



Identité, langues et savoirs dans *Riwan ou le chemin de sable* de Ken Bugul

Roger Fopa Kuete

Identity, languages and knowledge in Ken Bugul's *Riwan ou le chemin de sable*

This paper, which draws its analytic and hermeneutic postulate from epistemocriticism, studies the mechanism of renegotiation of identity in Ken Bugul's *Riwan ou le chemin de sable* (Riwan, or the Sandy Path). It demonstrates that the narrator decides to return to her native land because she is afraid of losing connection with herself. The study analyses the return to the native land not as a withdrawal to one's identity but as a kind of poetizing of one of many various ways of life found within contemporary Senegalese society. The paper explores different forms of representation in cultural Senegalese knowledge through the perspectives of *savoir-être* (knowledge of how to behave) and *savoir-dire* (knowledge of how to express) which take into account taboo and customary rituals. These articulations of traditional knowledge are the keys from which the narrator reconnects with her origins and thus manages to reconstruct her ethnic identity. **Keywords:** Ken Bugul, *Riwan ou le chemin de sable*, identity, languages, socioculture.

Introduction


En postcolonie, en raison d'une dynamique toujours croissante de la migration du Sud vers le Nord, la question de la *migrance* perçue comme mouvement permanent dans la distance mais davantage comme condition d'un sujet marqué violemment par cette distance constitue l'une des figurations des paradoxes de l'immigration.¹ La caractéristique majeure de ces paradoxes est: "l'illusion d'une présence nécessairement provisoire [qui mute rapidement en] une présence durable, voire définitive" (Abdelmalek 10). Comme le montre Abdelmalek, ces paradoxes ne subsistent que parce qu'ils sont entretenus par trois instances: la société d'immigration, la société d'émigration et les immigrés eux-mêmes. Le démantèlement de ces instances est possible par la défection d'un de ses maillons essentiels en l'occurrence l'immigré. Lorsque ce dernier, plus précisément l'immigré de première génération se trouve pris au piège d'une crise ontologique, c'est-à-dire culturelle et identitaire en raison de l'incompatibilité entre son statut d'immigré donc d'étranger, et son aspiration à demeurer lui-même, l'une des options qui se présente à lui est de retourner en terre natale. Telle est l'alternative que choisit la narratrice de *Riwan ou le chemin de sable*, un roman inspiré de la vie de son auteur Ken Bugul. En effet, cette œuvre est le récit de la vie de quelques femmes sénégalaises engagées chacune dans un mariage polygamique. La narratrice qui n'est pas parvenue à trouver le véritable amour ni même le bonheur en Occident malgré son statut de femme intellectuelle, émancipée et moderne retourne dans son village natal pour tenter de guérir de ses illusions. Elle entreprend donc de se reconnecter avec la culture et les traditions de son village Dianké au Sénégal dans l'espoir de retrouver la paix du cœur et de se réconcilier avec elle-même, puis accepte de devenir la vingt-huitième épouse d'un marabout.

Dans cet article, je montre que la narratrice décide de retourner en terre natale parce qu'elle a peur de se perdre en tant qu'elle-même. Je commence par explorer assez rapidement les raisons de son retour puis je me demande à partir de quelles modalités on peut appréhender sa ré-immersion dans sa socioculture; notion que Dassi définit comme une façon particulière d'exister, une approche de la nature qui fonde tout ce qui caractérise génétiquement ou politiquement un individu et qui permet qu'il soit reconnaissable dans une communauté.

Dans un premier temps, j'interroge les procédés esthétiques qui rendent compte de son repositionnement idéologique dans le rapport qu'elle entretient tant avec quelques aspects de la culture traditionnelle de son village Dianké au Sénégal qu'avec la culture moderne. Pour ce faire, je pars du postulat selon lequel il demeure dans l'esthétique bugulienne la permanence de la métaphore du miroir qui aide à mettre en relief et ce de diverses manières le contraste entre un pan de la culture traditionnelle de son village et la culture moderne. Par ce procédé, la narratrice tourne en dérision les mirages de la modernité et offre la possibilité de découvrir sous un nouvel œil quelques aspects de la vie d'une frange non négligeable de femmes de son village. J'explore ensuite les modalisa-

Roger Fopa Kuete est *postdoctoral fellow* à la section French de l'Université de KwaZulu-Natal, Pietermaritzburg, Afrique du Sud.

Email: fokuero@yahoo.fr

 <https://orcid.org/0000-0001-6725-5946>

DOI: [dx.doi.org/10.17159/2309-9070/tvl.v.56i2.5427](https://doi.org/10.17159/2309-9070/tvl.v.56i2.5427)

tions du savoir-être et du savoir-dire qui révèlent chez la narratrice l'acquisition et l'acceptation de codes culturels nouveaux, notamment en ce qui concerne les tabous et les rituels coutumiers du village. Le procédé de miroir et les modalisations susmentionnées permettent de mettre en lumière un aspect spécifique de la compétence de la narratrice sur les sujets de la soumission et de l'érotisme en milieu villageois. Toutes ces formes d'articulations de savoirs tant linguistiques que traditionnels sont la manifestation de la ré-immersion de la narratrice dans sa socioculture et les clés de sa reconstruction identitaire.

