



# IMO-IRIKISI VOL. 6, N°1

## Juillet 2014

La revue des Humanistes du Bénin, Faculté  
des Lettres, Arts et Sciences Humaines



---

---

### SOMMAIRE:

Editorial.....	i
<b>DIDACTIQUE &amp; LINGUISTIQUE</b>	<b>1</b>
1. AGBAYAHOUN P., J.: Assessment of EFL Student Teachers' Performance in Practicum	3
2. AGBODOYETIN, H. R. S. Z.: Interlingua (il) de aprendientes francofonos de Español...	13
3. AKODJETIN, E.F.: Langage et Nombres: La logique des salutations...	21
4. ASSOGBA, C. R.: Le "francophone", langue de réflexion scientifique	31
5. DEGBEVI, C.A : Deutschunterricht und Germanistikstudium in Benin seit 2000	41
6. KOSSONOU, K .T. : Le nominal en Dêgha, langue gur de Côte d'Ivoire	51
7. PERE- KEWEZIMA E. K.: Les substantifs diminutifs marqués par un dérivatif privatif...	61
8. SAMBIENI, C.: La négation dans les langues gur Oti-Volta-Orientales	75
9. YAGO Z.: Désintégration de l'Agni et de L'Appollo chez un sujet multilingue...	93
<b>HISTOIRE &amp; GEOGRAPHIE</b>	<b>2</b>
1. DIOP, M. : La neutralité, un dilemme pour l'Autriche	107
2. DJOI, E .L.S: Pauvreté rurale et approvisionnement en eau potable...	117
3. SOTINDJO, D. S.: Les Pays-Bas dans la structure des échanges commerciaux...	129
4. TCHIBOZO, R.: Les Plasticiens et la satire sociale : le cas des artiste du Bénin	139
5. TIERO, Z.D.: Der Beitrag Lists zur wirtschaftlichen Entwicklung Deutschlands	149
<b>LITTERATURE</b>	<b>3</b>
1. AMELA, D. : Ironie et Subversion dans <i>L'Etat honteux</i> ...	159
2. ATABAVIKPO, V, u. KPAO SARE, C.: <i>Die Problematik der „kontestierenden“ Kulturen</i> ...	169
3. GBAGUIDI, C.: Relatives' Gatecrashing in their Offspring's private life...	179
4. NDIAYE, M.: Opposition zwischen „schlechter Sprache“und „dichterischer Sprache“...	189
5. QUENUM, A.: Symbolique et structure de l'initiation dans la trilogie de Ken Bugul...	197
<b>PHILOSOPHIE &amp; SOCIETE</b>	<b>4</b>
1. ADANHOUNME, E. R. K.: Etat et société civile dans la philosophie de Marx	207
2. EDOH, K.P. et al. : Régimes politiques et systèmes éducatifs ...	217
3. KELANI, R. R.: Etude des déterminants de la désaffection des enseignants...	227
4. KOUGBEAGBEDEDE, T.: L'enseignant et la gestion du temps...	235
5. SAHGUI, J. N. P.: Migrations féminines chez les Bialebe...	243
<b>ANNONCES</b>	<b>5</b>
Abonnement.....	page 3 couverture
Notes aux auteurs.....	page 4 couverture

ISSN 1840-6106

COMITE DE REDACTION DE LA REVUE IMO-IRIKISI

**Directeur de publication**

Flavien GBETO, Professeur Titulaire  
Doyen de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines

**Rédacteur en Chef par intérim**

Pierre MEDEHOUEGNON, Professeur Titulaire

**Comité Scientifique :**

Houkpati B. C. CAPO, Professeur Titulaire (Benin), Adrien HUANNOU, Professeur Titulaire (Benin), Christophe Segbe HOUSSOU, Professeur Titulaire (Benin), Augustin AINAAMON, Professeur Titulaire (Benin), Paulin HOUNTONDJI, Professeur Titulaire (Benin), Albert NOUHOUAYI, Professeur Titulaire (Benin), Flavien GBETO, Professeur Titulaire (Benin), Michel VIDEGLA, Professeur Titulaire (Benin), Issa TAKASSI, Professeur Titulaire (Togo), Lebene P. BOLOUVI, Professeur Titulaire (Togo).

**Comité de Lecture:**

Lettres, Langues et Arts: Flavien GBETO, Professeur Titulaire  
Philosophie, Société, Sciences de l'Education et Psychologie: Gabriel BOKO, Professeur Titulaire  
Sciences Historiques et Géographiques: Christophe Sègbè HOUSSOU, Professeur Titulaire

**Secrétariat de Rédaction**

Dr. Vincent ATABAVIKPO, Maître-Assistant

Toute correspondance (suggestions ou projets d'articles) doit être adressée au :  
Comité de Rédaction de la revue IMO-IRIKISI  
01 BP 526 COTONOU  
République du Bénin

[imo.irikisi@gmail.com](mailto:imo.irikisi@gmail.com)  
[flavien.gbeto@flash.uac.bj](mailto:flavien.gbeto@flash.uac.bj)

