



Voyages au féminin et subjectivations transafricaines

Catherine Mazauroic

► **To cite this version:**

Catherine Mazauroic. Voyages au féminin et subjectivations transafricaines. CANUT Cécile, MAZAURIC Catherine. La migration prise aux mots. Mises en récits et en images des migrations transafricaines, Le Cavalier Bleu, 2014, 978-2-84670-539-4. <http://www.lecavalierbleu.com/f/index.php?sp=liv&livre_id=402>. <halshs-01081574>

HAL Id: halshs-01081574

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01081574>

Submitted on 9 Nov 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Catherine Mazaauric,
EA 4152 LLA-CRÉATIS,
Université Toulouse Le Mirail

Voyages au féminin et subjectivations transafricaines

Version de travail de :

Mazaauric, Catherine (2014), « Voyages au féminin et subjectivations transafricaines », in *La Migration prise aux mots. Mise en récits et en images des migrations transafricaines*, C. Canut, C. Mazaauric (dir.), Paris, Le Cavalier bleu, p. 47-61. ISBN : 978-2-84670-539-4.

Le recueil et l'analyse des paroles de celles et ceux qui, en Afrique, plus souvent que migrants, se diront simplement voyageurs, et la collecte et l'investigation des œuvres – musicales, cinématographiques, plastiques, littéraires – ayant trait aux multiples formes prises par la migration sur le continent poursuivent les mêmes objectifs : se mettre à l'écoute de ces paroles, de ces discours, afin de porter attention, dans les contextes où ces propos s'énoncent, aux significations qui s'en dégagent, pour celles et ceux qui les formulent et avec qui ils sont échangés ; discerner dès lors les imaginaires dont ces paroles, ces œuvres sont porteuses, et qui, sous les pas et le regard des voyageurs, dessinent des mondes en devenir.

Or, dès lors qu'il s'agit de phénomènes sociaux, l'on ne saurait négliger l'indéniable dimension sexuée – ou genrée – inhérente tant aux migrations qu'aux productions symboliques dans leur ensemble. On se propose donc, en prenant appui sur des œuvres littéraires, d'interroger les voyages et leurs récits du côté des femmes. Depuis le milieu des années 1970, et pour se cantonner à l'Afrique de l'Ouest, les récits littéraires produits par des femmes, et ayant trait plus ou moins largement et directement au voyage, voire aux phénomènes migratoires, sont en réalité assez nombreux. Aussi le propos visera-t-il à une forme de synthèse, tout en privilégiant les œuvres qui, outre qu'elles forment la représentation de parcours migratoires sur le continent africain, manifestent également le déploiement de la parole d'un sujet migrant qui s'y énonce. Précisons à cet égard que, pour nous, cette énonciation suppose qu'il s'y redise autrement, ne cessant de s'y reformuler, « toujours déjà en devenir » (Delas, 2001 : 14) : aussi ne s'agit-il pas, pour l'écrivain ou l'écrivaine en tant qu'individu, d'« exprimer » le caractère inaltérable d'un être qui préexisterait au mouvement de sa parole, mais plutôt, pour un sujet que traverse le langage et qu'habite un bruissement de voix, de tracer une voie toujours à défricher, en s'inventant continûment à travers l'écriture.

1. *Migrations littéraires du côté des femmes*

1. 1. **Ceux qui partent, celles qui restent ?**

Aborder les migrations africaines du côté des femmes, et depuis la littérature, cela peut consister, bien sûr, à considérer celles qui sont restées, ces mères d'enfants éloignés ou disparus dont Sophie Bachelier a, à Thiaroye ou Yoff (Sénégal), réalisé de beaux portraits photographiques : cette « mère Diaton » inquiète pour son fils travaillant en Italie, dont le récit dense de Boubacar Boris Diop, « Partie de chasse », épouse le flux de conscience (Diop, dalla Chiesa *et al.*, 2010) ; ces mères encore qui « ne comptent plus leurs printemps », mais aussi ces jeunes femmes instruites et pleines de vigueur, qui toutes, pourtant, se consomment en une île retirée, dans l'attente de nouvelles, puis des rares séjours au pays des émigrés, dans *Celles qui attendent*, le roman de Fatou Diome (2010). Cependant, cette même Fatou Diome l'a écrit dans un récit antérieur : « Partout, on marche, mais jamais vers le même horizon. » (Diome, 2003 : 14). La maxime – à ceci près qu'elle s'élargit à une dimension universelle, absente du propos initial – pourrait faire écho au tableau brossé, en 1929, par un observateur extérieur, un reporter qui entend restituer l'Afrique telle qu'elle est – telle qu'il la voit – à ses lecteurs, Albert Londres :

Ils vont leur « pied-la-route ». Où vont-ils toujours en marche ? Loin. Très loin. Un voyage d'une semaine n'est pour eux qu'une affaire très ordinaire.

Ils marchent comme nous respirons.

Les hommes marchent, les femmes marchent, les enfants marchent, d'une jambe courageuse, d'un cœur sans détour. Toute l'Afrique marche au lever du jour [...] (Londres, [1929] 1994 : 32)

La marche aurait été ainsi consubstantielle aux Africains, *eux* qui « marchent comme *nous* respirons » : tout du moins celui qui cherchait à « porter la plume dans la plaie » coloniale n'y distingue-t-il pas hommes et femmes, pris dans un commun mouvement. Aussi, sans aucunement minorer, bien sûr, le drame de « celles qui attendent », et tout en saluant les œuvres qui en proposent une approche à la fois sensible et dépourvue de tout *pathos* misérabiliste, doit-on se garder de superposer trop rapidement, aux pôles masculin et féminin, une répartition qui réserverait, au premier, la mobilité, et au second, une attente immobile.

