a aussi établi que Bugul avait examiné sa propre vie et éprouvait des remords sur sa vie de débauche.

En outre, il a été mentionné que Bugul reliait son mauvais comportement au manque d'initiation traditionnelle. Ainsi, accuse-t-elle sa mère, à plusieurs reprises, de l'avoir abandonnée pendant sa petite enfance et d'être la cause de sa vie de prodigalité.

Par la suite, nous avons développé le retour de l'héroïne à sa source. Dans notre corpus, ce retour n'est pas physique mais une chose mentale. Ainsi, nous avons signalé que notre héroïne, qui avait rejeté sa source, a commencé à défendre sa patrie. Elle avait commencé à voir la valeur de la culture traditionnelle en la comparant à la culture européenne. Aussi, a-t-il été signalé que ce retour était difficile pour notre héroïne, mais elle n'avait pas d'autre choix que de subir cela.

Nous avons présenté Bugul, une femme sénégalaise qui est née en 1947 à Ndouchi, une ville de Sénégal. Bugul est née au cours de la troisième moitié de la littérature de l'Afrique Noire Francophone. Une période où il y avait la prise de conscience de la négritude et l'affirmation de soi. Bugul vient d'une famille polygame. Elle est aussi née de parents âgés surtout son père, qui était aussi aveugle et fragile de la gorge. Bugul était la benjamine de la famille mais n'a pas eu la chance d'être choyée par ses parents. Mais au contraire, elle a été maltraitée par les situations et les circonstances dans lesquelles elle a passé son enfance.

La situation de son père était telle qu'il ne pourrait plus travailler. Ce qui transférait automatiquement la responsabilité de soutenir la famille financièrement à la mère.

Cette préoccupation de la mère est ce qui l'amena à quitter sa fille avant qu'elle ait ses sept ans. Bugul narre comment elle avait souffert de ce départ précoce de sa mère.

La solitude, la moquerie, le rejet et le manque d'éducation locale furent ses expériences enfantines, qui occasionnèrent l'emprise du colonisateur sur elle, parmi d'autres facteurs énumérés par l'auteure.

Dans *Mes hommes à moi*, comme nous l'avons déjà mentionné, l'auteure (et voix narratrice) est rejetée par sa mère, les autres membres de la famille et même ses collègues de l'école. Elle n'est pas éduquée à la traditionnelle. Elle fait l'école coloniale et donc acquiert les principes moraux et la culture étrangère par défaut. L'héroïne soutient qu'elle est raillée par la société alors elle prend sa revanche, surtout sur les hommes, la catégorie d'individus qui s'était la plus moqué d'elle. Cette revanche se manifeste sous une forme de vie de débauche. Car, elle estimait que c'était par ce moyen qu'elle pourrait attirer l'attention de la société.

Nous avons mentionné que la soi-disant quête de l'homme idéal par l'héroïne, c'est-à-dire, les deux hommes de sa vie était un prétexte. Car elle avait mentionné clairement qu'elle se vengeait de l'homme pour tout ce qu'elle avait souffert de ce groupe dans la société.

Par ailleurs, l'écrivaine, elle-même, n'arrivait pas à se comprendre. Elle a raconté les histoires des autres personnages pour pouvoir parvenir à raconter sa propre histoire. Il y a la quête de soi dans ce roman comme l'héroïne cherche les deux hommes de sa vie, son père et son frère. Son père, qui est la représentation de la culture traditionnelle et son frère qui peut être le symbole du lien familial. Ces deux choses les plus importantes, mais qu'elle rejette de la part du Blanc. Cette quête de soi, elle la manifeste par le biais de la folie, la vie sensuelle.

L'auteure revient ainsi à sa source comme elle commence à comparer les deux cultures. Elle prime la valeur africaine sur la valeur étrangère. Elle affirme enfin son africanité. Bien qu'elle ne se retourne pas physiquement dans ce roman. Nous voyons la position de Bugul eu regard à notre thème : « *Mes hommes à moi* de Ken Bugul : mise en scène de soi ou retour difficile aux sources d'une enfant prodigue ? ». Au cours de l'analyse du roman, nous avons remarqué la position de Bugul. De prime abord, Bugul critique la naissance d'un enfant né dans la vieillesse des parents. L'auteure, par le développement de ce récit, signale l'incapacité des gens bien âgés à s'occuper de leurs enfants. En effet, nous jugeons que l'auteure critique cette action de ses parents. Elle critique fort cette action parce qu'elle en avait tant souffert en tant que victime.