Toute reproduction, même partielle de cette revue est rigoureusement interdite. Une copie ou reproduction par quelque procédé que ce soit, photographie, microfilm, bande magnétique, disque ou autre, constitue une contrefaçon passible des peines prévues par la loi 84-003 du 15 mars 1984 relative à la protection du droit d'auteur en République du Bénin.  
ISSN 1840-6106

LITTERATURE

3 \_\_\_\_\_

1. AMELA, D. : Ironie et Subversion dans *L'Etat honteux* 159
2. ATABAVIKPO, V, u. KPAO SARE, C.: *Die Problematik der „kontestierenden“ Kulturen* 169
3. GBAGUIDI, C.: Relatives' Gatecrashing in their Offspring's private life 179
4. NDIAYE, M.: Opposition zwischen „schlechter Sprache“ und „dichterischer Sprache“ 189
5. QUENUM, A.: Symbolique et structure de l'initiation dans la trilogie de Ken Bugul 197

## SYMBOLIQUE ET STRUCTURE DE L'INITIATION DANS LA TRILOGIE DE KEN BUGUL : LE BAOBAB FOU, CENDRES ET BRAISES ET RIWAN OU LE CHEMIN DE SABLE

Par Anicette QUENUM

### Abstract

*It's known that *Le baobab fou* marks, for Ken Bugul, the starting point of his novelist's career. Now, this beginning which will have a continuation in the two following novels, *Cendres et braises* et *Riwan ou le chemin de sable*, is characterized by the prototype of the teenager looking for landmarks; in search of an utter she hopes to find on a "promise earth" far from hers. But the failure of her migratory experiences obliges her to go back to her world and to herself. That is where, first prisoner of her inner conflicts, the intellectual and modern woman she has become, gives way at last to the reality of a life that no learning, not any civilization would have allowed her to get: new life, or rather new birth that only takes place through the intermediate of a sacred depository, an initiator devoid of the modern science. If it is possible to draw from that adventure an initial pattern clearly sketched, it is not simply for raising the transformations to which the heroine has been liable; transformations, moreover, obvious, that make the protagonist of *Baobab fou*, the fulfilled woman of *Riwan ou le chemin de sable*. But we have to see things closely, if the work of Ken Bugul includes a structural and symbolic analogy sufficiently recognizable and precise for being told initial. A reading of texts according to Bachelard can allow reaching it through the resort of networking pictures or symbols touchy to govern the initial experience.*

**Key words:** *initiation/ initiation experience/ initiation pattern/narrative initiation/ imaginary initiation/ autobiographical narrative/ autobiography in Africa/ own writing.*

### Introduction

Il n'est pas certain que le niveau de développement technologique et scientifique ait vidé notre espace moderne de tous ses mystères, ni débarrassé l'homme moderne du désir confus d'atteindre une plénitude humaine qui passe nécessairement par une initiation. La littérature est un des lieux où l'initiation, étymologiquement entendue comme un « commencement », dont l'aboutissement doit être la pleine maturité humaine, continue de s'exprimer. En dépit de la diversité de ses formes, elle s'impose dans la littérature, et en l'occurrence dans la littérature intimiste, comme un commencement dont l'issue donne lieu à une transformation. Comparée au reste de ses romans, la trilogie de Ken Bugul, *Le baobab fou*<sup>1</sup>, *Cendres et braises*<sup>2</sup> et *Riwan ou le chemin de sable*<sup>3</sup>, frappe par ses nombreuses analogies avec les récits initiatiques : l'héroïne, personnage apparemment ordinaire et profane, surmonte des épreuves qui, tout en relevant de la simple nécessité de survie pour une jeune

---

<sup>1</sup> Dakar, Abidjan, Lomé, Les Nouvelles Éditions Africaines, 1982.

<sup>2</sup> Paris, L'Harmattan, coll. Encre noires, 1994.

<sup>3</sup> Paris, Présence Africaine, 1999.

femme immigrée, apparaissent comme des épreuves caractéristiques d'une initiation. Partir d'un tel préalable, c'est d'abord s'imposer de reconstituer l'itinéraire de la narratrice-personnage de l'enfance à l'âge adulte ; c'est ensuite voir comment son parcours, pour lui permettre d'accéder à un nouveau mode d'être, épouse les mouvements d'un schéma initiatique classique, c'est enfin s'interroger sur la forme qu'emprunte le récit : en quoi l'écriture de soi s'apparente-t-elle à un parcours initiatique et comment l'initiation s'y exprime-t-elle de manière plus ou moins évidente ? Une approche thématique selon Gaston Bachelard, associée à la théorie des structures de l'imaginaire selon Gilbert Durand, permet de déceler une forme de correspondance structurale entre le processus initiatique et l'écriture de soi.