Mieux, celles qui marchent et qui écrivent pourraient aussi dessiner un écart : « Le 6/8, voilà notre passeport ! », expliquait, au début de 2013, lors d'une tournée de concerts en France, Fatoumata Diawara, magnifique chanteuse et musicienne du Wassoulou (Mali). C'est par les percussions vocales ou instrumentales et par la danse qu'elle faisait alors la démonstration que cette cadence de base, non-binaire et pourtant dérivée de la marche – une marche africaine –, s'incarnait, à travers toute l'Afrique et jusqu'aux îles de l'océan Indien,

d'Ouest en Est, du Sud au Nord, dans un foisonnement de figures et de rythmes. Laissons s'effacer, dans nos représentations mentales, le pas semblable des marcheurs indifférenciés décrit par Londres, pour laisser place à la métamorphose de la danse : un rythme de base s'incarne alors en une multiplicité, complexe et inépuisable, de singularités aux pas ailés.

1. 2. Des migrations à la migrance

C'est en suivant ce chemin qu'à la suite de la contribution de Pierre Soubias, ayant trait à des œuvres d'auteurs masculins, il est à présent question, dans ce second volet, de la possibilité, pour des femmes en déplacement, non seulement de produire leurs propres représentations – notamment celles qui ont trait à des parcours migratoires de personnages féminins –, mais aussi, de manière plus fondamentale sans doute, d'infléchir l'ordre du discours, et de faire entrevoir un partage autre du sensible (Rancière, 2000). C'est la raison pour laquelle, dans un tel contexte, le mot « transafricain » fait sens, qui met en cause le « Grand Partage » entre Afrique et Occident, institué par l'histoire coloniale, puis perpétué à l'âge postcolonial : le propre de certains voyages, c'est aussi de décroquer et de fluidifier les espaces, en rendant caduques, à défaut de certaines frontières bien réelles, quelques frontières mentales.

En prenant appui sur quelques exemples de productions littéraires d'écrivaines, on voudrait en outre illustrer ici que pour les femmes, le déplacement géographique est assorti d'un devenir-autre, lequel en forme tout à la fois la base et l'aboutissement. Il est vrai que l'œuvre des romancières ne diffère probablement guère, sur ce point, de celle de leurs homologues masculins, du moins dès lors que, ainsi que le montre Pierre Soubias, la création de ces derniers, s'agissant de la représentation des migrations au féminin – sous forme de parcours, de personnages, de figures –, est portée par une préoccupation authentiquement féministe. Toutefois, on peut poser l'hypothèse que cette dimension est, sur le versant féminin de la migration, inscrite sans doute plus profondément encore dans l'expérience que pour les hommes, au départ de la démarche migratoire, puis dans son déroulement et ses suites. En second lieu – et il s'agit là de quelque chose qui paraît plus propre au sujet féminin de l'écriture –, il s'agira de faire apparaître que c'est le processus d'écriture lui-même, se disant ensemble comme voyage et changement, qui constitue une mobilité en soi. On passerait ainsi d'un plan à un autre, de la migration comme mobilité géographique et phénomène social, à la *migrance* – un mot issu de l'anglais *migrancy*, qui s'est principalement développé comme concept au Québec, au sein des études littéraires, depuis le milieu des années 1990. Ce concept se rattache, davantage que la seule migration, à la notion de condition existentielle, tout en ayant à voir

avec la mise en cause des découpages du réel produits par l'institution du migrant comme la part en trop de ce réel, le plaçant de l'autre côté de frontières matérielles ou immatérielles. De telles frontières découpent, fragmentent le réel, tout à la fois productrices et produits de mécanismes de domination, quand l'expérience de la migration, quant à elle, va les interroger, voire les mettre en crise, et aller peut-être jusqu'à entamer l'efficacité de ces mêmes mécanismes. On emprunte à Émile Ollivier (1999)¹ cette définition qui pourrait résumer le propos :

Migrer est à n'en pas douter une tragédie, mais c'est aussi un salut. Il faut essayer de faire avec ces deux versants, et l'on se trompe soi-même si l'on en oublie un. J'ai forgé le mot migration pour indiquer que la migration est une douleur, une souffrance [...] et, en même temps, *une posture de distance, un lieu de vigilance*. [nous soulignons]

On n'ira certes pas jusqu'à prétendre que cette imbrication du processus d'écriture avec une migration proprement transafricaine serait l'apanage exclusif des femmes. Mais on espère cependant faire avancer l'idée que certaines écritures féminines, africaines et migrantes possèdent une dimension exemplaire pour saisir cette imbrication. C'est pourquoi s'attacher à la transitivité des œuvres littéraires (ce que celles-ci ont à nous dire du monde) ne revient nullement à se désintéresser de leur littéarité propre ; dans la migration transafricaine dessinée par certaines œuvres, leur propension à configurer la réalité doit se lire dans ses dimensions tout autant esthétique qu'éthique, car en réalité la seconde est attachée à la première.

1. 3. Faire un pas de côté

Or, cette double démarche (représenter et énoncer autrement, ce qui revient à se dire autrement pour se faire autre) possède quelque chose de paradoxal. En effet, relater un ou des déplacements, c'est d'abord insérer le devenir du sujet (qu'il s'agisse d'une narratrice et/ou d'un personnage) dans une tradition – culturelle, littéraire –, qui détermine et façonne les différentes étapes de son périple. Mais c'est aussi imprimer, sur ce tissu déjà écrit produit par la culture, ce palimpseste surchargé de mythes, de figures, de scripts récurrents, une marque singulière, le tracé d'un parcours original.