Pour conduire cette étude, je m'appuie sur les postulats théoriques et herméneutiques de l'épistémocritique aux fins de comprendre les relations qu'entretiennent les formes d'expressions verbales et mimétiques avec les savoirs culturels et traditionnels qui déterminent un pan de l'identité des habitants de Dianké. En effet, dans un texte, les "objets ne sont pas simplement des symboles servant à figurer l'actualité. Devenus littérature, plus riches alors que leurs modèles réels, ils les transforment en sens à venir, car ils déploient en les mobilisant de nouveaux possibles, encore incompris" (Pierssens 7). Ces indicateurs de savoirs, qu'on appelle des "agents de transfert [constituent] une classe fort nombreuse qui rassemble des objets et des structures qu'on pourrait croire hétéroclites: des métaphores et des chaînes de raisonnement, de simples mots isolés ou des traits descriptifs, des citations et des jeux de mots, etc." (Pierssens 9). Trois moments articulent mon analyse. Tout d'abord, je propose un repérage théorique autour des notions d'identités ethnique et culturelle chez l'immigrée bugulienne ainsi que sur sa condition au moment où elle choisit de retourner en terre natale. Ce préalable me permet d'analyser la métaphore du miroir qui caractérise son expression langagière—langage verbalisé et langage du corps—puis les modalisations du savoir-être et du savoir-dire chez elle comme l'expression de sa ré-immersion dans sa socioculture. Enfin, j'étudie l'esthétisation du thème de la soumission et de l'érotisme en milieu villageois comme argumentation du bonheur et de l'identité ethnique retrouvés.

L'immigré et la question identitaire

Le problème identitaire est immanent à tout processus migratoire car tout individu se définit d'abord par rapport à un lieu et à un groupe d'origine auxquels il est naturellement attaché. Marchal appelle ce groupe d'origine le *groupe ethnique* et il le distingue de l'ethnie en général pour mieux circonscrire les communautés ayant une sphère culturelle homogène et dont "parmi les éléments susceptibles de fonder le sentiment d'appartenance [...] figurent la langue, la religion, le partage d'un territoire, la référence commune à des traits culturels, le respect d'institutions ou encore le sentiment partagé d'une différence raciale" (Marchal 100). Tous ces éléments associés à une histoire commune consolidée par l'existence d'un mythe fondateur, développent une identité "enracinée" (100) que Marchal appelle l'identité ethnique, et qui se présente comme ayant une "racine unique et exclusive de l'autre" (Glissant 60). Le sujet appartenant à un tel *groupe ethnique* se conçoit "comme un exemplaire du groupe, plutôt que comme un être unique" (Devos 85). C'est cette identité qui établit la relation qu'un sujet construit avec son environnement et lui permet de se repérer et de se fixer dans le monde. Du fait de sa dimension émotionnelle, elle demeure généralement stable, inamovible même si d'après la théorie du pôle de mobilité sociale, il n'est pas exclu que lorsque:

social identity is unsatisfactory, individuals will strive [...] to leave their existing group and join some more positively distinct group.

l'identité sociale des individus leur paraît insatisfaisante, ils s'efforceront de quitter leur groupe pour rejoindre un autre groupe plus valorisant (Tajfel et Turner 284).

Quoi qu'il en soit, il subsiste la question de ses origines et de la différence qui sont entre autres une source importante de discrimination. Par ailleurs, l'identité générale de l'individu ne dépend pas seulement de son appartenance ethnique. Elle est aussi "envisagée dans le nécessaire rapport à l'Autre [et] définit une culture composite et multiple fondée [...] sur des relations tissées dans le présent, entre des éléments radicaux et hétérogènes" (Denooz et Thiéblemont-Dollet 96). En d'autres termes, c'est dans l'interaction entre deux groupes ayant des cultures différentes qu'apparaît l'identité culturelle. Cette interaction est susceptible de provoquer des modifications dans les façons de penser, de faire et d'agir d'un *groupe ethnique* faisant ainsi évoluer les références premières fondant l'identité ethnique. Ce processus de mutation culturelle est résumé dans la notion d'acculturation qui, renvoie aux

phenomena which result when groups of individuals having different cultures come into continuous first-hand contact, with subsequent changes in the original cultural patterns of either or both groups.

l'ensemble des phénomènes qui résultent d'un contact continu et direct entre des groupes d'individus de cultures différentes et qui entraînent des changements de modèles culturels initiaux de l'un ou des deux groupes (Redfield, Linton et Herskovits 149).