## 1 LOGIQUE ET CHRONOLOGIE DU RECIT

### 1.1 Un itinéraire en trois étapes.

L'histoire individuelle de la narratrice n'épouse pas une chronologie qui permettrait de suivre le cours de sa vie de façon linéaire. Mais si, tout en étant autonomes, les trois romans, *Le Baobab fou*, *Cendres et braises* et *Riwan ou le chemin de sable* constituent une trilogie, c'est que, d'un récit à l'autre, il y a une continuité textuelle assurée par la voix narrative. L'identité nominale de cette voix change, mais sa fonction narratrice demeure jusqu'à la fin.

D'entrée de jeu, l'histoire de l'enfance revêt une forme mythique. La protagoniste narratrice, après avoir esquissé une généalogie fabuleuse, où elle se présente comme descendante de « l'homme du pays où le soleil ne passa jamais », se donne à voir pour la première fois comme une enfant de deux ans, qui, abandonnée par la négligence de sa mère sous un baobab, se fait mal en jouant avec une perle et émet un cri perçant :

À deux ans [...] je jouais dans le sable sous un immense baobab, face à la maison familiale. J'avais trouvé une perle d'ambre. Un enfant qui joue avec le sable ne fait que chercher quelque chose [...] Dans mon village, les femmes portaient des perles enfilées des épingles de nourrice aux oreilles. J'avais associé la perle d'ambre trouvée dans le sable à cette image de la femme de mon village pour m'enfoncer la perle dans l'oreille. Comme je voudrais dire à la mère qu'elle ne devrait pas me laisser seule à deux ans jouer sous le baobab ! Ce baobab dénudé dans ce village désert [...] Ce cri perçant [...] L'âne avait dressé les oreilles, le coq s'était argué [...] Je m'enfonçais de plus en plus la perle d'ambre dans l'oreille. (*Le Baobab fou*, pp. 30 – 31).

Là se situe le nœud de toute l'histoire : la mère coupable est sans cesse accusée d'avoir abandonné sa fille qui elle-même finira par la quitter en quittant le village pour la ville afin d'y poursuivre ses études. La séparation ainsi consommée va se poursuivre à la fois géographiquement et culturellement avec le départ de Ken pour l'Europe. Séparation ressentie, non plus seulement comme séparation d'avec la mère, mais séparation de tout son peuple. C'est que, africaine et immigrée, dans un contexte de crise d'identité, puisque complètement distante des communautés africaines, voire sénégalaises installées en Belgique, Ken est impitoyablement jetée en pâture à l'exotisme instrumentalisant des sociétés métropolitaines, livrée à la prostitution, à la drogue, aux relations amoureuses douteuses, toutes pratiques qui la mènent inexorablement vers le déséquilibre psychique. Pour se soustraire à la folie qui la menace, et encouragée par quelques amis, elle retourne dans son pays, avec la volonté manifeste d'y retrouver ses racines.

Le récit du retour ainsi annoncée dans *Le baobab fou* se poursuit dans *Cendres et braises*, mais le « Je » autobiographique, jusque-là nommé Ken, prend le nom de Marie, que l'on peut considérer comme un diminutif de Mariétou, vrai prénom de l'auteure. De retour chez elle, Marie Ndiaga va s'installer dans le village de sa mère. Tout en s'efforçant de retrouver avec celle-ci les liens perdus de l'amour filial, elle cherche également à renouer avec tout le village et à travers lui, tout son peuple. C'est là qu'elle raconte rétrospectivement à une jeune cousine, l'histoire de l'amour orageux qu'elle a vécu à Paris avec un nommé Y, un homme d'affaires qui l'entretenait à ses frais et qu, i en

retour, lui faisait subir les violences les plus humiliantes et les plus destructrices qu'une femme ait jamais subies.

Parallèlement à son histoire, se déroulent d'autres récits de vie : des vies de femmes qui se font écho, des figures féminines dans lesquelles la narratrice, n'eût été son exil, aurait pu se dédoubler. Son retour au pays et son désir de s'harmoniser avec son milieu l'amènent à se rapprocher du grand marabout installé à l'autre bout du « chemin de sable » qui mène au village voisin. Elle en devient la vingt-huitième épouse et c'est autour de cette liaison inopportune pour le sens commun que se constitue la trame du troisième roman, *Riwan ou le chemin de sable*. Avec le marabout, elle entame un véritable cheminement spirituel qui la conduira, à travers le don intime d'elle-même, à l'équilibre et à la liberté intérieure.

