



RESEARCH

Comment dire en racontant : l'errance dans *Aller et retour* de Ken Bugul

Flora Amabiamina

University of Douala, CM
floraamabiamina@yahoo.fr

Le récit *Aller et retour* de Ken Bugul, s'articule autour de la problématique de l'errance, une errance plurielle qui dévoile les maux des personnages. La présente étude entend montrer en quoi et comment les différents motifs découlant de cette problématique s'instituent autant en outil qu'en rituel narratifs pour un sujet en quête de reconstruction de soi et des autres. Pour ce faire, nous mobilisons un courant de la narratologie post-classique, spécifiquement la psychonarratologie. Cette démarche méthodologique nous permet, d'une part, de nous attarder sur les processus et mécanismes psycho-cognitifs mis à profit par le narrateur pour raconter l'histoire. D'autre part, avec la méthode *off-line* en rapport à l'analyse de la production verbale, nous faisons ressortir respectivement le raisonnement et la compétence narratifs ainsi que le style cognitif de l'auteure. Dans cette logique, nous décryptons le chronotope de l'errant, son langage tout au long de son parcours diégétique, les significances de ses déambulations et l'errance en tant que conditionnement contribuant à la thérapie du sujet.

Mots-clés: compétence narrative; chronotope; errance; psycho-narratologie; raisonnement narratif; silence

Ken Bugul's novel entitled *Aller et retour* is built on the issue of wandering, a plural wandering that reveals troubles of characters. This work aims to show how different patterns arising from this issue, become tools and narrative rituals for a character in search of others and in a process of self-rebuilding. To achieve this goal, we borrowed concepts from postclassical narratology, specifically psychonarratology. This methodological approach allows us, on the one hand, to linger on the psychocognitive processes and mechanisms used to tell stories. On the other hand, with the off-line method in relation to the analysis of verbal production, we bring out narrative reasoning and competence as well as the author's cognitive style. In this logic, we decrypt the chronotope of the wanderer, his language throughout his diegetic journey, the meanings of his strolls and wandering as a conditioning participation in the subject's therapy.

Keywords: narrative competence; chronotope; wandering; psychonarratology; narrative reasoning; silence

Introduction

Le titre du roman *Aller et retour* (Bugul, 2013),¹ à lui seul, suffit à aiguiller le lecteur informé de l'économie symbolique de l'œuvre de Ken Bugul. Il s'y filigrane l'idée d'un déplacement effectué dans un sens puis dans un autre. Il s'agit en l'occurrence du voyage du personnage Bigué en Occident et de son retour au Sénégal, sa terre natale. Le biais de la relation de l'histoire est l'errance dont le vocable apparaît dès les premières pages du récit et le parcourt de bout en bout de manière obsessive. Le prétexte de la narration est la recherche par

¹ Pour les références à *Aller et retour*, le titre sera abrégé *AR*, dans la suite de l'étude.

Ngoné, dans la ville de Ndakaaru,² de son jeune frère. L'héroïne Bigué l'accompagne dans cette entreprise. Leur cheminement se mue en errance de personnages dans une métropole bigarrée et chargée de mémoire. À travers cette ambulation transparait la dissociation de sujets, particulièrement du personnage central, Bigué. L'errance s'institue en thérapie cognitivo-comportementale pour ce sujet en quête de « sa tête » (AR : 164) perdue, à en croire le rapport qu'elle fait de son expérience, après une épreuve dénommée à dessein la « confrontation³ » avec le pays du Général (la France). Des travaux ont été déjà consacrés au thème de l'errance en littérature ; ils affichent les dimensions du phénomène et surtout ses capacités de régénération pour les sujets (cf. Kane Momar, 2004 ; Berthet, 2007 ; Bouloumié, 2007). La question commandant cette étude est de savoir pourquoi et comment le thème de l'errance se pose en modalité discursivo-narrative et cognitive d'un sujet en soif de réhabilitation de soi et des autres. En effet, l'errance constitue un outil et un rituel autant cognitif⁴ que narratif par lequel le sujet, Bigué, entraîne le narrateur hétérodiégétique à la quête de la raison, la sienne, celle d'un pays et d'un continent. Pour y arriver, la jeune femme endosse la posture de philosophe en questionnant le monde à partir de l'exemple de son vécu. Elle veut comprendre cet univers et y parvient par une autopsie sans concession de sa vie, de l'histoire de son pays et, par extension, de l'Afrique. Loin de représenter la notion négative que ses signifiants premières expriment (décrochages et déclassements affectifs ou sociaux, perte de repères, marginalité, ruptures psycho-affectives), l'errance figure plutôt un élément positif participant du développement personnel et collectif. C'est dire combien la dimension psychologique constitue une part importante de ce processus. Aussi recourons-nous à une démarche psycho-cognitive de l'étude du récit, principalement la psycho-narratologie, pour lire l'errance telle qu'elle nous apparaît dans les polysémies connotatives dans *Aller et retour* de Ken Bugul.