Ainsi, les subjectivations féminines qui se forment dans le voyage adoptent-elles cette forme de mobilité tout à la fois concrète et abstraite qu'on peut désigner comme *écart*. On entend par là la production d'une différence qui diffère de la différence instituée : cette

¹ Rappelons que ce dernier a dû quitter Haïti pour le Québec dans des conditions tragiques, ce qui explique la coloration douloureuse conférée d'emblée à l'expérience d'exil de cet écrivain qui, parmi les premiers, a mis en lumière la notion de migration.

dernière étant catégorielle, essentialisante et duelle (masculin et féminin, Nord et Sud, Afrique et Occident, etc.), l'écart, de son côté, est d'emblée pluriel, proliférant et pollinisant². À l'instar du pas de danse de la chanteuse du Wassoulou, la singularité qui s'y énonce, au lieu de se réduire à elle-même, cherche à se déployer en possibles multiples. Ainsi peut être dite transafricaine une œuvre, celle de Sylvie Kandé, où la représentation de la mobilité n'est circonscrite ni à l'Afrique de l'Ouest, ni même à l'Afrique en général, et qui connecte cette dernière au vaste espace dit de l'Atlantique noir (Gilroy, 2003). Car est transafricain ce qui parcourt et traverse l'Afrique, sans s'y réduire ou s'y enfermer (pas plus qu'il n'est possible de limiter les migrations à une vectorialité Sud-Nord), et en ouvrant sur des circulations plus vastes, dans le continent et au-delà, articulant ainsi le local et le global à de multiples niveaux.

1. 4. Migrations et migrance dans les écritures féminines d'Afrique de l'Ouest

Un bref parcours revisitera à présent ces étapes de la réflexion, formées d'exemples puisés dans les œuvres de Nafissatou Diallo, Ken Bugul, Sylvie Kandé, Catherine N'diaye / Shan, Mariama Ndoye et Véronique Tadjou. Cette dernière mise à part (née à Paris, élevée à Abidjan, ayant entre autres résidé au Kenya avant de s'établir à Johannesburg voici une douzaine d'années, elle est présentée, dans sa notice Wikipedia, comme une écrivaine ivoirienne), toutes ces auteures ont le Sénégal en partage. Il s'agit donc d'un ensemble d'écrivaines d'Afrique de l'Ouest – sans vouloir, bien au contraire, circonscire leur travail à cette origine –, qui toutes, jusqu'à la première, ont placé migrations et migrance au cœur de leur œuvre.

On fait souvent – et à bien des égards à juste titre – remonter les origines de l'écriture féminine africaine francophone à la parution, en 1979 au Sénégal, d'*Une si longue lettre* de Mariama Bâ. C'est en effet la forte prise de parole de cette dernière qui a permis aux générations suivantes de s'affirmer, et au sein de ces générations, des voix telles que celle de Fatou Diome, en lui rendant hommage, n'ont pas manqué de le rappeler. Il est également indéniable que le statut de classique acquis, dans les universités et les établissements scolaires d'Afrique et du monde, par ce roman épistolaire a favorisé non seulement l'émergence, mais aussi la reconnaissance des écritures féminines sur le continent. Cependant, le coup d'éclat d'*Une si longue lettre* avait été précédé, quelques années plus tôt, également au Sénégal, d'un texte autobiographique de Nafissatou Diallo, *De Tilène au Plateau, une enfance dakaroise*

² Revisitant son propos de 1999 dans *Repérages* (2001 : 119), Émile Ollivier précise justement que la « contrepartie » de la « fragilité » induite par la migrance réside dans « une individualité polyphonique, un univers décloisonné qui est foisonnement, bourgeonnement de vie et de liberté ».

(1975). Si la mobilité, et singulièrement celle des femmes, qu'elle soit spatiale ou sociale, n'est certes pas absente du roman de Mariama Bâ, elle est inscrite dès le titre même dans le récit de Diallo.

Quant à l'œuvre de Ken Bugul, auteure sénégalaise née en 1947, ayant longtemps résidé à Porto-Novo au Bénin avant de revenir s'établir à Dakar, elle se présente en deux volets, l'un clairement fictionnel, l'autre relevant plutôt de l'écriture de soi. Ce volet, composé à ce jour de cinq titres³, et, ne serait-ce qu'au plan chronologique, premier dans l'œuvre, a été qualifié de « série autobiographique », mais sans doute serait-il plus prudent, tout en retenant la notion de série, d'envisager celle-ci comme « autographique » : l'ensemble va du *Baobab fou*, publié en 1982 (dans la même collection, intitulée « Vies africaines », que le récit de Nafissatou Diallo), à *De l'autre côté du regard*, paru en 2003, en passant par *Cendres et braises* (1994) et *Riwan ou le chemin de sable* (1999)⁴. À cet ensemble autographique, on peut adjoindre une nouvelle formant un fragment de récit de voyage, publiée dans un beau livre collectif consacré à l'Afrique des grands ports, et intitulée « Charlie Brown, l'ami de Massawa »⁵, ainsi que, parue dans un autre recueil collectif, *L'Europe, vues d'Afrique*, le récit « La Femme du gouverneur », qui dévoile l'instant initial d'une quête d'ailleurs. Déployé depuis le Ndoucoumane originel jusqu'en Europe (France et Belgique), avant de se lover en boucle dans un retour au village maternel, pour se redéployer ensuite en chemin spirituel, suivi jusqu'en une autre région d'Afrique de l'Ouest (le Bénin), le parcours du personnage principal de cette série autographique développe sa quête entre errance et ouverture d'une voie.

Sylvie Kandé souligne de son côté la multiplicité des composantes de son identité, en évoquant « l'arrière-grand-père breton qui a appris le français à l'armée, le grand-père peul qui fut l'un des premiers instituteurs sénégalais, le grand-père limousin à qui [elle doit son] goût des bibliothèques, la grand-mère malinké dont [elle a] pris les yeux, les enfants qui cochent la case "africains-américains" sur les formulaires, la cousine parisienne et un peu sicilienne aussi » (Sitchet, 2011). Outre des essais et des volumes universitaires, son travail est essentiellement poétique. Si, comme elle s'en explique elle-même dans un entretien (Dedieu, 2013), la matière autobiographique est présente dans *Lagons lagunes*, c'est, en revanche, à propos d'autres parcours mythiques et historiques (ceux de Bakary II⁶ et des jeunes migrants

³ Dont nous n'aurons à considérer que les quatre premiers.