Marchal (107–8) dégage les trois conséquences possibles émanant du processus de l'acculturation. On a tout d'abord *l'adoption* lorsque l'un des groupes accepte la culture de l'autre à travers un processus de l'assimilation. On a ensuite la *combinaison* qui est la naissance d'une culture nouvelle issue de la rencontre de deux cultures différentes et enfin la *réaction* qui fait référence aux conséquences imprévues de l'adoption des traits culturels étrangers. L'identité culturelle prend donc en compte non seulement des considérations psychologiques modulant la perception que le sujet se fait de lui-même d'une part, puis celle qu'il se fait de sa relation avec le monde d'autre part, mais aussi les contraintes sociales qui pèsent sur lui ou sur le groupe dans lequel il vit. Elle "n'est [donc] pas donnée une fois pour toutes" (Maalouf 31).

Dans le corpus d'étude,

after having experienced [European] ways of living and forms of partnership alien to her culture, her religion, her tradition, the protagonist finds herself lost.

Après avoir expérimenté le mode de vie [européen] et les formes de relations étrangers à sa culture, sa religion, sa tradition, la protagoniste se sent perdue. (Martins 798).

La narratrice vit donc au plan identitaire une situation instable car, après avoir adopté la culture de l'ailleurs, *her choices and what she believed would be the path to emancipation and happiness had not led to personal fulfillment and inner peace.*

ses choix et ce qu'elle croyait être le chemin de l'émancipation et du bonheur ne l'ont pas conduite à un épanouissement personnel ni même à la paix intérieure. (Martins 798)

Une suite narrative nous permet d'illustrer l'effet de contraste qui préfigure la discrimination dans l'œuvre étudiée:

Les cérémonies furent ponctuées d'échanges de civilités pendant lesquelles la famille de Dorothea, par la voix de son père, avait très sérieusement énuméré les défauts et les qualités de leur fille devant sa belle-famille française aux bras chargés de vins de France, royalement ignorés au profit des bouteilles de Vodka de toutes sortes qui se prenaient au goulot au fur et à mesure que la soirée avançait. Les Français écarquillaient les yeux, abasourdis devant ces gens d'un autre tempérament. Au petit matin, la mariée en longue robe fut retrouvée au bas de l'escalier ivre-morte, une bouteille de vodka à la main. (Riwan III-2)

Ces "vins de France, royalement ignorés au profit de la vodka", cette "mariée ivre-morte" au bas de l'escalier, ces "gens d'un autre tempérament" sont autant d'indices d'agir, d'être et de faire qui ont pour effet de marquer, voire de renforcer la discrimination. Ils représentent ainsi les signes "que les individus emploient pour classer les autres individus (et eux-mêmes) dans des ensembles dont ils considèrent qu'ils reflètent des ressemblances et des différences pertinentes dans la vie quotidienne" (Fiske). Ces marqueurs de discrimination favorisent des situations de conflits dont la conséquence est l'exclusion qui inspire d'ailleurs chez la narratrice un sentiment d'extrême solitude tout en ravivant chez elle la "peur de se perdre en tant [qu'elle même]" (Geets 8). Même si la narratrice se réjouit de profiter du voyage dans cette Pologne aux "merveilleux paysages" (Riwan 112), l'impossibilité de partager cette expérience avec les siens et le sentiment d'être exclue rendent son bonheur "si triste, [notamment à cause de] la rupture [entre son] atmosphère et ces parades d'ailleurs, parades de vie à mi-chemin entre la farce et la tragédie" (113). S'étant profondément détachée de sa propre culture d'Africaine, retourner en terre natale lui apparaît être une aventure "douloureuse" (161). Pourtant, c'est là seulement qu'il lui sera possible d'être délivrée de cette "forme d'identité aliénée et sans vie" (Mbembe, "A propos des écritures africaines de soi" 18) forgée en Occident, pour enfin guérir de l'exil qui désormais lui semble être une errance sans fin.

Au moment où l'alternative du retour se présente à la narratrice, elle est déjà profondément marquée par la déchirure, par l'oubli d'elle-même à cause de "l'assimilation d'autres références culturelles que les siennes propres" (Treiber 45). Elle n'est plus véritablement ce qu'elle était avant et elle n'est pas non plus parvenue à devenir ce qu'elle souhaitait être. Puisqu'il ne suffit pas juste de retourner en terre natale pour connaître la guérison du soi malade de la différence et du déni de soi-même, la narratrice doit se réapproprier les structures profondes de sa "culture dispersée [c'est-à-dire celle à l'intérieur de laquelle elle] se reconnaît spontanément dans le monde com-

me dans sa propre maison” (Dumont 73). C’est de cette manière qu’elle retrouvera les traces de sa tradition ainsi que les codes lui permettant de se reconstituer culturellement. Dans cette entreprise, l’articulation des langues ainsi que des gestes de la vie courante au village nous apprennent beaucoup sur le processus de sa transformation et apparaissent non seulement comme des “instrument[s] d’intégration collective et d’affirmation individuelle, comme marqueur[s], comme indice d’appartenance” (Abdallah-Pretceille 306), mais surtout comme les garants de la cohésion dans un groupe dans la mesure où chaque membre du groupe est responsable d’un passé commun à préserver.