La psycho-narratologie est un courant de la narratologie post-classique né dans les années 1980 qui promeut des appréhensions nouvelles de la narration par son association, pour l'analyse, à d'autres disciplines. Pour Gerald Prince, la « narratologie post-classique est ou se veut plus réflexive et plus exploratoire que la narratologie classique, plus interdisciplinaire et plus ouverte aux courants théorico-critiques qui l'entourent, plus hospitalière, plus expansive » (2006). S'agissant de la psycho-narratologie, « [Its] combines the experimental methods of cognitive psychology with the analysis and insights available from a range of literary studies » (Bortolussi, Dixon, 2003 : 4). La dimension autofictive du récit justifie ce choix méthodologique et théorique. En effet, les traces de la biographie de l'auteure se décèlent dans la trajectoire de Bigué dont on peut, en toute logique, croire qu'elle est le double de Ken Bugul.⁵ La production antérieure de l'écrivaine⁶ qui informe le récit analysé, l'illustre largement. Le parti pris de convoquer la psychologie narrative et des théories psychanalytiques pour l'herméneutique du texte en étude s'explique par la prégnance du ressort psychologique dans le *storytelling* de Bugul. Par la pratique intertextuelle et la construction d'un « raisonnement narratif » (Rubin et Greenberg, 2003 : 54), les phases essentielles de son vécu social et professionnel sont reprises au moyen de biais subtils (écho, allusion). Tout cela met en surplomb les mécanismes d'évocation narratifs, à travers le recours à la mémoire du personnage mesurable via un ensemble d'énoncés représentatifs de connaissances métacognitives découlant des archives mnésiques de Bigué. La narration est alors formée de connaissances dont les souvenirs empruntés au personnage. Le sujet narrant fait en conséquence valoir une « compétence narrative » (Prince, 2006) que l'analyse du discours narratif permet d'établir grâce à la méthode *off-line*. Cette dernière implique l'exégète que nous sommes et notre prise en compte du contexte de réception. Cette méthode est en adéquation avec le modèle psycho-narratif déterminé par János Lászlós : « *In theory, processing depends on three factors: the qualities of the reader, the special features of the text and the reading situation. Psychonarratology frames these factors into experimental variables and investigates their joint effect on processing* » (2008 : 26). Pour analyser l'appariement du psycho-cognitif et de la narration de l'errance dans le corpus au cœur de notre réflexion, nous nous attardons d'abord sur le chronotope de l'errant, puis son langage à savoir le discours silencieux et, enfin, nous étudions respectivement l'errance en tant que mode de décodage du cryptique, ainsi que jouissance de liberté et voie de la reconstruction du sujet.

² Nom en wolof de la capitale du Sénégal, Dakar.

³ La lexie revient régulièrement dans le récit.

⁴ En ce que l'errance est une activité itérative au cours de laquelle la mémoire du personnage est sollicitée.

⁵ Il existe une proximité linguistique rappelant la paronomase entre les noms Bugul et Bigué, que l'on peut associer à une stratégie de l'écrivaine de signifier sa qualité d'auteure impliquée. De surcroît, Bigué est née la même année que la Revue *Présence africaine* (AR : 76), c'est-à-dire en 1947 comme sa créatrice, Ken Bugul.

⁶ La trilogie composée de *Le baobab fou*, Dakar, N.E.A., 1983 ; *Cendres et braises*, Paris, L'Harmattan, 1994, *Riwan ou le chemin de sable*, Paris, Présence Africaine, 1999, ainsi que *Mes hommes à moi*, Paris, Présence Africaine, 2008.

1. Le chronotope de l'errant : un espace-temps mémoriel entre hétérotopie et utopie

De manière générale, l'errance se caractérise par l'instabilité, le déplacement permanent, le nomadisme. Aussi comment parler, pour un sujet errant, d'espace et de temps, des concepts relatifs aux frontières, aux limites? Sur le plan définitoire, ledit sujet se singularise par l'absence de lieu, de frontières (limites) à la fois spatiales et temporelles parce qu'il vagabonde et déambule. De prime abord, son chronotope serait un macro espace-temps dysphorique en ce que l'individu en pareille situation est d'abord présenté tel un être perdu, en quête de repères, en condition de détresse. Le titre du roman *Aller et retour* le laisse transparent en symbolisant un déplacement d'un point à un autre incluant à la fois le temps et l'espace. Le récit expose, dès son entame, des créatures en situation d'errance, que le narrateur désigne par une périphrase symptomatique de l'instabilité : « ceux qui allaient et venaient », ou « tournaient dans la ville ». Ils sont en permanente circulation entre des lieux, notamment le village Kayar et la métropole, Ndakaaru ou en mouvement dans les quartiers de cette ville. Parce que « les indépendances ont apporté avec elles l'errance » (AR : 25), cette cité constitue le lieu par excellence du phénomène de l'exclusion. Jean-Marie Seca soutient que « théoriser l'exclusion, c'est [...] se placer aux confluences de facteurs psychologiques, sociaux, économiques, culturels, historiques et politiques. » (2001 : 53).