## 1.2 De l'apprentissage à l'initiation

En somme, entre *Le baobab fou* et *Riwan*, en passant par *Cendres et braises*, ce que l'on observe, c'est que le parcours de la narratrice-personnage s'inspire de celui du héros du roman d'apprentissage. Mais ce sont surtout les deux premiers romans de la trilogie qui rassemblent le plus d'éléments constitutifs de ce type de roman. En effet, dans *Le baobab fou*, Ken a bien le profil d'une héroïne de roman d'apprentissage classique : c'est une jeune fille de la campagne sénégalaise qui, en découvrant la ville puis l'Occident, perd son innocence : « Ce fut le début d'une épopée que je vécus, moi, une femme, une Noire, qui pour la première fois accomplissait l'un de ses rêves, le plus cher. Partir vers la Terre Promise. » (*Le baobab fou* p.35)

Entre l'être et le paraître, l'ambition lui fait délibérément choisir le paraître. Aussi préfère-t-elle l'immoralité là où la vertu risque de devenir un obstacle sur le chemin de la reconnaissance et de l'intégration sociale :

« De plus en plus, je me rendais compte que je jouais un jeu avec le Blanc. » (p.67)

« Je devenais mondaine. Être invitée, recevoir les vernissages, les rencontres avec des personnages surgis d'un autre univers. » (p.70)

« Je jouais jusqu'à me vanter de vivre avec un homosexuel [...] J'étais une Noire 'déséquilibrée', une aventurière. » (p.73)

Un autre élément essentiel dans le roman d'apprentissage, le thème de la paternité, est ici relayé par celui de la maternité défaillante : « Là-bas, si j'y étais restée comme avant la perle d'ambre dans l'oreille, je n'aurais jamais eu à subir un avortement. » (pp.64 – 65) Cette responsabilité de la mère dans le drame personnel de la fille revient comme une accusation au fil des souvenirs évoqués dans *Cendres et braises* : « J'en avais voulu à la Mère en qui je ne trouvais pas la personne première avec qui je pouvais sceller un pacte de confiance. La Mère ne me faisait pas confiance : où la trouverai-je cette confiance ? » (*Cendres et braises*, p.49)

Mais au-delà de ces indices caractéristiques du roman d'apprentissage, c'est à un parcours initiatique que celui de la narratrice-personnage fait penser, et c'est bien le troisième roman, *Riwan ou le chemin de sable* qui le consacre comme tel, dans la mesure où il constitue l'accomplissement de la quête entreprise dès le départ.

C'est dire qu'il est possible d'en tirer un schéma initiatique assez nettement dessiné. Il faut en revanche, se garder de réduire l'initiation à son acception la plus sommaire qui en fait un synonyme de l'éducation et de la formation. En d'autres termes, si l'initiation comporte une part d'éducation ou d'apprentissage, elle ne saurait avoir uniquement le sens de l'instruction initiale à une science. Une telle observation fait apparaître la nécessité de définir sommairement l'initiation afin de montrer comment le parcours de la narratrice épouse les mouvements d'un schéma initiatique ordinaire.

## 2 LA PRESENCE DU PROCESSUS INITIATIQUE DANS L'ITINÉRAIRE DU SUJET

### 2.1 L'initiation en question

Le concept d'initiation est, beaucoup plus qu'il n'apparaît, un processus par lequel l'homme qui cherche à atteindre une plénitude humaine doit nécessairement passer pour aboutir à une

transformation. Et le mot processus n'est pas choisi au hasard, puisque l'initiation est toujours ressentie comme un enchaînement ordonné d'événements ou de rites, et devant avoir une issue déterminée. Tout processus initiatique comporte ainsi trois grands moments substantiellement décrits comme suit par Simone Vierende :

D'abord, l'éloignement ou le voyage initiatique : c'est la séparation d'avec un monde ou d'avec son monde habituel. Dans les initiations traditionnelles, le voyage initiatique, pour le néophyte, consiste à rejoindre un lieu spécialement aménagé et éloigné du lieu de la vie courante. C'est « un espace dont les caractéristiques diffèrent de celles de l'espace tel qu'il est saisi par l'expérience<sup>4</sup>. » C'est un coin de l'espace qui constitue une première étape du voyage initiatique, et qui, pour ce faire, est valorisé, voire sacralisé.

Vient ensuite, la descente aux enfers ou la mise à mort symbolique : c'est le moment le plus dramatique du processus initiatique qui, tout en prolongeant le voyage initiatique, constitue le côté le plus périlleux des épreuves auxquelles le candidat à l'initiation est soumis. C'est là qu'interviennent les blessures symboliques, tels les tatouages et les scarifications. Destinées à marquer le passage du néophyte par une mort rituelle qui le conduit à la vie, ces blessures, dans les initiations de puberté revêtent un sens sexuel évident tel que la circoncision et l'excision.

Et c'est enfin, le retour parfois douloureux vers des sources non tarées qui vient clore le cycle de l'initiation : cette étape consiste à symboliser la re-naissance d'un être nouveau, différent de celui qui avait entrepris la quête initiatique. C'est une nouvelle naissance qui s'accomplit par un renouvellement auquel donnent lieu les épreuves purificatoires du voyage initiatique ; nouvelle naissance autrement signifiée par le changement de nom qui est assimilé à un changement de personnalité. On peut être attentif au fait que la trilogie de Ken Bugul se présente comme un drame en trois séquences où l'on peut aisément reconnaître les étapes du processus initiatique ainsi décrites.