⁴ Volumes auxquels s'est ajouté, en 2008, *Mes Hommes à moi*.

⁵ Massawa est un port situé en Érythrée.

⁶ Encore appelé Aboubakar II ou Bata Manden Bori, Bakary II est un souverain mandingue dont des récits probablement apocryphes affirment qu'il aurait pu, vers 1311, lancer des centaines de pirogues sur l'océan, en atteignant peut-être l'Amérique, près de deux siècles avant Colomb.

contemporains risquant leur vie en pirogues pour traverser l'océan), la dimension héroïque qui domine dans *La Quête infinie de l'autre rive*, une néo-épopée en vers célébrant la force des vaincus, la bravoure des migrants.

Gens de sable et *Sa Vie africaine* sont deux livres atypiques, œuvres d'une même auteure signant, en 1984, du nom de Catherine N'diaye, puis, en 2007, de celui de Catherine Shan. Tout comme on le verra chez Mariama Ndoye, celle-ci associe, dans *Gens de sable*, autochtonie et cosmopolitisme en dépeignant, à travers une série d'instantanés, Dakar comme une ville-monde ouest-africaine. *Sa Vie africaine*, beau récit de filiation et de deuil consacré à la mère de la narratrice, relate un itinéraire africain imprimant, jusque dans l'absence au continent, sa marque indélébile à un parcours de vie.

Mariama Ndoye est, elle, une auteure d'origine sénégalaise qui a longtemps vécu et travaillé à Abidjan, mais a dû quitter, pour Tunis, cette résidence qu'elle chérissait lors des conflits fratricides qui ont déchiré la Côte d'Ivoire au début de ce siècle. C'est cette expérience qui est retracée dans *D'Abidjan à Tunis*. Enfin, tandis qu'il est mentionné sur son site qu'« elle a animé plusieurs ateliers d'écriture et d'illustration, notamment au Mali, au Bénin, au Tchad, en Haïti, à l'île Maurice et au Rwanda », Véronique Tadjou souligne elle-même que « depuis [qu'elle est] née, les voyages font partie de [s]a vie » : « l'Angleterre, le Mexique, le Nigeria, le Kenya et aujourd'hui l'Afrique du Sud... » (Magnier, 2008). Voyage et mobilité sont à ce point inscrits dans son œuvre qu'on les retrouve jusque dans certains albums relevant de la littérature d'enfance.

Ainsi, à lire l'ensemble des textes de ces auteures, les déplacements géographiques – départs, cheminements et retours –, les parcours d'écriture et les itinéraires existentiels s'entrelacent et s'associent étroitement.

2. Mouvements de l'écriture

2. 1. S'écrire, se déplacer, devenir autre

Figurant parmi les tous premiers récits dus à des femmes parus en Afrique de l'Ouest⁷, *De Tilène au Plateau*, de Nafissatou Diallo, peut être considéré comme relevant de l'autobiographie classique. Sous-titré *Une enfance dakaroise*, le livre relate en effet une jeunesse à l'époque coloniale, dans la ville qui allait devenir capitale sénégalaise. On peut

⁷ Signalons la parution, la même année, de *Femme d'Afrique : la vie d'Aoua Keita racontée par elle-même* (Paris, Présence africaine, 1975).

observer cependant que le titre met en place un chronotope (Bakhtine, 1978 : 237)⁸ paradoxal : il combine les deux paradigmes opposés de la stase temporelle et spatiale (*Une enfance dakaroise*) et du déplacement comme évolution, personnelle et sociale (*De Tilène au Plateau*). Le parcours mène de l'enfance à l'orée de l'âge adulte, et, *via* l'éducation, du quartier populaire « indigène », Tilène, au centre de pouvoir de la métropole coloniale, le Plateau. Le titre et la démarche illustrent ainsi, de façon exemplaire, le genre autobiographique, qui privilégie la notion d'une « croissance de la personnalité » (Schipper, 1991 : 19), quitte pour cela à diffracter un lieu unique et un moment étale (« une enfance dakaroise ») en une dualité à la fois locale, sociale et temporelle, susceptible d'inscrire un changement.

Si l'on retrouve un syntagme identiquement construit dans le titre du récit de Ndoye, *D'Abidjan à Tunis*, la structure de ce récit est cependant tout à fait différente, et reflète le passage à une ère postcoloniale de l'autobiographie, caractérisée par la fragmentation, la brisure, le caractère multipolaire et l'hybridité. Ayant dû quitter Abidjan pour se ré-inventer une vie à Tunis, la narratrice éprouve ce départ comme un exil, et fait état d'une conscience disloquée : « D'Abidjan à Tunis en passant par Dakar ou Paris, au gré des pérégrinations d'une famille diplomatique, les tableaux de vie se bousculent et s'entrechoquent dans mon esprit, débordants de messages divers » (Ndoye, 2007 : 9). La trajectoire de la narratrice, tout comme la forme du récit qui prend celle-ci en charge, apparaît relativement erratique et brisée, ce qui se traduit également dans la construction temporelle du texte. La remémoration produit de nombreux retours en arrière, d'amplitude variable, qui focalisent aussi la narration sur différents espaces situés au Sénégal. Au récit proprement dit se mêlent les méditations d'une femme parvenue au mitan de la vie, portant entre autres sur ses exils multiples, « au gré des bourrasques des affectations et des zéphirs de l'espérance » (Ndoye, 2007 : 158). De façon plus originale et significativement, l'énonciation adopte la forme du dialogue, voire du polylogue. La narratrice – d'un milieu diplomatique très aisé – s'adresse familièrement à deux de ses employés de maison. Mais ces deux jeunes gens sont décédés, et c'est donc par-delà la mort qu'elle leur dédie son récit. Ces deux destinataires sont aussi, en l'occurrence, de jeunes migrants, l'une casamançaise, l'autre originaire du Burkina.