Ndakaaru offre un tableau édifiant de la marginalité. Cette capitale correspond à ce que Foucault nomme des « contre-espaces » et qu'il répartit en : hétérotopies de crise renvoyant à « des lieux privilégiés, ou sacrés, ou interdits, réservés aux individus qui se trouvent, par rapport à la société, et au milieu humain à l'intérieur duquel ils vivent, en état de crise » (1994 : 15) ; et hétérotopies de la déviation où l'on retrouve « les individus dont le comportement est déviant par rapport à la moyenne ou à la norme exigée » (*Ib.*). Réellement, la ville de Ndakaaru est peuplée par un florilège d'errants, produits des indépendances, qui arpentent, pour certains, inlassablement et sans buts avoués, les rues. En majorité, ils sont oisifs. Il n'en va pas de même de Bigué, le personnage central du récit. Bien qu'affichant les traits d'une personne dissociée, elle « était sans travail ni mari, sans maison ni famille, sans « kilifa » ni tutelle, considérée comme une folle et dépravée » (AR : 101), son errance a une finalité : écrire et retrouver ses facultés. Elle coïncide avec une conception du phénomène par Glissant : « L'errance nous donne de nous amarrer à [une] dérive qui n'égaré pas » (1997 : 63).

À première vue, l'espace physique de Bigué est borné puisqu'elle déambule principalement dans des lieux identifiables de Ndakaaru qu'elle nomme. Toutefois, le lieu focal de ses flâneries est la place de l'indépendance au centre-ville, un secteur envahi par « des mendiants, des vendeurs ambulants, des errants » (AR : 28). Cette créature de Ken Bugul voue un intérêt singulier à cet endroit car il concentre, par-delà son propre vécu, l'histoire autant que la mémoire de son pays et de ses hommes, en l'occurrence sa colonisation et l'acquisition d'une souveraineté mal négociée. Par ailleurs, ce coin renseigne sur toutes les absurdités d'une indépendance survenue sans réelle vision des gouvernants et les misères d'hommes accablés par des politiques véreux. Dans cette contexture, la dénomination de cet emplacement est une antithèse, l'autonomie célébrée n'étant que formelle. En attestent l'emphase mise par le narrateur sur la périphrase « la prise de l'indépendance » (une dizaine d'occurrences dans le récit) et, particulièrement, la lexie « prise » typographiée en italique. Il met l'accent sur le surgissement d'un événement pour des populations qui n'y étaient pas préparées. De surcroît, il souligne la gestion calamiteuse du pays, depuis ce moment, par « des toubabs⁷ « *ndialaxanes* », ⁸ des faux toubabs » (AR : 101). La place de l'indépendance a encore une fonction symbolique. Elle est censée incarner la liberté obtenue par le pays et désormais son indépendance. Paradoxalement, elle est devenue le centre de l'errance, le symbole d'une indépendance mal appropriée qui a engendré la désespérance et, plus encore, la misère : « Au milieu de la place de l'indépendance, il y avait une fontaine dont les gouttelettes aspergeaient les gens qui s'en approchaient. À présent des mendiants, des vendeurs ambulants, des errants envahissent la place. » (AR : 28).

L'espace de Bigué, ou plutôt celui qu'elle hante, est narré par le biais de la représentation qu'elle en a. Dans ce cadre, sa mémoire est amplement sollicitée pour le décrire au moyen d'analepses parfois longs. Le lecteur a alors droit à des passages dans lesquels le narrateur rapporte, en usant de la psycho-narration, les souvenirs de la ville de la jeune femme avant son départ au pays du Général. Y sont également relatés les changements qu'elle a constatés à son retour dans les années quatre-vingt. La psycho-narration permet au narrateur de faire corps avec Bigué et de s'instituer en son double ; il restitue ses pensées, ses réflexions, ses

⁷ Le mot « toubab » est largement exploité dans le récit par Bigué, surtout pour stigmatiser ses compatriotes qui singent le Blanc. Il y existe sous des formes dérivées et/ou déclinées (attitude faisant « *toubabé* », toubabesse, se sentir toubab, devenir « toubab », toubabs noirs, négresse à toubab, etc.).

⁸ Tous les guillemets apparaissant dans certaines citations dans la présente étude sont contenus dans le texte romanesque analysé.