## 2.2 La trilogie de Ken Bugul : un drame en trois séquences

La chronologie qui se dégage de l'ensemble du récit est celle d'un drame circulaire : l'éloignement, le séjour probatoire en exil, puis le retour. La narratrice-personnage, en dépit des apparences, apparaît comme le prototype de l'initié soumis à la traversée d'un monde aux mille embûches.

La première étape de cette traversée consiste évidemment à quitter le village pour la ville et pour l'Europe : séparation géographique et culturelle ; séparation d'avec la mère, mais également séparation de tout un peuple. Dans cette première étape du parcours initiatique, on peut entrevoir le mythe de la mère oppressante dont l'image obsédante revient tout au long de l'itinéraire comme un leitmotiv. Puisqu'en s'éloignant du village, la narratrice s'éloigne résolument de la mère et des siens, la séparation revient donc à quitter le centre ; un centre également symbolisé par un arbre, le baobab qui revêt un sens cosmologique : « le pays du baobab » (p.23) ; C'est le point privilégié à partir duquel la narratrice, en tant que novice, peut avoir la révélation du cosmos. C'est autour de ce centre que gravitent tous les éléments de l'initiation. En effet, le récit par lequel elle évoque le mythe de son origine personnelle place au premier plan cet arbre cosmique qui représente le centre d'un monde, voire de son propre monde. Quitter son monde revient donc à quitter son centre, ses racines profondes.

La deuxième étape sera celle de l'aventure initiatique proprement dite; aventure qui conduit les pas de la narratrice vers l'Occident. Ici l'initiation est directement assimilée à un voyage projeté comme conquête d'une vie nouvelle et dont la novice n'entrevoit pas immédiatement les périls. Dans les initiations de puberté, c'est l'étape de « la souffrance qui [...] a une valeur rituelle : la torture est censée être effectuée par des êtres surhumains et a pour but la transmutation spirituelle du sujet de l'initiation<sup>5</sup>. » C'est pourquoi le séjour en Occident peut ici être assimilé au séjour dans le ventre du monstre dévorant, symboliquement représenté dans les initiations traditionnelles. C'est le lieu même de la désacralisation de la vie : c'est là que pour la première fois, la narratrice choisit d'interrompre une grossesse non désirée, en dépit des supplications de son partenaire qui était prêt à l'épouser. L'idée de la mort est donc allégoriquement présente dans l'avortement qu'elle choisit délibérément. C'est ainsi que, progressivement et à parfois à son insu, Ken apprend à mourir. Ainsi s'explique

<sup>4</sup> Simone Vierende, *Rite, roman, initiation*, Presses Universitaires de Grenoble, 1987, p.15

<sup>5</sup> *Ibid.*, p.26.

également cet enchaînement d'épreuves qui sont le lieu même où se réalise la perte de l'identité. Aussi peut-on en déduire que pour l'héroïne, le séjour en Occident, que ce soit en Belgique ou en France, n'est rien d'autre que le dramatique passage dans le ventre du monstre.

Parvenue à sortir vivante de ce lieu du chaos, elle entame la troisième étape de son parcours. C'est alors qu'elle aspire à un statut différent : promise à une survie mythique, voire à une régénération psychologique et spirituelle, elle sent le besoin de s'établir dans un ordre nouveau :

Tout ce vécu antérieur ne me prédisposait pas à ce que je vivais à présent. Et ce que je reprochais le plus à ce vécu maintenant, c'était qu'il ne m'avait pas permis de vivre en harmonie avec mes origines, de me mettre en accord avec moi-même, de me concilier avec mon passé ou de m'aider à exorciser ce passé. J'avais l'impression de mener une double vie [...] Je voulais mener une seule vie [...] N'y étant pas arrivée à la grande ville, je n'avais plus le choix, sauf à choisir la clandestinité intellectuelle comme la plupart des gens de ma génération ou le retour douloureux à la case départ. Là où il y avait un choix : vivre ou mourir.

Malgré tout, je voulais vivre car je ne voulais pas mourir sans avoir compris ce qui s'était réellement passé en moi, et je ne voulais pas mourir à la ville, méconnue, anonyme, expédiée dans l'autre monde par un faire-part laconique. Je préférais mourir au village, au plus près de mes origines, au milieu des miens [...] Avoir une identité claire

[...] A présent, dans ce village où j'étais venue pour mourir ou renaître, j'étais devenue brusquement l'épouse du Sérigne, la plus haute autorité de tous les environs, la référence morale, matérielle, spirituelle, presque le garant du Paradis. Je n'avais pas été donnée, ni remise en signe d'allégeance. Il m'avait voulue, il m'avait prise. Comme ça.

*Riwan ou le Chemin de sable* pp.166/167.

Il importe d'insister, à cette étape, sur le caractère circulaire du parcours initiatique de la narratrice. Le cercle se referme : en témoigne la lucidité avec laquelle elle évoque la nécessité pour elle du « retour douloureux à la case départ » : expression qui marque par excellence la tonalité du processus initiatique.