De plus, nous remarquons l'importance que place l'auteure sur la mère africaine dans le développement de l'enfant, surtout la fille. Bugul, par ceci, interpelle la mère africaine sur son rôle et sur sa responsabilité dans l'éducation de ses enfants. Elle expose que bien qu'il y ait d'autres membres de la famille qui peuvent s'occuper de l'enfant, le rôle de la mère demeure indispensable et qu'on ne peut pas transférer ce rôle à qui que ce soit. La mère renonce à sa position d'éducatrice de l'enfant et confie son enfant à l'école coloniale. Également, nous estimons que Bugul critique la mère africaine moderne de son rejet de responsabilité. Ce rejet de la fille est égal à l'abandon de la culture traditionnelle. On remarque que Bugul, à travers la vie sensuelle, met en évidence les effets néfastes du rejet de la responsabilité de la mère africaine.

De plus, Bugul met en évidence l'introduction des mœurs étranges dans la société africaine. Ces mœurs étranges incluent la séduction qui est introduite par l'école, les parties de surprise, les bals, etc. Aussi, l'homme africain qui au paravent cherchait à

plaire à la femme, cherche désormais des femmes âgées qui sont riches pour profiter de leurs biens.

Notre écrivaine signale la difficulté de marier les deux cultures à travers sa vie en couple avec l'homme âgé. Ceci n'a pas marché car les partenaires avaient des attentes différentes. Bugul explique que les demandes sont différentes dans ce mariage. Par cette déclaration, elle encourage le mariage interculturel, surtout quand il s'agit des africains.

Par le biais des mariages des Blancs présentés dans le roman, l'auteure met en exergue le pouvoir, la domination, l'assujettissement dans les affaires du mariage. Elle signale également le mensonge dans la société, surtout dans le mariage. L'auteure fait appel à l'africaine de ne plus côtoyer le Blanc, de ne plus chanter l'éloge du Blanc. Elle fait appel à son peuple de retourner à sa source à tout prix.

Au cours de notre étude, nous avons remarqué d'autres pistes de recherches ; c'est-à-dire, d'autres thèmes qui sont présents dans notre corpus que nous pouvons développer. Mais par souci de focalisation sur notre sujet d'étude et pour parvenir à nos fins, nous n'avons pas pu exploiter ces thèmes. Par exemple, nous avons remarqué le thème de refus des valeurs familiales, celui de la condition de la femme, et l'aliénation. Le thème de la quête de l'homme idéal aussi figure dans ce corpus. Nous ne pouvons pas évoquer tous ces thèmes dans notre travail donc, nous sommes restés dans le canevas de notre sujet. Ces autres thèmes dans le roman peuvent servir dans d'autres études sur la même auteure et le même roman. Aussi, d'autres chercheurs peuvent se servir de ses thèmes à effectuer des études sur *Mes hommes à moi* de Ken Bugul.

## 5.2. Portée sociale de l'étude

D'une façon générale, le roman *Mes hommes à moi* de Ken Bugul traite des thèmes sociaux importants tels que les relations de pouvoir entre les sexes, les identités culturelles, la migration et les conflits familiaux. L'un des thèmes centraux du roman est l'oppression des femmes dans les sociétés patriarcales. Ken Bugul décrit comment les femmes sont souvent réduites au rôle de subalternes dans la société sénégalaise et comment elles doivent constamment lutter pour leur autonomie et leur liberté. L'histoire de la protagoniste illustre cette lutte, car elle est confrontée à de nombreux obstacles pour réaliser ses aspirations et doit naviguer dans un environnement social où les femmes sont souvent considérées comme inférieures.

Le roman aborde également la question de l'identité culturelle, en explorant les tensions entre la culture africaine traditionnelle et la culture occidentale moderne. Bugul décrit comment la migration peut entraîner des conflits d'identité et des sentiments de déracinement pour les personnes qui cherchent à s'adapter à une nouvelle culture.