états de conscience. Des associations sont effectuées afin de souligner les effets de politiques improductives sur la vie des populations. Ngoné, sa compagne des promenades, sert de prétexte à la description de la ville puisqu'elle la lui découvre, celle-ci ne la connaissant jusque-là que par oui-dire. En conséquence, l'errance de Bigué est tout le contraire de l'absence de lieu, elle est plutôt maîtrise exceptionnelle des lieux ; toute chose impliquant une mémoire fidèle. Le narrateur souligne qu'à force d'y errer, « Ndakaaru était devenue son territoire et elle en connaissait les recoins les plus sombres comme les endroits les plus lumineux. » (AR : 106)

Au vrai, Ndakaaru, le macro-espace, est un englobant. Il renferme plusieurs micro-espaces (rues, cafés, bars, restaurants, plages, marché Sandaga, le plateau, les Almadies, le petit hôtel) où les personnages se meuvent au gré des étapes de leurs parcours respectifs et que le lecteur découvre grâce au regard du narrateur. Si la plupart des habitants y trouvent leur compte davantage parce qu'ils font partie du « peuple désorienté » (AR : 30) se contentant de suivre de nouveaux dirigeants jouisseurs et peu soucieux du bien-être commun, il y en a pour qui elle représente la dysphorie, notamment les marginaux. Mais pour nombre de ceux-ci, singulièrement les errants, la métropole ndakaarienne est aphorique ; ils semblent déconnectés de la réalité et avoir pris le dessus sur tous les maux qu'elle abrite. Ils y vivent de manière transcendante. À les observer, ils n'éprouvent ni joie, ni haine et sont comme anesthésiés. Même s'ils se questionnent et essaient de trouver des réponses aux problèmes que la cité soulève, leur temps est fixé au présent capté par le visage que leur renvoie leur cité. Il s'agit, en l'occurrence, de l'isolation et du retraitisme⁹ ou rébellion, des mécanismes de défense que ces personnages développent pour se protéger ou se tenir éloignés des valeurs sociétales qu'ils rejettent. Aussi se sont-ils construit une sorte de monde parallèle dans lequel les réalités leur sont propres. Plus qu'un simple élément du récit, Ndakaaru se positionne à la fois, suivant les situations et les sujets, en actant adjuvant ou en opposant à l'action des sujets dans leur quête d'un objet, pour l'occasion, protéiforme.

Une observation similaire peut être formulée s'agissant de la gestion du temps de Bigué. Ses déplacements se réalisent, en règle générale, pendant la journée sans véritable prise en compte du temps mais selon un programme réglé et savamment organisé. Cependant, la durée de ses promenades, donc son cheminement tout le long du récit, ne saurait être déterminée avec exactitude, car les indicateurs pouvant y aider sont imprécis. Par exemple, aucune date n'est liée aux ambulations du personnage. Toutefois, son temps, dans le présent du récit, est décidé par lui seul, un indicateur de la liberté qu'il s'octroie. C'est le cas lorsque Bigué suit fidèlement le poète rencontré de manière fortuite pendant une dizaine de jours, jusqu'à ce qu'il s'en aille. Sinon, elle ne se préoccupe nullement du temps, lequel n'a aucune emprise sur sa personne. La jeune femme se pose en maîtresse d'un temps qu'elle domine. Les seuls repères temporels repérables dans le texte relèvent du cadrage historique et constituent des intertextes : l'année de naissance de Bigué est identique à celle de la création de la célèbre revue *Présence africaine* (AR : 76) ; le « non » légendaire de Sékou Touré au Général (AR : 26). L'intertextualité, de même que le plurilinguisme dans le texte, traduisent une écriture erratique dont l'objet est d'inscrire l'intrigue dans un contexte particulier. Le recours aux aspects de l'histoire du Sénégal et l'utilisation de lexies wolof ou d'origine wolof (Ndakaaru/Dakar, *xel/raison*, *toubab/Blanc*, *yassa*, *mbaxal/riz sans gras*, *louma/marché hebdomadaire*, etc.), dont les correspondants existent pourtant dans la langue d'écriture du roman, relèvent de stratégies voulues aux fins d'une réhabilitation de ce que Bigué tient pour l'authenticité. Dans cette logique, Ndakaaru serait le nom authentique de la ville, à la différence de Dakar qui serait le nom choisi par le colon Blanc et le néo-colon Noir.

Le narrateur multiplie les moments de surgissement des anachronies narratives, précisément des analepses dont est parsemée l'histoire de Bigué. Ces retours en arrière présentent souvent son existence avant la fameuse *confrontation* qui lui a fait perdre la tête, la raison ; une vie où, pourtant, l'errance avait déjà une place centrale « elle traînait, vivait et dormait souvent dans la rue » (AR : 21). De même, Ngoné qui la suit telle son ombre, depuis son arrivée à Ndakaaru, alors qu'elle a y été expressément mandatée par son père pour retrouver son frère, a adopté un mode de vie analogue dès qu'elle l'a rencontrée au bar du marché Kermel. Le personnage étant installé dans un processus de reconstruction devant la conduire à retrouver la raison, une part importante est consacrée aux réminiscences. L'objectif des souvenirs est de tenter d'établir les causes de la *confrontation*. Bien qu'ils soient parfois allusifs, surtout lorsqu'ils concernent son séjour au pays du Général, ces retours dans le temps s'allongent quand ils évoquent la période faste de son vécu avant son émigration ou celle de son pays et ses hommes dans les moments lumineux. Elle s'attarde sur le chemin parcouru par son pays pour acquérir une indépendance qu'elle critique avec véhémence. Le temps de l'euphorie, quand le pays a arraché l'assentiment du Général pour son indépendance, s'est vite mué en