Ce que révèle en définitive un tel parcours, c'est le sens sacré de la vie et cet irrésistible besoin de choisir la vie là où la mort continue insidieusement de menacer. C'est ce dont témoigne cette autre expression substantielle de l'initiation : « vivre ou mourir [...] mourir ou renaître ». C'est, de toute évidence, cette expression de l'initiation qui apparaît dans le quatrième roman de l'auteure : *La Folie et la Mort*, où dès les premières pages, la romancière fait dire à l'une des protagonistes, Mom Dioum, son désir de « se tuer pour renaître<sup>6</sup>. »

C'est l'union de la narratrice avec le Sérigne qui offre cette possibilité de renaissance ou de régénérescence après une forme de suicide culturel, moral et spirituel. Mais c'est également une forme d'accession au sacré, voire d'ascension initiatique :

Le Sérigne m'avait offert et donné la possibilité de me réconcilier avec moi-même, avec mon milieu, avec mes origines, avec mes sources, avec mon monde sans lesquels je ne pourrais jamais survivre. J'avais échappé à la mort de mon moi, de ce moi qui n'était pas à moi toute seule. De ce moi qui appartenait aussi aux miens, à ma race, à mon peuple, à mon village et à mon continent. Le moi de mon identité.

Ce village que j'avais retrouvé, où j'avais été acceptée mais pas la bienvenue au retour de mon errance douloureuse, ce village était à présent à mes genoux. Personne ne pouvait me saluer sans marquer une révérence, verbale pour les plus âgés, ou par une génuflexion pour les plus jeunes. Aucun disciple ne pouvait me parler sans baisser les yeux. [...] Tout à coup je me retrouvais en grande dame dans ce village où j'avais été rejetée, méprisée [...] D'une certaine façon, j'étais plus que réhabilitée, j'étais consacrée. Je prenais du poids, j'embellissais

*Riwan ou le Chemin de sable*, pp.173 – 174.

En somme, la persistance du schéma initiatique dans la trilogie de Ken Bugul réside dans l'articulation du récit de son drame personnel en trois phases qui se superposent admirablement aux trois séquences d'une initiation traditionnelle : la séparation volontaire, le séjour probatoire en exil et le retour à la fois périlleux et glorieux. C'est dire que, du point de vue de la narratrice, le fait initiatique consiste essentiellement à changer de statut par l'intermédiaire d'une puissance sacrée, et

<sup>6</sup> *La Folie et la Mort* Paris, Présence africaine, 2000, 236 p. ; p. 12.

donc à renaître autre qu'elle n'était. Dans *Riwan*, la renaissance se trouve « au bout du chemin de sable » et c'est le marabout, dépositaire de la sagesse de Dieu qui y donne accès. Mais ainsi stéréotypé, l'initiation semble pourtant avoir des facettes non explorées dans l'œuvre de Ken Bugul.

### 3 INITIATION ET ECRITURE DE SOI

#### 3.1 L'écriture autobiographique comme expérience initiatique

Inutile de signaler que si la trilogie de Ken Bugul relève de la forme autobiographique, elle n'en respecte pas les canons littéraires. C'est dire que l'emploi de la narration à la première personne du singulier ne suffit pas à certifier le genre autobiographique. Mais si le principal critère de reconnaissance de l'autobiographie, l'identité de personne entre l'auteur, le narrateur et le personnage n'est pas, à première lecture évidente, on sait que l'histoire est celle d'une même personnalité : qu'elle s'appelle Ken dans *Le Bobab fou*, Marie Ndiaga dans *Cendres et braises* ou qu'elle soit un « je » qui ne se nomme pas dans *Riwan ou le chemin de sable*.

En effet, dans *Le baobab fou*, l'identité de la narratrice-personnage, Ken, rejoint celle de l'auteure qui répond au pseudonyme de Ken Bugul. Mais si dans *Cendres et braises*, la coïncidence entre la narratrice, le personnage et l'auteure, n'est pas aussi évidente, quelques indices discrets permettent d'établir l'identité entre ces trois instances du récit. C'est que dans ce deuxième roman, il ne suffit pas à la narratrice de se prénommer Marie, prénom qui peut être le diminutif de Mariétou, vrai prénom de l'auteure, comme précédemment signalé. À plusieurs reprises, dans le même roman (aux pages 18, 29 et 55), Marie Ndiaga se fait également appeler Mbaye, or ce nom est bien le patronyme réel de l'auteure Mariétou Mbaye. Cette instabilité de l'identité nominale peut être l'indice d'un moi fragmenté en quête d'unité intérieure. Mais dans le registre initiatique, le changement de nom doit aussi être lu comme une manière de signifier une nouvelle naissance. Le fait est attesté dans toutes les traditions initiatiques, comme le fait remarquer Mircea Eliade dans *Naissances mystiques*<sup>7</sup>. N'est-ce pas là finalement, si l'on ose la comparaison, le sens du nom de baptême chrétien que le néophyte reçoit significativement, après l'immersion dans l'eau ? En étant immergé, il meurt symboliquement, et en remontant de l'eau, il renaît à la vie. En d'autres termes, il se trouve libéré d'une mort spirituelle et intégré à une vie nouvelle, celle des enfants de Dieu. Or, ce qui paraît évident chez Ken Bugul et qu'il faut à nouveau souligner, c'est que, le but ultime de son initiation, c'est de s'affranchir de l'aspect tragique de sa condition. Il ne s'agit plus seulement de s'insérer dans un monde, mais de dominer ce monde par l'ascension ou la consécration que lui confère son union avec le Sérigne, le « garant du Paradis ».