Le “dire” et l’“agir” entre jeu de miroir et contrastes chez la narratrice bugulienne

Le miroir en tant qu’objet de production d’images ou de reflets a une fonction de révélation. Chez Ken Bugul, avant de représenter à la narratrice sa propre image, le miroir est d’abord identifié métaphoriquement comme le personnage de Riwan. Ce dernier est décrit comme:

un fou, un fou fou, un fou dangereux. Et un fou aussi fort est encore plus dangereux [...] Il portait un pantalon bouffant à moitié déchiré. Son torse, puissant, était nu. Sa peau luisante de sueur était couverte de poussière. Il tirait sur ses chaînes avec rage et soufflait tel un taureau blessé dans l’arène. Il rugissait comme un fauve mais jetait par moments des regards anxieux autour de lui. Il était attirant. Il m’attirait. (*Riwan* 13)

L’attirance dont la narratrice se sent saisie à la vue de ce “torse puissant [et] nu, [de cette] peau luisante de sueur”, est moins un appel à la séduction que l’expression de la vérité sur sa propre condition. En effet, “‘Je suis Toi-Même’. C’est ce que le miroir répond impitoyablement à celui qui l’interroge” (Michaud 205). Riwan apparaît en quelque sorte comme sa doublure. L’évocation de l’attirance prend ici la forme d’un procédé discursif de reflet à visée d’auto-identification. Ainsi posé, le mot *attirait* trahit chez la narratrice une sorte d’égotisme qui frise l’autodérision, subjuguée qu’elle est par la vision de la folie de Riwan qui correspond en réalité à sa “douloureuse plaie intérieure” (*Riwan* 167), à sa propre “névrose” (166).

La métaphore filée s’invite à la construction du jeu de miroir à travers le thème de la beauté brouillée et ternie tant par le “pantalon bouffant à moitié déchiré” que par la “poussière” qui recouvre la peau luisante. Ce procédé en appelle à une autre image: celle du mirage. Il s’agit en effet d’une beauté illusoire, ayant une apparence trompeuse. Derrière elle se cache une réalité plus sombre, une condition instable, celle d’un “fou”. L’adjectif fou est pris ici au sens de “hors de soi”, pas à entendre comme l’état d’un sujet impatient mais “étranger à lui-même” (Mbembe, “A propos” 18). Le fait pour la narratrice d’avoir voulu “être autre chose, une personne quasi irréelle, absente de ses origines” (*Riwan* 111), et son identification à Riwan, donnent des chaînes qui retiennent ce dernier captif, la figuration de sa propre “double vie” (160), de son “numéro de la femme émancipée” (111) puis enfin de sa “clandestinité intellectuelle” (111.).

L’esthétisation du miroir qui décline peu à peu en mirage, notamment avec les métaphores de la beauté et des chaînes eux aussi nimbés d’accents d’oxymore, procède d’un travail de déconstruction de la négation de soi. L’image du fou semble être l’aboutissement d’un processus d’acculturation à l’issue malheureuse. Sa construction textuelle faite d’images brouillées: corps de rêve mal vêtu, couvert de poussière mais surtout cachant l’âme souffrante—la folie—prend l’apparence de la représentation des revers du déracinement culturel. Ce procédé discursif tourne donc en dérision les clichés sur l’ailleurs. Les thèmes du miroir et du mirage invitent également celui du rêve, car il s’agit avant tout de la critique des rêves entretenus sur les notions de l’ailleurs, de l’émancipation et de la modernité.

Une expérience transcendantale, presque mystique inaugure le processus de la guérison et de la transformation de la narratrice. En effet, autant Riwan son référent, une fois défait de ses chaînes devant le Serigne devient “tout d’un coup calme comme sorti d’un long calvaire” (22), autant la narratrice, s’étant retrouvée pour la première fois dans la cour des femmes du Serigne, a “envie de rester avec elles. [Elle prend conscience de ce qu’elle] pouvait parler autrement, être autrement, tout naturellement [elle sent] une réhabilitation intérieure” (32). Elle peut commencer le travail au sortir duquel elle sera délivrée de la folie de l’errance. À travers les modalisations du savoir-dire et du savoir-être qui sont les deux ensembles paradigmatiques structurant l’imaginaire bugulien, on peut dès lors apprécier son immersion dans sa socioculture.