Aussi la migration transafricaine de la narratrice – qui se déploie au-delà du triangle Dakar-Abidjan-Tunis, jusqu'au Ghana et en Afrique du Sud – s'énonce-t-elle de manière complexe, à travers deux paradigmes distants (ce qui peut aussi contribuer à l'explication du

⁸ Selon Mikhaïl Bakhtine, le chronotope réside dans « la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature », exprimant « l'indissolubilité de l'espace et du temps », et faisant de ce dernier « une quatrième dimension de l'espace ».

caractère brisé de la narration), exil et cosmopolitisme. Sans développer ici les différentes dimensions de cet exil, on indiquera que l'*ethos* cosmopolite, permettant précisément de résister à la nostalgie corrosive de l'exil, procède d'une condition diasporique posée comme consubstantielle à l'identité léboue dakaroise :

Notre peuple serait passé par le Fezzan et le Darfour. La branche des Guermantes serait restée au Tchad dont les Toubbous seraient des Lébous obstinés « *lebu yu lubbu* » qui ont choisi de ne pas poursuivre la route. Une fois au Sénégal, il y eut deux vagues de migrations, l'une vers Jelekk, Yoff, l'autre vers Jalaw, Yène, Toubab Dialaw. [...] C'est notre facilité à accepter l'autre, à le mettre à l'aise en nous effaçant presque qui a fait dire à une animatrice [...] que *Dakar kenn dekku fi*, personne n'est originaire de Dakar. Sa déclaration péremptoire nous a fait avaler de travers, nous tous Lébous de la diaspora, à l'heure du dîner. « Et si on la ramenait dans sa brousse celle-là ? » nous sommes-nous tous dit, de New York à Djeddah. (Ndoye, 2007 : 100-101)

Ainsi observe-t-on l'expression – non exempte d'une forme de mépris de classe – d'un cosmopolitisme endogène, rompant avec les oppositions binaires du local et du global.

Cette mobilité spatiale et existentielle est également illustrée par la série autographique de Ken Bugul. Cette série inaugure l'œuvre en procédant à un double déplacement : d'un nom à un pseudonyme⁹, et du sujet de l'écriture à sa figure végétale : le baobab fou, errant déraciné. Un autre déplacement est encore inscrit dans la structure du texte premier, oscillant entre récit au *Je* et à la troisième personne. Il décline différentes versions de l'arrachement : aux « cuisses chaudes » de la mère, à celle-ci qui s'en va en laissant l'enfant sur un quai de gare perdu, puis plus tard, vers le Nord, à l'aéroport. Les récits suivants vont continuer à entrelacer quête de la Mère et quête de soi, en démultipliant les doubles féminins, généralement ambivalents, de l'une et de l'autre. La quête est allégorisée en « chemin », ainsi que l'illustre le motif particulièrement insistant, de *Cendres et braises* (1994 : 17, 28, 40, 51, 112, 140...) à *Riwan*, du « chemin de sable ». La récurrence de ce motif et de quelques autres institue la concaténation des récits en série, jusqu'au récit de deuil incantatoire formé par *De l'autre côté du regard*. C'est finalement en pays *yoruba*, un lieu étranger et pourtant familier, que la narratrice peut aller, en elle-même, à la rencontre de la présence en elle de sa mère, qui l'avait quittée si longtemps auparavant. À cet égard, la nouvelle « Charlie Brown », parue à peu près au même moment que le livre, représente une évolution intéressante, car on y découvre, très loin de l'Afrique de l'Ouest, sur la côte de la Mer Rouge, une narratrice qui paraît prête à aller au-devant de l'Autre, comme délivrée enfin de la quête maternelle qui la hantait jusqu'alors, devenue autre, enfin, d'avoir pu porter ses pas si loin.

⁹ Née Mariétou Mbaye, l'auteure a adopté comme nom de plume « ken bugul », expression wolof signifiant « personne n'en veut ». De tels noms sont traditionnellement donnés à des enfants nés sur le tard, afin d'éloigner d'eux la rapacité d'êtres de l'outre-monde.

2. 2. Voyager, écrire, voyager

L'œuvre de Tadjou, prise dans son ensemble ou en détail, offre quant à elle un exemple particulièrement parlant de l'étroite interaction entre déplacement géographique et processus d'écriture, de l'entrée en écriture elle-même jusqu'à ses différents avatars. Elle s'est élaborée dans un rapport intrinsèque au voyage ; c'est même dans le voyage que s'origine l'écriture :

Mon premier recueil de poèmes, *Latérite*, est né grâce à la traversée du désert que j'ai entreprise lorsque j'ai quitté Paris, après mes études. J'avais le mal du pays. Je me suis dit que ce serait bien de voyager lentement, de rentrer en Côte d'Ivoire par la route et découvrir le désert dont je rêvais tant. Au lieu de prendre des photos, je me suis mise à écrire pour capturer les expériences que je vivais. C'est ce voyage qui a provoqué en moi le véritable déclic de l'écriture. (Magnier, 2008)

Un voyage de retour vers l'Afrique (de Paris à la Côte d'Ivoire) enclenche ainsi le mouvement de l'écriture. Cependant, ce retour s'assortit non de pures et simples retrouvailles, avec le même et du même, mais d'une exploration à nouveaux frais de ce qui est à soi (mouvement particulièrement sensible, quoique dans des registres très différents, dans *Reine Pokou* ou *Loin de mon père*). Où l'on découvre alors que ce Soi n'a jamais cessé de se modifier, de se transformer dans le langage, faisant l'objet de lectures toujours renouvelées, différemment orientées, et d'autant d'innombrables réécritures. Ainsi, si l'écriture s'origine bien dans un espace africain, elle procède aussi à des écarts – dans l'espace, dans les temps, individuels ou collectifs, et dans les mémoires sédimentées – pour offrir des lectures renouvelées de cet espace commun : il ne s'agit pas de « faire le tour » d'un patrimoine africain dont l'unicité formerait un préalable, mais plutôt de parcourir celui-ci en tous sens, à travers l'espace et à travers le temps, de sorte à en déplier et à en déployer toutes les dimensions. Au cours ce processus alliant formes d'écriture et lectures plurielles, c'est un « étant changeant » (Glissant, 1996), au rebours de toute stabilité ontologique et idéologique, qui se reconfigure continûment, dans un écart sans cesse reconduit.