Enfin, le roman aborde également les problèmes de la famille et des relations interpersonnelles. Bugul décrit comment les conflits familiaux peuvent être exacerbés par des normes sociales rigides et des rôles de genre stricts.

Dans l'ensemble, *Mes Hommes à moi* est un roman qui aborde des thèmes sociaux importants et pertinents pour les sociétés africaines contemporaines. Le livre offre une perspective sur les luttes quotidiennes des femmes, les complexités de l'identité culturelle et les dynamiques familiales dans les sociétés patriarcales.

Dans cette étude, nous avons montré que dès la petite enfance, l'auteure avait toujours désiré aller vivre chez le Blanc car elle admirait ce dernier. Il en est de même, de nos



jours, dans la majorité des sociétés africaines. L'on a toujours perçu la culture occidentale comme la meilleure et ainsi, les africains ne cessent de s'orienter vers ces derniers. Cela se manifeste, d'abord, par les importations des produits du Blanc pour être consommés en Afrique. Les habits, les appareils électroménagers, les gadgets électroniques, les moyens de déplacement parmi tant d'autres, sont des produits du Blanc que les africains ne cessent d'importer. A cela s'ajoutent les aliments que l'on consomme : les africains sont beaucoup plus enclin aux conserves importées du Blanc et, de nos jours, il y a plus l'imitation de la cuisine occidentale en Afrique noire et par conséquent, au Sénégal, terre qui a vu naître notre auteure. Cette réalité explique l'immigration incessante de la jeunesse africaine vers les pays européens pour des meilleures conditions de vie.

Par ailleurs, les réalités qui ont contribué à la vie de prodigalité de la protagoniste continuent de ravager et de nuire à la jeunesse africaine. En effet, les abandons des enfants dans les foyers polygames se font voire du jour au lendemain. Les causes pourraient ne pas être exactement celles de Bugul, mais que cela soient les divorces, les décès, les voyages et d'autres facteurs, l'aspect de l'abandon demeure toujours dans nos sociétés. Une autre manifestation de ces abandons et laissé-pour-compte est le phénomène des fonctions des parents qui laissent les enfants à la merci des écoles dès le plus bas âge. Ces derniers manquent l'éducation traditionnelle et ne connaissent que l'éducation occidentale.

Tous ces facteurs montrent que cette étude est d'actualité car les mêmes réalités touchent de près la plupart des sociétés africaines et notamment la société ghanéenne. Il est important de noter que la jeunesse ghanéenne manque cette éducation traditionnelle au point où elle ne vit que de la modernité reçue de la culture occidentale. Alors, nous estimons que l'auteure, Bugul, nous indique qu'il est grand

temps que les africains se ressaisissent pour trouver une solution à ce problème qui mine tant la jeunesse africaine.



## REFERENCES

- Achebe, C. (1958). *Le monde s'effondre*. Heinemann.
- Bâ, M. (2001). *Une si longue lettre*. Nouvelles Editions Africaines du Sénégal.
- Bachelard, G. (1938). *La psychanalyse du feu*. Gallimard.
- Bal, M. (1977). *Narratologie*. Klincksieck.
- Barlet, O. (2022). *Personnes: Africultures : Bugul Ken. Africultures*. Retrieved April 25, 2022, from <http://africultures.com/personnes/?no=2818>
- Bersani, J. (1970). « Les problèmes de la critique ». in *La littérature en France depuis 1945*.
- Beyala, C. (1999). *C'est le soleil qui m'a brûlée*. J'ai lu.
- Beyala, C. (2009). *Le roman de Pauline*. Albin Michel.
- Bisanswa, J. (2021). « Vers quelle histoire africaine ? L'éblouissement de la mémoire africaine au prisme du roman africain », dans *Afrique Contemporaine*. De Boeck Supérieur, vol. 1, no 24, p. 73-91.
- Bisanswa, J. (2003). « L'aventure du discours critique », dans *Présence francophone*. vol. 63, p. 11-34.
- Bonaparte, M. (1933). *Edgar Poe : sa vie, son œuvre. Étude analytique par Marie Bonaparte, avant-propos de Sigmund Freud*. Paris : Presses Universitaires de France, 1958 [1933]. 3 vol. (L'Actualité psychanalytique)
- Brezault, E. (2010). *Afrique. Paroles d'écrivains*. Mémoire d'Encrier.
- Brinker, V. (2014). *La Transmission littéraire et cinématographique du génocide des Tutsi au Rwanda*. Paris : Classiques Garnier, Coll. Littérature, histoire, politique.
- Bugain, J. (1988). *La problématique du rôle des femmes dans le développement en Afrique : L'implication du CIFAD*. Recherches féministes, 1(2), 121-126.