À partir du *dire* de la narratrice se dégagent certains traits culturellement marqués qu’on appelle des “figures épistémiques” (Pierssens 11) ou les “agents de transfert” (Pierssens 9). Ces traits s’expriment à travers des modalisations qui sont à la fois des appareils normatifs et des foyers évaluatifs. Ceux-ci se manifestent dans le texte par

“l'intrusion [...] d'un savoir, d'une compétence normative du narrateur (ou d'un personnage évaluateur) distribuant, à cette intersection, des positivités ou des négativités, des réussites ou des ratages, des conformités ou des déviances” (Hamon 22). Ces marqueurs de compétences aident dans le cas de la présente étude à l'évaluation des savoirs en lien avec les tabous qui sont des « invariants permettant de saisir les structures psychologiques et mentales des sujets appartenant à une communauté [...] à l'égard de certains aspects des choses” (Fopa Kuete 292).

Dès l'entame de l'œuvre, des détours langagiers, de murmures et des allusions feintes suggèrent qu'une chose terrifiante est survenue. Pourtant “il était impossible de savoir d'où avait surgit la parole.—On dit que ...—On a dit que ... Et encore, seuls les plus téméraires osaient se risquer à parler ainsi [...] Ceux qui savaient détournaient la tête et poursuivaient leur chemin” (*Riwan* 9). Les personnages buguliens sont pour ainsi dire aptes à interpréter et à construire une feinte de discours sur un sujet tabou, ici, la profanation du corps d'une des femmes du Serigne: “on dit donc qu'il s'était passé, peut-être, quelque chose entre elle et quelqu'un” (10).

Il faut peut-être rappeler que dans nombre de sociétés africaines, le corps de la reine étant sacré, sa profanation entraîne le châtement ultime. C'est pour cette raison que, prise de panique, la reine coupable “s'était enfuie. Arrivée à son village, la nuit, les parents effrayés, décidèrent d'attendre le matin pour aviser” (10). Autant la panique enserme les personnages, d'où “la peur, la terrible peur de parler d'une chose qui devait être terrible” (9), autant la sanction demeure terrifiante: “cette nuit même, leur maison fut réduite en cendres. Il n'y eut jamais de nuit” (10). On comprend pourquoi “les mouchoirs des têtes devinrent des voiles. [...] les chemins furent soudain désertés. Les salutations se firent plus brèves, les devantures des maisons se vidèrent. La fontaine devint silencieuse. Les mots devinrent de brefs soupirs” (11). De toute évidence, seuls sont aptes à comprendre, à savoir dire et à savoir agir selon les usages des sujets culturellement compétents et conscients en fonction de la situation des enjeux culturels et même mystiques qui entourent les tabous. Dans le même temps leur *agir*: savoir-être—silences, feintes de discours, murmures, voiles, soupirs—constitue un langage hautement significatif, qui est davantage suggéré que verbalisé.

Par ailleurs, le rituel de la déférence mis en scène par la narratrice atteste aussi de l'acquisition et de l'acceptation d'un savoir-être qui fait partie de ces savoirs non linguistiques quoi qu'ils soient “intégrés] à chaque niveau du [...] système linguistique” (Andersen 85), et qui demeurent visibles à travers les actions. Ce rituel exprime non seulement une sorte de hiérarchie du genre déterminant la place et le rôle de la femme dans la communauté, mais davantage l'une des formes de la scénarisation de sa présence en face de son chef traditionnel, spirituel et plus tard son époux:

Je saluais respectueusement le Serigne en mettant les genoux à terre et en prenant appui sur mes deux mains. Il répondit à mes salutations par un “bissimila” et me demanda de m'approcher. Je m'exécutai en rampant vers lui, comme un bébé, et m'assis sur la moitié de mes fesses, les jambes posées l'une sur l'autre. (*Riwan* 15).

Véritable art de vivre, la mise en scène du personnage féminin rend compte d'une poésie traditionnelle de la relation entre sujet et maître. Une autre perception du rituel de la salutation est celle qui anime la vie ordinaire des femmes. Ce sont ces “mains tendues [...] les mains de femmes [...] des mains tendues [toujours] accompagnées de sourires” (26–7). Face à ce spectacle, la narratrice qui s'est retrouvée introduite malgré elle dans la cour des femmes du Serigne demeure perplexe, se demandant si “elle devait serrer la main à chacune d'elles” (26–7). Cette autre mise en scène de la banalité des retrouvailles heureuses même avec une inconnue ravive en elle les contrastes entre le vivre ensemble africain d'une part et les mœurs occidentales d'autre part. Il y a ici l'évocation d'une façon d'être, d'une philosophie de la vie en communauté et dans le rapport à l'autre. Cette forme d'expression décrite sous le paradigme du *montré* plutôt que du *dit* et la valeur performative sur le sujet sont extraordinaires. La reconnexion de la narratrice avec sa culture d'origine rend possible non seulement le renouvellement de sa compréhension au sujet de l'idée de la soumission de la femme, mais surtout fait naître chez elle un discours nouveau sur le thème crucial de l'érotisme; sujet au seuil duquel se parachèvent les retrouvailles heureuses non seulement avec les siens mais surtout avec elle-même.