Que ce parcours soit celui d'une femme moderne, instruite et ouverte sur d'autres mondes, on peut en être surpris. Mais niera-t-on le fait que la double quête existentielle qui motive l'héroïne dans ses errances initiatiques, celle de l'identité et du sens de la vie, demeure comme une angoissante question au cœur des hommes et des femmes de notre temps ? Étant donné qu'elle pose avec acuité la question de la condition humaine, l'initiation demeure comme un désir inavoué, mais persistant chez plusieurs écrivains du vingtième siècle, à commencer par ceux de l'absurde, comme Malraux, Sartre et Camus, pour n'en citer que quelques-uns parmi les plus célèbres. Chacun devant l'aspect tragique de la condition humaine, préconise une attitude, en réalité radicalement opposée aux croyances initiatiques : l'action révolutionnaire pour Malraux, un engagement assumant la situation existentielle de l'homme pour Sartre, et la simple acceptation de la situation absurde dans la fraternité, pour Camus. Mais si toutes ces attitudes ont en commun de montrer l'absurdité sans remède de la condition humaine, elles traduisent néanmoins une recherche avide du sens de la vie, et là réside le désir plus ou moins conscient de l'initiation. On peut en outre remarquer que chacun de ces écrivains signe au moins un texte d'allure autobiographique réelle ou simulée : *La nausée* de Sartre (1938), *La Chute* de Camus (1956) et les *Antimémoires* de Malraux (1967).

Là résident à la fois des points de convergence et de divergence avec Ken Bugul qui, loin de donner raison à l'absurdité de sa condition, effectue, avec une lucidité impressionnante, un retour à ses

<sup>7</sup> Paris, Gallimard, 1959, p.69.

propres sources par le biais de l'écriture pour tenter de clarifier sa vie, et essayer d'en trouver le sens d'abord en elle-même. Et c'est à juste titre que Bernard Magnier parle à son sujet « d'écriture thérapeutique<sup>8</sup>. » Cette écriture du moi qui parvient à apaiser les tensions de l'âme humaine a certainement des rapports avec le processus initiatique. L'écrivain qui entreprend d'écrire son histoire personnelle est d'abord amené à s'isoler pour effectuer un voyage dans les labyrinthes de son moi où il peut être éprouvé par les ténèbres de sa vie, le poids de ses culpabilités, les traumatismes de son enfance. Cette descente en soi est une forme d'épreuve initiatique, qui, conduite à bon terme, permet de retrouver une harmonie intérieure. Pourtant chez Ken Bugul, le dénouement de la crise identitaire ne coïncide pas avec la fin de l'initiation. Il est d'ailleurs significatif à ce propos que, paradoxalement, la narratrice de *Riwan* qui exprime la satisfaction de l'identité retrouvée soit anonyme. L'exploration du moi doit continuer avec l'écriture, et son roman, *De l'autre côté du regard*<sup>9</sup> est bien en dehors de la trilogie, celui où l'on rencontre le plus de symboles et d'images de l'initiation.

### 3.2 Les structures de l'initiation chez Ken Bugul.

En réalité, entre le processus initiatique et l'écriture autobiographique, il existe une parenté qui ne doit plus nous surprendre, après les analogies évidentes qui viennent d'être montrées. Il s'agit maintenant d'examiner la manière dont l'initiation chez Ken Bugul s'insère dans ce que Gilbert Durand appelle *les Structures de l'imaginaire*<sup>10</sup>. Il nous faut, à ce propos, nous référer à certaines images caractéristiques de l'initiation et qui reviennent constamment dans la trilogie de Ken Bugul. Mais avant d'y venir, il est nécessaire de rappeler la théorie de Durand sur les structures de l'imaginaire.