D'autres jalons viendront ainsi rappeler le tressage de la mobilité et de l'écriture : l'épigraphe d'*À vol d'oiseau* est ainsi rédigée : « Si tu veux aimer, fais-le *jusqu'au bout du monde*, à vol d'oiseau. ». Le recueil poétique *À mi-chemin* commence par « Dans l'avion qui m'emmène... ». Il n'est jusqu'à la littérature d'enfance qui ne participe à cette migrance généralisée. Dans *Le Grain de maïs magique*, un album pour tout-petits, une pintade voleuse entraîne, à sa poursuite, un enfant dans une course effrénée le long d'un chemin qui, dans un premier temps, paraît erratique, mais qui prendra sens lorsque le jeune garçon comprendra, en se retournant, qu'il s'agissait d'un parcours de rencontres. Aussi ce petit album pourrait-il fournir une métonymie à l'écart transafricain : le pas de côté qu'induit le vol du grain par

l'oiseau, c'est la possibilité de reconsidérer le déplacement géographique, pour y déchiffrer une quête dotée de sens, celui de l'ouverture à l'Autre.

Quant à *Reine Pokou*, c'est une œuvre polyphonique et plurielle – au sens où elle use de plusieurs ressources, sémiotiques ou non (langagières, iconiques, musicales) – qui revisite le « Grand Récit » institué d'une migration (celle des Baoulés), d'un point de vue maternel et féminin notamment. Le texte le plus récemment publié de Tadjou, *Loin de mon père*, semble boucler, provisoirement du moins, la boucle à travers un titre paradoxal. En effet, il commence par un atterrissage, un retour au pays et dans la maison familiale, mais le personnage principal devra alors réaliser, dans cette proximité, à quel point il se trouvait en réalité loin de la personnalité réelle de son géniteur. Au sein de notre corpus, il serait possible de regrouper, dans une catégorie générique double (celle du récit de filiation et de deuil), *Loin de mon père*, *De l'autre côté du regard*, de Ken Bugul, et *Sa Vie africaine*, de Catherine Shan. Chacun de ces récits inscrit la disjonction spatiale dans les prémisses de la quête filiale. Chez Tadjou, il s'agit du père, et dans les deux autres œuvres, de la mère. On peut ajouter qu'à l'instar de *Loin de mon père*, et de manière plus nette encore, *Sa Vie africaine* délègue l'« écriture africaine de soi » (Mbembe, 2000) à la figure parentale, ou plutôt à la difficile négociation avec celle-ci, en portant également – et en rejoignant ainsi les interrogations formulées autrement par Kandé – une réflexion sur la condition métisse. Le texte de Shan invite d'ailleurs à faire glisser les catégories, de « femme africaine » à « femmes d'Afrique », comme le faisait Tanella Boni (2008). Peindre sa mère (une enseignante originaire de l'Est de la France ayant épousé un Africain) en migrante et « femme d'Afrique », c'est aussi suggérer pratiquement comment la migration met en crise les catégories de l'autochtonie.

2. 3. L'écart du féminin

Si Papa Samba Diop (2004 : 60) a relevé que l'écriture des migrants consistait en une « écriture de l'écart », il faudrait ajouter que lorsqu'elle est prise en charge par un sujet féminin, celle-ci produit bel et bien un écart supplémentaire, un décentrement de plus grande ampleur. L'exemple de *La Quête infinie de l'autre rive* montre que le recours, partiel ou total, à une énonciation féminine contribue à déplacer les représentations, en imprimant à celles-ci un infléchissement subtil, mais de grande conséquence. De l'aveu même de Sylvie Kandé (Sitchet, 2011), « transformer radicalement la représentation de l'Afrique » faisait partie du projet initial. Si, cependant, l'auteure a recours au genre épique, permettant l'héroïsation des protagonistes, elle avait affaire à des difficultés portées par le genre lui-même, à savoir sa

relative univocité, et des relents non pas seulement guerriers et potentiellement masculinistes, mais aussi nativistes ou nationalistes.

Cependant, s'il s'agit bien « d'arracher aux ténèbres de l'oubli et de l'ignorance une séquence privilégiée, [...] présentée en pleine lumière » (Mathieu-Castellani, 2000 : 15), chez Kandé, l'épopée se nourrit d'épisodes que l'Histoire avait jusqu'alors laissés dans l'ombre, non pour les magnifier en tant que tels, mais pour doter l'aventure du présent de leur profondeur de sens. Tout en revendiquant pour modèles des « fictions établies dans les plis du savoir historien », selon le mot d'Emmanuel Bouju (Mongo-Mboussa, 2011), elle réalise bien autre chose qu'une geste afrocentriste, dont le propos ne consisterait qu'à ressusciter quelque figure glorieuse injustement oubliée, en articulant, en un dispositif complexe, trois quêtes : celle du roi mandingue et de sa suite en quête d'horizons, celle des jeunes migrants des pirogues meurtrières contemporaines, avec un troisième déplacement, celui-ci dépourvu de l'allant de l'aventure, le Passage du Milieu. Chaque strate historique vaut ainsi comme signifiant et signifié de l'autre, en une métonymie à triple entrée et double circulation, rendant impossible l'arrêt du sens.