La question de l'érotisme ou la figuration du bonheur retrouvé

Le procès de l'érotisme dans le roman bugulien est d'abord un réquisitoire contre l'érotisme occidental, marqué par un “vif antiromantisme, un antisentimentalisme” (Juranville 24). Cet érotisme est décrit comme essentiellement cérébral, dépressif et, est illustré par des “pages arrachées du Kama Sutra aux revues pornographiques, en passant par des films érotiques visionnés en cachette” (*Riwan* 165). Ce rapport dérangent à la sexualité se perçoit

chez la narratrice lorsqu'elle laisse entendre que parfois, seule, "on se masturbait [...] en fantasmant sur le souvenir de membres d'hommes de toutes les tailles" (166). Il s'agit ici d'un érotisme libéré des conventions et dépourvu de sa "dimension métaphorique" (Baudrillard 34) car "en rupture avec les ritualisations sociales traditionnelles qui [ont justement] pour fonction de canaliser les débordements pulsionnels" (Juranville 20). C'est enfin un érotisme qui par sa trop grande libéralisation annihile les possibilités du plaisir, efface le mystère et les silences qui sont pour la libido de véritables sources de construction de la jouissance.

Ce procès de l'érotisme est également celui de la définition de la femme dans la posture qui doit être la sienne au sein de sa communauté. Le jeu de miroir qui a permis d'établir la correspondance entre Riwan et la narratrice suggère aussi le conflit au sujet de la nature de la femme, notamment en ce qui concerne les caractéristiques innées liées à son genre selon certaines conventions africaines. Le questionnement suivi de l'affirmation: "Et si Riwan était une femme? Mais Riwan n'était pas une femme" (*Riwan* 31) pourrait exprimer l'ambiguïté qu'a eu la narratrice à se situer elle-même du point de vue de son genre et même de son orientation sexuelle à un moment donné de sa vie. Cette ambiguïté est accentuée par la question "une femme pouvait-elle être Riwan?" (31). Cette dernière question prend une valeur argumentative. Si elle rappelle l'esprit transgressif d'une narratrice qui dans son passé a eu une sexualité clivante et s'est laissée aller au "lesbianisme [avant son] départ en Europe" (Ndiaye et Sagna 65), elle montre d'une part l'origine de la névrose dans laquelle elle a sombré, et suggère d'autre part un contre discours, un rejet de ce passé clivant qu'elle associe au temps de l'errance par-delà les cultures de l'ailleurs.

Quelques séquences de mélanges de codes linguistiques aident à montrer comment la narratrice, pour retrouver quelques traits essentiels de sa féminité d'Africaine, recadre la question érotique à travers le discours. De rares et subtiles incursions de mots en wolof dans le français qu'on appelle code-mixing, "mélange de langues par l'emploi d'éléments phonétiques, syntaxiques ou lexicaux" (Calvet 29) permettent en effet de dire comment se vit et se raconte le jeu érotique au village Dianké. Les suites narratives ci-après illustrent ce mélange de codes tout en suggérant ses sens latents: "Sokhna Mame Faye [...] Petite jeune fille, elle avait préparé le café au diar [pour le Serigne], le délicieux, le merveilleux café au diar du baol" (*Riwan* 101). Il en est de même pour SokhnaXat quelques années plus tôt qui "arriva avec une cafetière dont le bec verseur fumant répandit dans la pièce un arôme fort, aux senteurs de "diar" (23). Le diar, littéralement "clou de girofle", plus qu'un simple ingrédient parfumeur est un puissant aphrodisiaque qui augmente non seulement la testostérone mais aussi améliore les performances sexuelles tout en prévenant l'éjaculation précoce. Servir le café au diar n'est plus un simple geste de routine mais tout un discours entre époux en ce qui concerne les attentions qu'ils se prêtent mutuellement pour leur épanouissement sexuel.