⁹ Les psychologues et les sociologues entendent par *retraitisme* l'attitude de rejet qu'une personne ou des groupes manifestent à l'égard de la société, en se positionnant délibérément du côté de la marge, en se repliant sur soi.

dysphorie en raison des maux importés par les nouvelles classes dirigeantes vaniteuses, crapuleuses et voraces. Devant la gravité des maux, Bigué préfère se murer dans le silence, son mode d'expression privilégié. Les autres errants du récit n'agissent pas différemment. Ils parlent peu, parce qu'ils vivent dans un monde singulier dont ils ont défini les normes qu'ils respectent tous. Le maître-mot y est le silence en ce qu'il laisse une grande part à l'observation, à l'introspection et à la réflexion. Une place importante est faite aux souvenirs, qui ouvre un horizon aux informations refoulées, et au silence.

2. Le discours silencieux : le langage de l'errant

Étudiant le rôle de la narration dans le souvenir, du point de vue la psychologie cognitive et de la neuropsychologie, Rubin et Greenberg soutiennent que : « Language is a central aspect of our memory for events and its loss should have major effects on memory beyond the effects that must occur given the specific loss » (2003 : 59). Cette assertion se vérifie avec Bigué qui est très souvent silencieuse depuis le traumatisme que lui a causé la *confrontation*. La jeune femme est avare de la parole et sourit énormément. En revanche, elle a une vie intérieure intense,¹⁰ préoccupée qu'elle est par son sort, celui de ses compatriotes, la situation sociopolitique de son pays et, par extension, celle de l'Afrique. Elle vit dans la solitude et affronte l'incompréhension des siens et des autres. Aussi sa parole intérieure, ce que nous dénommons le discours silencieux, est-elle abondante. Le narrateur hétérodiégétique qui se situe à deux niveaux dans le récit (extradiégétique et intradiégétique), grâce à une focalisation hyper omnisciente, permet de le mesurer. Des trois types de présentation de la conscience dans le cadre la narration déclinés par Dorrit Cohn, on retrouve dans *Aller et retour* la « *psychonarration : the narrator's discourse about a character's consciousness* » (1978 : 14) et le discours indirect libre que Cohn nomme « *narrated monologue : a character's mental discourse in the guise of the narrator's discourse* » (*Ib.*). Ces types narratifs sont endossés par un narrateur omniscient, lequel donne l'impression de faire corps avec les pensées et la conscience de Bigué. On le comprend dès lors qu'on sait qu'elle a été contrainte au silence à son retour à Ndakaaru après un séjour avorté en France. Or, l'un des aspects du discours indirect libre, selon Cohn est, pour le narrateur, le fait de penser avec le personnage :

« *The narrated monologue itself, however, is not vision avec, but what we might call pensée avec : here the coincidence of perspectives is compounded by a consonance of voices, with the language of the text momentarily resonating with the language of the figural mind* » (Cohn, 1978 : 111).

En effet, à travers le discours indirect libre, le narrateur rapporte les sentiments et les desiderata du personnage autant qu'il pense avec lui, surtout quand il critique les indépendances stériles, la mal gouvernance. Cela correspond aux précisions de Cohn à propos de la psycho-narration :

« *Accordingly, its function fluctuates when it is found in the immediate vicinity of the other techniques : when it borders on psycho-narration, it takes on a more monologic quality and creates the impression of rendering thoughts explicitly formulated in the figural mind ; when it borders on spoken or silent discourse, it takes on a more narratorial quality and creates the impression that the narrator is formulating his character's inarticulate feelings* » (1978 : 106).

Le silence de Bigué l'amène à relire son histoire en deux moments : le premier couvre la période d'avant la confrontation ; le second est celui d'après la confrontation. Le traumatisme qu'elle a subi l'a conduit à une abréaction solitaire. Son silence s'instaure alors en un mode de solitude et de liberté, des éléments essentiels pour l'auteure.¹¹ Bigué, son ombre dans *Aller et retour*, est aussi attachée à la liberté : « certains ne l'admettaient pas et en parlaient comme d'une folie. D'autres en parlaient comme de la déprivation » (*AR* : 38). La jeune femme ne se confie quasiment pas sur son expérience et se contente de la ressasser, persuadée que la voie de sa guérison s'y trouve, une réparation passant par la compréhension de ce qu'elle a eu à vivre. Son silence devient signifiant, si on s'en tient au schéma de cette conduite décrit par Schröter (2013) en trois aspects. D'abord, l'intention du locuteur (personnage) de se taire. Ensuite, l'attente de l'auditoire (lecteur) qu'il s'exprime et, s'agissant de Bigué, qu'elle lui livre des informations à propos de cette confrontation qui apparaît telle une *métaphore vive* (Ricœur, 1975) dans le récit. Enfin, la pertinence des informations tues