Mais elle va plus loin encore à travers des usages particuliers de la vocalité. Comme elle le déclare elle-même, elle a « multiplié les narrateurs, et les voix de femmes sont puissantes par leur éloquence ou dans leur concision » (Mongo-Mboussa, 2011). Elle imagine les femmes nombreuses sur les embarcations, une griote (qui n'est cependant pas narratrice) est présente auprès du souverain, et dans le bruissement des voix multiples peuplant les pirogues de l'aventure médiévale, la parole leur est donnée. Le récit se diffracte dès lors en présentant plusieurs issues possibles, ce qui constitue aussi une manière de déjouer l'univocité pesante souvent associée au registre épique. C'est pourquoi, d'ailleurs, Kandé préfère qualifier son poème de « néo-épopée », par souci de ne pas référer l'épopée à l'exaltation d'une nation. Elle déclare : « on sait que l'épopée en tant que genre s'est souvent faite le thuriféraire de la nation. Comme je ne me réclame d'aucun nationalisme et ne souhaitais pas sombrer dans le dithyrambique, j'ai qualifié le poème de " néo-épopée " » (Sitchet, 2011). Elle précise encore : « Loin de moi l'idée d'écrire une épopée nationaliste et masculiniste où un narrateur omniscient célébrerait les prouesses du chef d'un peuple uni par un projet de conquête. » (Mongo-Mboussa, 2011). De cette préoccupation découle le choix de ces stratégies narratives complexes, intégrant une narration délibérément générée.

Aussi, pour conclure, convient-il de spécifier l'écart transafricain imprimé par une énonciation féminine : dans plusieurs de nos textes, cet écart est celui de la relecture / réécriture, en un mouvement cyclique. Kandé parle de « reconstruire un méta-récit qui n'est bien sûr jamais triomphant, mais bien au contraire clivé, hésitant, parodique parfois » (Mongomoussa, 2011). Ken Bugul et Catherine Shan passent par la figure maternelle et ses cheminements longtemps indéchiffrables pour ré-énoncer, dans un dialogue trouble avec soi-même comme une autre, le sujet-même de l'écriture¹⁰. Songeons notamment à la rythmicité du texte de Bugul (2003a), qui à la fois s'ente sur un socle culturel – au demeurant religieux –, et forme un écho singulier aux battements des vagues et à l'amplitude de la lune chez Kandé. Quant à l'œuvre de Tadjou, bâtie dans une circulation interafricaine à la fois autocentrée et ouverte sur le dehors, elle s'efforce de réengendrer l'espace de la littérature comme celui où se réfléchit, dans une transaction continue et tendue entre distance et proximité, l'écart du sujet africain. À travers celui-ci, comme elle l'affirme elle-même, il s'agit autant de « regarder sous différents angles » (Wa Kabwe-Segatti, Davies Cordova, 2008 : 300) que de « s'auto-examiner toujours sous un nouvel angle, afin de faire peau neuve » (Tadjou, 2009 : 55).

Bibliographie

Bibliographie primaire

- Bâ M. (1979), *Une si longue lettre*, Dakar, Les Nouvelles Éditions Africaines du Sénégal.
 Bugul K. (1982), *Le Baobab fou*, Dakar, Les Nouvelles Éditions Africaines du Sénégal.
 Bugul K. (1994), *Cendres et braises*, Paris, L'Harmattan.
 Bugul K. (1999), *Riwan ou Le chemin de sable*, Paris, Présence africaine.
 Bugul K. (2003a), *De l'autre côté du regard*, Paris, Le Serpent à plumes.
 Bugul K. (2003b), « Charlie Brown, l'ami de Massawa », dans Coll., *Nouvelles d'Afrique. A la rencontre de l'Afrique par ses grands ports*, Paris, Gallimard (p. 20-33).

¹⁰ (Re)vécue, à travers l'écriture, comme arrachement et expulsion, la quête migratoire du sujet de l'autographie chez Bugul chercherait à se reboucler par un retour à un lieu premier, protecteur et enveloppant. D'abord thématiqué – avec ambivalence et discordances – dans *Riwan*, ce lieu s'inscrit progressivement à l'état de trace rythmique dans *De l'autre côté du regard*, avant qu'il soit signifié que la voix maternelle se laisse entendre en un troublant dedans/dehors (dans les gouttes d'eau pleuvant autour du corps *et* au cœur-même de la *psychè*). Toutefois, un tel lieu n'a pas de lieu, dans la réalité ou dans le langage, et celui-ci ne peut que le laisser entendre. On peut renvoyer ici à ce que Kristeva désigne comme la *chora*, « une articulation toute provisoire, essentiellement mobile, constituée de mouvements et de leurs stases éphémères », ajoutant qu'« en tant que rupture et articulations – rythme – [la *chora*] est préalable à l'évidence, au vraisemblable, à la spatialité et à la temporalité » : « notre discours – le discours – chemine contre elle, c'est-à-dire s'appuie sur elle en même temps qu'il la repousse » ; « ni modèle, ni copie, elle est antérieure et sous-jacente à la figuration, [...] et ne tolère d'analogies qu'avec le rythme vocal et kinésique » (1974 : 23-24). Certes, ni l'expérience de l'arrachement, ni la nostalgie d'une matrice rassurante ne sont propres au sujet migrant féminin. À partir notamment de l'exemple de Bugul (2003a), on fait cependant l'hypothèse que le sujet féminin de l'écriture disposerait de ressources plus disponibles et vives, dans une liaison du langage au corps, afin d'actualiser ces traces pulsionnelles.