Cette disposition à vivre et à exprimer la sexualité est inaugurée bien avant le mariage par le rituel du *xaxar*. Le but dudit rituel est d' "exorciser dès le départ les démons de la haine et de la jalousie" (116). Par ailleurs, de l'éducation traditionnelle de la jeune fille au jeu de la séduction dans le mariage, on peut retenir certaines injonctions symboliques telles: "fais un nœud de 'Gongo' [encens écrasé mélangé et fermenté avec des parfums musc recherchés], attache au haut du bras et saute au cou de ton mari pour l'accueillir, il ne te résistera pas" (121). Cette technique discursive affirme la prééminence des subtilités expressives du wolof sur le français et indique en quelque sorte l'inversion de l'influence culturelle par la langue sur le sujet. En effet "c'est la langue dominante qui fait irruption dans la langue dominée, et non l'inverse" (Rimbaud). Cet emploi linguistique permet donc, toujours dans une perspective de miroir, d'opposer deux visions culturelles sur le sujet érotique. D'une part se dégage l'une des visions africaines de la relation de la femme à l'homme fondée sur le principe de l' "abandon total de soi au Ndigueul" (*Riwan* 31) c'est-à-dire, de la soumission aux normes de la tradition ainsi qu'aux us et coutumes en la matière. D'autre part, on a une vision moderne de la femme dite émancipée où l'amour est "discuté, expliqué, analysé, planifié" (165) et où les "théories de liberté, d'émancipation, désintègr[ent] les relations parce qu'elles détruis[ent] la tendresse [et explique de ce fait] l'impossibilité d'apprécier une démarche, des gestes beaux, la finesse d'une main, une brise de parfum virevoltant" (146). En critiquant cette logique de la femme moderne ainsi que sa sexualité, la narratrice explique les causes du bonheur manqué, du moins du bonheur tel qu'elle l'a fantasmé, et qu'elle n'a pas pu trouver en Occident, les références culturelles de l'ailleurs étant trop éloignées des codes de sa culture dispersée. L'écriture bugulienne apparaît donc à la fois comme "une écriture sur soi et [un] témoignage sur la condition de la femme" (Ndiaye et Sagna 64) puis comme "le ferment d'une crise de savoirs qu'elle mobilise" (Pierssens 13). Le discours de la narratrice formulé sous le modèle de miroir ainsi que l'articulation des savoirs culturels traditionnels de son village à travers les modalisations du savoir-dire et du savoir-être deviennent les signes mesurables de sa propre ré-immersion dans sa culture dispersée.

Conclusion

Riwan ou le chemin de sable se révèle comme un procès contre l'influence quelquefois déroutante de la culture moderne sur le sujet africain. Il convient cependant de préciser que la narratrice rentre dans un certain Sénégal. Le mode de vie qu'elle choisit d'adopter est donc celui des femmes de son village Dianké. C'est donc de la poétisation d'une façon de vivre parmi tant d'autres qu'il s'agit. C'est aussi dans cette dynamique que se dessine la transformation de la narratrice dans son projet de reconstruction identitaire. Le village Dianké devient donc le lieu où la "désacralisation de la transcendance [...] culturelle [moderne afin de se] remodeler à [sa] guise en fonction de [ses] aspirations" (Guiyoba 293) est possible. Ken Bugul esthétise les possibilités d'une réinvention de soi visible à partir de la réappropriation d'un savoir-dire et d'un savoir-être par la narratrice pour qui retourner en terre natale aide à déplacer l'horizon de construction de son devenir. À travers un jeu de miroir et de contrastes, on voit le repositionnement idéologique de la narratrice pour qui finalement, le retour en terre natale est la conséquence d'un échec personnel dans l'entreprise de l'exil. C'est d'ailleurs en cela que ce retour est douloureux. Les articulations d'idées et de connaissances nouvelles ayant un profond ancrage dans l'un des aspects de la culture et des traditions du village Dianké au Sénégal sont le signe d'un ré-immersion dans sa socioculture et permettent de reconsidérer le principe de la modernité qui détermine la vie du sujet diasporique. La narratrice en retournant en terre natale et en acceptant les mythes et les vérités qui fondent sa culture dispersée et qui sont résumés au seul principe du Ndigueul, c'est-à-dire de la soumission, guérit finalement des plaies de son passé. De la sorte, elle peut sortir de la dépression et redevenir une femme au sens où sa féminité sera vivante. Sa guérison de la névrose et sa métamorphose en femme selon ses vœux rendent possibles chez elle l'avènement d'un discours heureux: "je me sentais bien depuis que j'étais revenue dans ce village, [...] c'était la première fois qu'un homme m'avait fait l'amour avec tant de tendresse [...] La sensation de mon corps et de mon plaisir du moment me semblait première" (*Riwan* 165).

Notes

1. "Sociétés récemment sorties de l'expérience que fut la colonisation, celle-ci devant être considérée comme une relation de violence par excellence" (Mbembe, *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine* 139–40).