¹⁰ Dans le film-documentaire de Silvia Voser qui lui est consacré, *Ken Bugul, Personne n'en veut* (2013), son référent, confesse : « J'habite dans l'espace intérieur qui est à l'intérieur de moi. »

¹¹ Dans *Personne n'en veut* (2013), elle affirme : « S'il y avait un choix définitif, on n'en parle plus, je choisis la solitude. [...] Mon problème, c'est pas de rester seule. Mon problème, c'est la liberté. » Elle assimile la liberté à un « sentiment d'infini ».

que les constructions lectorales peuvent établir à partir des premiers romans de l'auteure. Pour ce dernier aspect, Marisa Bortolussi et Peter Dixon parlent d'évènements et de représentations dans l'esprit du lecteur (2003 : 28).

Néanmoins, le choix du mutisme par le personnage pourrait faire croire¹² qu'il souffre d'aphasie, un trouble du langage se manifestant par la perte de la faculté de parler consécutive à un accident cardio-vasculaire ou à une blessure à la tête. Il n'en est pourtant rien. Le discours du silence, par-delà le refuge qu'il offre, est une protection contre la curiosité malsaine. Il y a donc ce que Melani Schröter (2013) tient pour de la dissimulation à côté de l'omission, des formes de silence manifestant un refus ostentatoire de partager des informations. En communiquant par le silence, Bigué impose aux autres ses choix. Le mutisme s'est prescrit à elle parce que « personne ne voulait l'écouter » (AR : 38). Par conséquent, son discours s'énonce par une voix symbolique, le silence. Et pour vivre en respectant ce code, elle prend le soin de s'entourer ou de ne fréquenter que de personnes (Ngoné, le poète, les errants) soucieuses et respectueuses de calme. Celui-ci devient un outil d'une « communication implicite » (Mucchielli, 1995 : 91) dans laquelle le langage paraverbal se substitue aux mots. La kinésique, les gestes, les mimiques, les attitudes et comportements, des sortes de discours pour l'occasion, permettent aux personnages de se comprendre. *A contrario*, le narrateur se charge de rendre compte des états de conscience des personnages, érigeant de la sorte le texte en psycho-récit.

En réalité, Bigué est rentrée abîmée et n'a trouvé quasiment personne disposé à l'écouter dans un espace où, néanmoins, le silence s'assimile à une transgression, l'habitude y étant souvent de parler et de faire du bruit. Dans l'anthropologie africaine, le silence est communément associé à l'absence de vie. Au silence de la voix, elle adjoint un complément, l'écriture, sur les recommandations d'un ami. Abdou Salam Kane « lui conseilla d'écrire au lieu de parler », en guise de catharsis. Cela s'explique si on le met en parallèle avec sa conviction que son « pays avait pris son indépendance, mais juste avec la « bouche », et non avec sa « tête » » (AR : 51). C'est donc dire que la *bouche* n'est pas un organe utile puisqu'elle ne se borne qu'à produire des discours stériles. Davantage qu'un exutoire, l'écriture est une thérapie ; elle est salvatrice : « L'écriture pouvait l'aider à retrouver « sa tête » » (AR : 38). Aussi, avait-elle en permanence un cahier et un bic pour tenter de dire par l'écriture l'indicible matérialisée en page de couverture de son cahier par « des gribouillis » dont « l'abstraction [...] reflétait son état général » (AR : 38).