- Bugul K. (2004), « La Femme du gouverneur », dans Coll., *L'Europe, vues d'Afrique*, Paris, Le Cavalier bleu & Bamako, Le Figuier (p. 123-137).
- Bugul K. (2008), *Mes Hommes à moi*, Paris, Présence africaine.
- Diallo N. (1975), *De Tilène au Plateau. Une enfance dakaroise*, Dakar, Les Nouvelles Éditions Africaines du Sénégal.
- Diome F. (2003), *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris, Anne Carrière.
- Diome F. (2010), *Celles qui attendent*, Paris, Flammarion.
- Diop B. B., dalla Chiesa N., Bachelier S. (2010), *Lentement / slow*, Paris, éditions VMCF.
- Kandé S. (2000), *Lagon, lagunes. Tableau de mémoire*, Paris, Gallimard.
- Kandé S. (2011), *La Quête infinie de l'autre rive. Épopée en trois chants*, Paris, Gallimard.
- N'diaye C. (1984), *Gens de sable*, Paris, P.O.L.
- Ndoye M. (2007), *D'Abidjan à Tunis*, Tunis, chez l'auteure.
- Shan C. (2007), *Sa Vie africaine*, Paris, Gallimard.
- Tadjo V. (1984), *Latérite*, Paris, Hatier.
- Tadjo V. (1992), *À vol d'oiseau*, Paris, L'Harmattan.
- Tadjo V. (1996), *Le Grain de maïs magique*, Abidjan, Nouvelles éditions ivoiriennes.
- Tadjo V. (2000a), *À mi-chemin : poèmes*, Paris, Montréal, L'Harmattan.
- Tadjo V. (2000b), *L'Ombre d'Imana : Voyages jusqu'au bout du Rwanda*, Arles, Actes Sud.
- Tadjo V. (2004), *Reine Pokou*, Arles, Actes Sud.
- Tadjo V. (2010), *Loin de mon père*, Arles, Actes Sud.

Bibliographie secondaire

- Bakhtine M. (1978 [1975]), *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.
- Boni T. (2008), *Que vivent les femmes d'Afrique ?* Paris, éditions du Panama.
- Dedieu J.-P. (2013), « Sylvie Kandé – L'Atlantique noir, de l'histoire à la poésie », *Minorités* 155, en ligne.
- Delas D. (2001), « Le Sujet de l'écriture africaine », dans D. Delas, P. Soubias (eds), *Le Sujet de l'écriture africaine. Actes du colloque international de l'Association pour l'Étude des Littératures Africaines (APELA)*, Toulouse, Equipe Lettres, langages et arts, et Centre de Recherche Texte-Histoire de l'Université Cergy-Pontoise (p. 9-21).
- Diop P. S. (2004), « Le Pays d'origine comme espace de création littéraire », *Notre Librairie* 155-156, *Identités littéraires*, p. 54-61.
- Gehrmann S. (2006), « Constructions postcoloniales du Moi et du Nous en Afrique : l'exemple de la série autobiographique de Ken Bugul », dans C. Gronemann, S. Gehrmann (eds), *Les EnJEux de l'autobiographique dans les littératures de langue française*, Paris, L'Harmattan (p. 173-195).
- Gilroy P. (2003 [1993]), *L'Atlantique noir. Modernité et double conscience*, Marseille, Kargo.
- Glissant É. (1996), *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard.
- Gronemann C., Gehrmann S. (2006), « Les EnJEux de l'autobiographique dans les littératures de langue française : Du genre à l'espace – l'autobiographie postcoloniale – l'hybridité », dans C. Gronemann, S. Gehrmann (eds), *Les EnJEux de l'autobiographique dans les littératures de langue française*, Paris, L'Harmattan (p. 9-21).
- Kristeva J. (1974), *La Révolution du langage poétique*, Paris, Seuil.

- Londres A. (1994 [1929], *Terre d'ébène*, Paris, Le Serpent à plumes.
- Magnier B. (2008), « Véronique Tadjo, une collectionneuse de souvenirs de voyages », *The UNESCO Courier* Vol.2, *Femmes entre deux rives*, en ligne.
- Mathieu-Castellani G. (2000), *Plaisir de l'épopée*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes.
- Mazauric C. (2006), « Fictions de soi dans la maison de l'Autre (Aminata Sow Fall, Fatou Diome, Ken Bugul) », *Dalhousie French Studies* 74/75, *Identité et altérité dans les littératures francophones*, Halifax, Dalhousie University (p. 237-252).
- Mbembe A. (2000), « À propos des écritures africaines de soi », *Politique africaine* 77, p. 16-43.
- Mongo-Mboussa B. (2011), « Sylvie Kandé entre deux rives. Entretien de Boniface Mongo-Mboussa avec Sylvie Kandé », *Africultures*, en ligne.
- Ollivier É. (1999), « Écritures, identités et cultures », *Actes de la 26^e rencontre québécoise internationale des écrivains*, Montréal, *Les Écrits* 95.
- Ollivier É. (2001), *Repérages*, Ottawa, Léméac Éditeur.
- Parisot Y., Ouabdelmoumen N. (2013), *Genres et migrations postcoloniales. Lectures croisées de la norme*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.
- Rancière J. (2000), *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, La Fabrique.
- Schipper M. (1991), « Le Je africain : pour une typologie des écrits à la première personne (fiction et non-fiction) », dans Coll., *Autobiographies et récits de vie en Afrique. Itinéraires et contacts de cultures* vol. 13, Paris, L'Harmattan, A.P.E.L.A. et Université Paris-Nord, Centre d'études littéraires francophones et comparées (p. 7-22).
- Sitchet C. (2011), « Sylvie Kandé dans les remous d'une quête infinie de l'autre rive », *Afrik.com*, en ligne.
- Tadjo V. (2009), « Chemin d'écriture », *Cultures Sud* 172, *L'Engagement au féminin*, p. 53-56.
- Treiber N. (2012), « Ken Bugul – Les chemins d'une identité narrative », *Hommes & migrations* 1297, *Migrations en création*, p. 44-55.
- Wa Kabwe-Segatti D. K., Davies Cordova S. (2008), « Le Défi de la littérature *bambara*. Entretien avec Véronique Tadjo », dans D. K. Wa Kabwe-Segatti, P. Halen (eds), *Du nègre Bambara au Négropolitain. Les littératures africaines en contexte transculturel*, Metz, Université Paul-Verlaine, Centre Ecritures (p. 293-307).