- Bugul, K. (2014). *Aller et Retour*. Athéna.
- Bugul, K. (2014). *Cacophonie*. Présence Africaine.
- Bugul, K. (2000). *La folie et la mort*. Présence Africaine.
- Bugul, K. (2008). *Mes hommes à moi*. Présence Africaine.
- Bugul, K. (1994). *Cendres et braises*. L'Hamattan.
- Bugul, K. (1999). *Riwan ou le chemin du sable*. Présence Africaine.
- Bugul, K. (1982). *Le baobab fou*. Nouvelles éditions africaines.
- Carlioni, J.C. et Filloux, J. C. (1969). *La critique littérature*. Presses Universitaires de France.
- Cazenave, O. (1996). *Femmes Rebelles, Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*. L'Hamattan.
- Césaire, A. (1939). *Cahier d'un retour au pays natal*. Présence Africaine.
- Cornu, A. (1956). « Karl Marx et Friedrich Engels. Tome I, Les années d'enfance et de jeunesse ». In *Revue française de science politique*. Sciences Po University Press. Vol. 6, No. 4, pp.908-913.
- Crowder, M. (1968). *West Africa Under Colonial Rule*. Northwestern University Press.
- Delacampagne, C. (1974). *Antipsychiatrie ou les voies du sacré*. Grasset.
- Duchet, C. (1971). « Pour une socio-critique, ou variations sur un incipit » in *Littérature, Idéologies Société*. Pp.5-14 Larousse.
- Duchet, C. (1976). « Introduction : socio-criticism », *Sub-Stance*, n° 15, Madison, 1976, p. 4.
- Fanon, F. (1952). *Peaux noires, masques blancs*. Seuil.
- Freud, S. (1916). *Introduction à la psychanalyse*. Editions Payot.

- Gallimore, R. B. (1997). *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala*. L'Harmattan.
- Gendron, K. (2014). *Mise en scène de soi et posture d'écrivaine dans Le baobab fou et Mes hommes à moi* de Ken Bugul . Université Laval.
- Goldmann, L. (1964). *Pour une sociologie du roman*. Les Classiques des Sciences Sociales.
- Jeudy, N. (2012). *La place et le rôle de la mère dans la construction identitaire de Ken dans Le baobab fou* de Ken Bugul. Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College.
- Kane, C. H. (1991). *L'Aventure ambiguë*. Union Générale D'éditions.
- Kuete, R. F. (2019). *Identité, langues et savoirs dans Riwan ou le chemin de sable* de Ken Bugul. Université de Kwazulu-Natal.
- Kwente, D. V. K. (2019). *Récit de soi et latence langagière dans Mes hommes à moi* de Ken Bugul . International Journal of Language and Literature. Vol.7, No. 1 pp. 1-9
- La forge, R. (1931). *L'échec de Baudelaire : étude psychanalytique sur la névrose de Charles Baudelaire*. Denoël et Steele.
- Larousse (2019). *Le petit Larousse illustré*. Larousse. Cedex 06.
- Larousse. (2019). *Le Grand Larousse Illustré*. Édition Larousse.
- Larquier, J. (2005). « *Reading "Pré-histoire de Ken" in Ken Bugul's "Le Baobab fou"* », dans *Women in French Studies*, vol. 8, pp. 98-120
- Laye, C. (2001). *L'enfant Noir*. Plon.
- Lejeune, P. (1987). *Moi Aussi*. Editions du Seuil.
- Lejeune, P. (1975). *Le pacte autobiographique*. Editions du Seuil.