En effet, Gilbert Durand distingue deux structures antagonistes dans l'imagination : la structure héroïque et la structure mystique. La première, dominée par des images en rapport avec la lumière et le glaive est dite schizomorphe. Elle a pour fonction de séparer, de trancher et d'opposer. On la retrouve dans le statut du candidat à l'initiation qui est un être isolé, séparé, et qui doit lutter, armé d'une épée étincelante. La seconde structure, autrement dit, la structure mystique est celle où les images sont sous le régime de la nuit où tout se fond, voire s'anéantit. C'est à ce régime que ramènent les images de l'intimité, du retour à la mère, de l'immersion. S'il est dit mystique, c'est justement parce qu'il cristallise le sens de l'adhésion directe et totale avec une « autre réalité ». Mais il existe une troisième attitude qui fait la synthèse des deux régimes à travers une sorte de dramaturgie cyclique. C'est le point où les contraires s'abolissent. Là résident en l'occurrence les images de la renaissance initiatique. Il est facile de reconnaître que chaque étape d'un scénario initiatique complet correspond à un de ces trois régimes. Dans la trilogie de Ken Bugul, le processus initiatique, tel qu'il a été identifié, comporte un passage par les trois régimes. En effet, dans *Le baobab fou*, la séparation de l'héroïne d'avec le monde maternel ou le monde social, peut être placée sous le régime héroïque schizomorphe. Le retour vers les siens, les tentatives d'insertion, les retrouvailles manquées avec la mère, tendent vers le régime mystique, mais la difficulté est que la quête se poursuit, et l'adhésion ne s'accomplit que progressivement au fil des pèlerinages de la narratrice le long du chemin de sable. C'est alors que surgiront des images du régime synthétique : images plus apaisées d'union et d'harmonie, mais surtout de renaissance et d'ascension. Lorsqu'enfin la renaissance a lieu, après le contact avec l'homme de Dieu, les tensions intérieures sont harmonieusement résolues, sublimées et intégrées à une expérience existentielle. Dès lors, le rejet se fait acceptation, voire adulation. La narratrice se trouve ainsi intégrée à un monde socialement et spirituellement supérieur.

Ce qu'il importe de constater, c'est que l'écriture autobiographique ne dément pas les résultats d'une telle expérience initiatique, même si elle ne respecte pas toujours une structure où les régimes sont aussi nettement établis.

<sup>8</sup> Bernard Magnier, « Ken Bugul ou l'écriture thérapeutique », *Notre Librairie*, no 81, 1985, p. 155.

<sup>9</sup> Bugul KEN, *De l'autre côté du regard*, Paris, Le serpent à plumes, 2003.

<sup>10</sup> Gilbert DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Dunod, 1992.

## Conclusion

S'il est avéré que l'écriture de soi a une fonction thérapeutique, il est presque évident que cela lui vient de sa parenté avec l'initiation. En effet, parce qu'elle touche à une question essentielle de la condition humaine, l'initiation permet manifestement, d'obtenir une solution aux problèmes existentiels devant lesquels la science échoue. L'un des buts de l'écriture autobiographique n'est-il pas la construction de l'identité ? La rencontre consciente et très éprouvante de soi avec soi, l'irrésistible besoin de vivre, la volonté d'appriivoiser la mort, de marquer sa fugitive existence par l'écriture et, d'une certaine manière, de continuer à vivre par-delà la mort : autant de fonctions que l'on reconnaît à l'écriture autobiographique et qui, en définitive, rejoignent l'expérience initiatique dont la permanence des schémas, même déformés, est encore bien perceptible. Il faut l'admettre, dans la trilogie de Ken Bugul, d'un roman à l'autre, le parcours initiatique perd parfois de sa netteté, à cause des nombreuses interférences de biographies autres que la sienne, des allusions aux problèmes socio-politiques qui concernent surtout les femmes. Mais en dépit de ces épisodes qui nous emmènent parfois loin des schémas initiatiques, la recherche de soi, la recherche du sacré que l'on évite parfois soigneusement de nommer Dieu et la recherche de l'immortalité constituent les points où l'autobiographie et l'initiation se font écho.

## Bibliographie

- BACHELARD, Gaston: *La poétique de la rêverie*, Paris PUF 1965.
- BERGEZ, Daniel, *et.al*, *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris A. Colin, 2005, coll. Lettres Sup.
- BUGUL, Ken, *Le baobab fou*, Dakar, Abidjan, Lomé, Nouvelles Éditions Africaines, 1982.
- \_\_\_\_\_, *Cendres et braises*, Paris, L'Harmattan, coll. Encres noires, 1994
- \_\_\_\_\_, *De l'autre côté du regard*, Paris, Le serpent à plumes, 2003.
- \_\_\_\_\_, *La Folie et la Mort* Paris, Présence africaine, 2000.
- \_\_\_\_\_, *Riwan ou le Chemin de sable*, Paris, Présence Africaine, 1999.
- DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Dunod, 1992.
- ELIADE, Mircea, *Naissances mystiques*, Paris, Gallimard, 1959.
- GEHRMANN, Susanne & GRONEMANN Claudia, *Les enjeux de l'autobiographie dans les littératures de langue française : Du genre à l'espace – L'autobiographie postcoloniale – L'hybridité*, Paris, L'Harmattan, 2006.
- MAGNIER, Bernard, «Ken Bugul ou l'écriture thérapeutique », *Notre Librairie*, no 81, 1985.
- MAGOLIN, Jean-Claude, *Bachelard*, Paris Seuil, 1974.
- VIERNE, Simone, *Rite, roman, initiation*, Presses Universitaires de Grenoble, 1987.