À l'observation, la parole intérieure vaut pareillement que la parole vocalisée pour Bigué, l'essentiel étant de s'exprimer parce que « se taire c'était mourir... » (AR : 167). Voilà pourquoi lorsqu'elle fait entendre sa voix, elle ne s'exprime que sur les sujets cruciaux pour elle. Dans ces circonstances, elle peut être très causeuse et même s'échauffer, comme quand elle décide de raconter à Ngoné des instants marquants de l'histoire de leur pays : « Elles avaient passé la journée à tourner dans la ville et Bigué n'avait pas arrêté de parler comme si elle récitait l'histoire du pays. » (AR : 88) Le chapitre y relatif est le plus long du récit ; il s'étend sur vingt et une pages. En la rejoignant dans son errance, Ngoné se module à l'absence de parole de sa compagne, se bornant à « Marcher, marcher encore, comme si cette errance était un rituel » (AR : 60). Elle se contente d'écouter les souvenirs que sa compagne de fortune lui conte pour meubler leurs flâneries. Avec le poète, lui aussi taiseux, qui l'a définitivement conforté, sans le vouloir, à la religion de l'errance, Bigué ne parle presque pas. Le poète « ne disait rien et n'avait jamais demandé à Bigué pourquoi elle le suivait et il en fut ainsi pour Ngoné. En sa compagnie, il n'y avait pas ces questions embarrassantes pour ceux et celles qui ne pouvaient y répondre qu'en hésitant » (AR : 60). Leur communication est composée de silences à la fois lents (de longue durée) et interactifs (Bruneau, 1973) impliquant une complicité entre les locuteurs, les seuls à en comprendre la valeur. L'aède jouit d'une grande estime et d'un respect presque révérenciel de ses compatriotes. C'est un homme calme, dont le langage est davantage non verbal, tel le sourire qu'il arbore en permanence « avec une douceur qui illuminait son visage » (AR : 52). Le mutisme gouvernant son mode de vie suscite davantage la curiosité et l'admiration de ses pairs. « Il ne parlait pas beaucoup [...] et ses yeux plissaient d'une profonde tendresse » (AR : 51–52). Sa parole, elle ne s'entend que dans la chambre sans clé de l'hôtel lors des causeries avec Bigué et Ngoné. Son attitude traduit son être et son rapport à l'espace qu'il occupe.

Bigué se borne à le suivre sans prononcer quelque mot selon un « pacte tacite » (AR : 62). Cette présence apaisante lui convient. Le poète est autant avare de mots qu'elle ; il fait office de guide¹³ pour elle. Ce

¹² En associant silence et absence, Melani Schröter et Charlotte Taylor en font des compléments lisibles entre autres à travers l'implicite (présupposé et implication) (2018 : 11).

¹³ On peut parler de guide spirituel, si on s'en tient à la place de ce personnage dans le dessein de Bigué de retrouver « sa tête ». À

personnage rappelle le Serigne dans *Riwan ou le chemin de sable* (Bugul, 1999), autre récit autofictif de Ken Bugul. Par un intertexte allusif, il apparaît dans un rêve de Bigué, sous « un « gama » [à travers] un homme habillé d'une tenue Baye Lahad en percale blanche. Il était allongé sur du sable tamisé fin, la tête aux cheveux grisonnants appuyée sur une main face à l'Est. » (AR : 165)

Avec ce mentor, Bigué et Ngoné apprennent l'essentialité de la parole. Celle-ci ne se gaspille pas, elle s'exprime par nécessité car, « toute parole émise avait une portée directe et instantanée » (AR : 52). De fait, la conception de David Le Breton se vérifie dans leurs cas respectifs : « Le silence est un modulateur de la communication, un balancier dont les mouvements autorisent le cheminement tranquille de la parole d'un individu à l'autre quand l'accord règne sur sa signification » (1997 : 27). Les autres errants du récit sont racontés par le narrateur comme s'ils avaient définitivement opté pour le silence. De ce qui précède, il apparaît que le discours silencieux des différents personnages et, spécifiquement Bigué, traduisent le style cognitif de Ken Bugul, à savoir le produit d'une alliance entre des traits affectifs et cognitifs. En tant qu'instrument de communication, le silence représente le fait de laisser entendre sa pensée sans recourir à la parole. Il est signe d'une certaine élévation et de réalisation. Vu de la sorte, il forme le symbole de l'errance constructive ; il est un modèle de ressourcement, de volonté de comprendre.

3. L'errance pour donner du sens à l'apparent cryptique

Dès ses premières apparitions, Bigué est campée en folle. Le lecteur est informé qu'elle « n'était pas avec son « xel », sa raison, donc ne jouissait pas de toutes ses facultés » (AR : 20). D'autres qualificatifs qui ressortissent au champ de la démence sont adjoints à son personnage : elle a perdu « sa tête », la raison ; elle n'a plus sa tête. Son apparence et ses attitudes ne fournissent pas un autre renseignement. En réalité, c'est un personnage torturé, le prototype du sujet décalé et dissocié. Chaque jour, elle déambule le long des artères de la métropole Ndakaaru, dans la même tenue, obnubilé par la recherche de sa raison. Seulement, son parcours met en lumière un personnage extra-lucide ; elle compte parmi les « rêveurs de vrais rêves » (AR : 166) pendant que ses connaissances sont persuadées qu'elle est aliénée. Elle ne les dément pas et s'en amuse, puisqu'elle avoue être en quête de sa tête et de sa raison perdues lors de la *confrontation*. Cette dernière est double. Sa première face est le séjour traumatique au pays du Général.¹⁴ Sa seconde face est le retour brutal dans son pays, surtout auprès de sa famille qui la rejette. Elle assimile ce rejet à « la douleur d'une nouvelle confrontation¹⁵ » (AR : 96) L'errance naît de cet instant marquant un échec de la construction du rapport social de Bigué, précisément avec son environnement familial. La fuite se mue inéluctablement en solution idoine. Il est désormais question de donner un sens à sa propre histoire dans ses aspects passé, présent et futur. Le cheminement de la jeune femme montre qu'elle entend trouver des réponses aux questions qu'elle se pose sur sa propre personne, sa famille, ses compatriotes, son pays, l'Afrique et ses rapports avec le monde, en usant, pour ce faire, des mécanismes d'évocation et de processus cognitifs.