- Littafcar, C. L. (2014). *Intersections littéraires d'Afrique et des Caraïbes*. Littafcar. Retrieved April 25, 2022, from <http://www.littafcar.org/auteurs/43/mbaye-bileoma-marietou>.
- Man, M. (2007). *La folie, le mal de l'Afrique postcoloniale dans Le baobab fou et La folie et la mort de Ken Bugul*. University of Missouri-Columbia.
- Marx, K. (1965). *Capital. Volume one*. Progress Publishers.
- Mateso, L. (1986). *La littérature Africaine et sa critique*. Editions KARTHALA.
- Morvan, D. et Rey, A. (1994). *Le Robert pour tous, Dictionnaire de la Langue Française*. Dictionnaire LE ROBERT.
- N'Guetta, K. E. (nd.). *Cours de Narratologie*. Université Félix Houphouët Boigny.
- Narbona, I. D. (2001). *Une lecture à rebrousse-temps de l'œuvre de Ken Bugul : critique féministe, critique africaniste*. Etudes française. Vol. 37, No. 2 p. 115
- Nkashama, P. N. (1989). *Écritures et Discours Littéraires, Etudes sur le Roman Africain*. Éditions L'hamattan
- Odonkor, F. A., Dordzeavudzi, N., Akatsi, L. H. (2019). *Introduction à la littérature de l'Afrique Noire Francophone pour les étudiants ghanéens*. University Printing Press.
- Oyono, F. (1956). *Le Vieux Nègre et la Médaille*. Éditions Julliard.
- Oyono, F. (1956). *Une Vie de Boy*. Éditions Julliard.
- Pawliez, M. (2011). *Narratologie et étude du personnage : un cas de figure. Caractérisation dans Dis-moi que je vis de Michèle Mailhot*. *International Journal of Canadian Studies / Revue internationale d'études canadiennes*, (43), 189–204. <https://doi.org/10.7202/1009460ar>.
- Pink, D. H. (2023). *Le pouvoir des regrets*. Guy Trédaniel.

- Pomevor, E. (2020). *O pays, mon beau peuple ! de Sembène Ousmane : une réécriture de Gouverneurs de la rosée de Jacques Roumain*. Mémoire de Master non publié, University of Education, Winneba.
- Robin, R. et Angenot, M. (1997). « *La sociologie de la littérature* », in *Histoire des poétiques, sous la direction de Jean Bessière, Eva Kushner, Roland Mortier, Jean Weisgerber*. PUF.
- Sainte-Beuve, C. (1973). *Le romantisme*. Arthaud.
- Sartre, J.P. (1948). *Qu'est-ce que la littérature ?* Editions Gallimard.
- Sartre, J.P. (1960). *Critique de la raison dialectique*. Vol. 1. Gallimard.
- Semujanga, J. (2001). « *De l'africanité à la francoculturalité : éléments d'une critique littéraire dépolitisée du roman* » Dans *Etudes françaises*. Vol 37, n° 2, pp 133-156.
- Starobinski, J. (1970). *La relation critique*. Gallimard.
- Stendhal (1927). *Le Rouge et le Noir*. Le Divan
- Taine, H. (1863). *Histoire de la littérature anglaise*. Vol. 1. Hachette et CIE.
- Taine, H. (1881). « *Psychologie du Jacobin* » Dans *Revue des Deux Mondes*, 3<sup>e</sup> période, Tome 44. (p 536-559).
- Tang, E. C. (2013) « *Le malaise identitaire dans les romans de Ken Bugul, Leonora Miano et Abla Farhoud* ». Université Laval.
- Todorov, T. (1965). *Théorie de la littérature. Textes des Formalistes russes*. Seuil.
- Treiber, N. (2012). « *Ken Bugul, les chemins d'une identité narrative* » in *Hommes & Migrations*. Open Edition Journals. p. 44-55.  
<https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.1545>

Universel. (2019). *Dictionnaire Universel*. Edicef

Volet, J.M. (2014). *Ken Bugul*. Retrieved April 25, 2022, from <https://aflit.arts.uwa.edu.au/KenBugul.html>