Références

- Abdallah-Preteille, Martine. "Langue et identité culturelle." *Enfance* vol. 45, no. 4, 1991, pp. 305–9. DOI: <https://doi.org/10.3406/enfan.1991.1986>.
- Abdelmalek, Sayad. *L'immigration ou les paradoxes de l'altérité. L'illusion du provisoire*. Raisons d'agir, 2006.
- Andersen, HanneLeth. "Langue et culture: jamais l'une sans l'autre ..." *Synergies, Pays Scandinaves* vol. 4, 2009, 79–88.
- Baudrillard, Jean. *Mots de passe*. Le Livre de poche, 2000.
- Calvet, Louis-Jean. *La sociolinguistique*. 4ème éd. P U France, 2002.
- Dassi, M. *Phrase française et francographie africaine: de l'influence de la socioculture*. Lincom Europa, 2008.
- Denooz, Laurence & Sylvie Thiéblemont-Dollet (eds). *Le Moi et l'autre*. P U Nancy, 2011.
- Devos Thierry, "Identité sociale et émotions intergroupes." *Les Cahiers Internationaux de Psychologie Sociale* vol. 3/4, no. 67–8, 2005, pp. 85–100. DOI: <https://doi.org/10.3917/cips.067.0085>.
- Dumont, Fernand. *Le lieu de l'homme: la culture comme distance et mémoire*. Editions H M H, 1963.
- Fiske, Susan. "Autour de la psychologie des catégorisations sociales: stéréotypes, structures sociales et pouvoir." *Terrains/Théories* no. 3. DOI: <https://doi.org/10.4000/teth.603>.
- Fopa Kuete, Roger. "Les tabous et les interdits dans le roman africain: conflits sur le sens." *Tabous: Représentations fonctions et impacts*. Eds. Bana Barka & Lozzi Martial M. Kamtchueng. Miraclaire, 2018, pp. 291–99.
- Geets, Claude. "La peur de la différence." *Pensée plurielle* vol. 5, 2003, pp. 7–16. DOI: <https://doi.org/10.3917/pp.005.0007>.
- Glissant, Édouard. *Introduction à une poétique du divers*. Gallimard, 1990.
- Guiyoba, François. "La problématique du développement en Afrique noire: une approche mythocritique et mythanalytique." *Syllabus: Revue scientifique interdisciplinaire de l'école normale supérieure* vol. 2, no. 3, 2011, pp. 285–311.
- Hamon, Philippe. *Texte et idéologie*. P U France, 1984.
- Juranville, Anne. "L'érotisme en question: Regard sur quelques aspects de la littérature féminine contemporaine." *Connexions* vol. 87, no. 1, 2007, pp. 19–42. DOI: <https://doi.org/10.3917/cnx.087.0019>.
- Ken Bugul. *Riwan ou le chemin de sable*. Présence Africaine, 1999.
- Maalouf, Amin. *Les identités meurtrières*. Grasset et Fasquelle, 1998.
- Marchal, Hervé. *L'identité en question*. Ellipses, 2012.
- Martins, Catarina. "Polyphonic Disconcert around Polygyny: 'Riwan ou Le Chemin de Sable' by Ken Bugul (Senegal) and 'Niketche. A Story of Polygamy' by Paulina Chiziane (Mozambique)." *Cahiers d'Études Africaines* vol. 55, cahier 220, 2015, pp. 787–810. DOI: <https://doi.org/10.4000/etudesafriaines.18305>.
- Mbembe, Achille. "A propos des écritures africaines de soi." *Politique africaine* no. 77, 2000, pp. 16–43. DOI: <https://doi.org/10.3917/polaf.077.0016>.

- _____. *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*. Karthala, 2000.
- Michaud, Guy. "Le thème du miroir dans le symbolisme français." *Cahiers de l'AIEF*, 1959, pp. 199–216.
- Ndiaye, Amadou Falilou & Moussa Sagna. "Le Baobab fou, Riwan ou le chemin de sable et De l'autre côté du regard: Les Autobiographies féministes de Ken Bugul." *Nouvelles Études Francophones* vol. 32, no. 1, 2017, pp. 57–69. DOI: <https://doi.org/10.1353/nef.2017.0005>.
- Pierssens, Michel. *Savoirs à l'œuvre: Essais d'épistémocritique*. P U Lille, 1990.
- Puren, Christian. "La compétence culturelle et ses composantes." *Savoirs et Formations* no. 3, 2013, pp. 6–15.
- Redfield, Robert, Ralph Linton & J. Melville Herskovits. "Memorandum for the study of acculturation." *American anthropologist* vol. 38, no. 1, 1936, pp. 149–52, DOI: <https://doi.org/10.1525/aa.1936.38.1.02a00330>.
- Rimbaud, Sophie. "L'acquisition du genre et du code switching chez l'enfant bilingue précoce". *Memoire online*. https://www.memoireonline.com/01/12/5212/m_Lacquisition-du-genre-et-du-code-switching-chez-lenfant-bilingue-precoce10.html. Accédé le 3 mar. 2018.
- Tajfel, Henri & John Turner. "The Social Identity Theory of Intergroup Behavior." *Political Psychology: Key Readings*. Eds. John T. Jost & Jim Sidanius. Psychology, 2004, pp. 276–93.
- Treiber, Nicholas. "Ken Bugul: Les chemins d'une identité narrative." *Hommes et migrations* no. 1297, 2012, pp. 44–55. DOI: <https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.1545>.