L'errance, pour Olivier Douville (2012), s'instaure en solution devant le vide qui se crée, les difficultés psychologiques intimes et en protection du sujet. Le sujet est dès lors habité d'un mal, la rage de comprendre. La vraie folie de Bigué est celle d'une jeune femme s'interrogeant sur la logique irrationnelle gouvernant son monde, sa société et les siens. Depuis que l'issue de la *confrontation* l'a contrainte au retour sur ses terres, elle affronte un univers abscons, si on s'en tient à ce que le narrateur rapporte de son histoire. La narration s'opère alors sur un double plan. En effet, par ses propos intérieurs abondants, Bigué se mue en narratrice intradiégétique ; elle rumine la situation désespérante de son pays. Le narrateur extradiégétique, dont nous avons déjà signalé qu'il est le double de Ken Bugul, transmet un message : l'errance découle de l'absence d'une politique à même de promouvoir l'égalité, l'intégration, la justice (AR : 34). Cette politique engendre les enfants de la rue, les mendiants, les vagabonds, les oisifs, les exclus ...

Dans le récit, Ndakaaru apparaît le prototype des villes africaines que des indépendances factices ont générées et qui ploient sous le joug de nouveaux bourreaux, des oppresseurs anciennement opprimés. Ndakaaru est l'incarnation de ces villes africaines incapables de se développer parce que leurs élites sont incapables d'élaborer de véritables plans de développement. Les plans d'action de ces hommes nouveaux, assoiffés d'embourgeoisement se résument, d'une part, à faire de la politique politicienne, occuper des bureaux

la fin du récit, le poète réapparaît après avoir réalisé un film « Mom sa Bop. *S'approprier sa tête* » et rejoint la jeune femme sur les terres de Darou Rahmane où elle s'est réfugiée et a enfin pu écrire l'histoire de la confrontation, « *Délossi Xel. Ramener sa raison, sa tête.* ».

¹⁴ Les deux premiers romans de Ken Bugul, *Le baobab fou* ainsi que *Cendres et braises*, le restituent amplement.

¹⁵ Dans *Riwan ou le chemin de sable*, ce retour douloureux et le chemin pour se reconstruire composent le récit.

climatisés et rouler dans des voitures climatisées. D'autre part, leur mission centrale consiste à abêtir le peuple en le détournant de l'essentiel et en lui créant des loisirs pour faire diversion. Bigué le relève en questionnant l'opportunité de l'ouverture anarchique des débits de boisson et lieux de luxe : « Dans ces années-là, il y avait une telle permissivité dans l'ouverture de bars et de dancings qu'on se demandait si les dirigeants ne le faisaient pas exprès, afin que les gens se noient dans l'alcool et ne puissent pas réaliser leur totale désillusion » (AR : 55). Le narrateur, usant de la focalisation interne, construit des raisonnements tout autant qu'il les analyse par le biais du personnage. Le référent, en l'occurrence le continent africain, sert de point d'appui au raisonnement et à la compétence narratifs. Un panorama des maux qui minent les terres africaines est dressé.

Ces dernières décennies, au nombre des opiums du peuple que l'on a vu déferler en Afrique, se trouvent les églises réveillées, les lieux d'enivrement et de luxure. Les gouvernements les laissent proliférer pour occuper des populations oisives et tuer, par la même occasion, toute velléité de réflexion ou de rébellion. À défaut, les politiques embourgeoisés œuvrent à l'abâtardissement des figures morales de la communauté. Le griot, originellement tenu pour un garant de la tradition dont la parole est crédible, s'est détourné de sa mission centrale de garant de la continuité et de la rigueur historique pour se muer en louangeur de la fausseté, du mensonge et du vol : « Les griots de l'argent facilement gagné chantaient maintenant les louanges de ceux qui détournaient les deniers publics. Devant cette déliquescence de la fonction, chacun s'improvisait griot » (AR : 124). De conservateur et transmetteur de la tradition, le griot est devenu, après les indépendances, un démagogue, un quémendeur et un colporteur. Le vrai griot était un poète, un musicien sacré, un louangeur, un glorificateur, un généalogiste, un héraut, un ambassadeur, un polichinelle. Tous ces aspects constituaient sa richesse et en faisaient l'emblème de la société traditionnelle. Depuis l'avènement des temps bâtards, les nouveaux bourgeois en sont devenus les maîtres grâce à leur puissance financière. Tout cela découle de ce que les nouveaux dirigeants n'ont pas compris que le « développement n'était pas un concept à appliquer, c'était une attitude à avoir, mais rarement rencontrée » (AR : 92). C'est ce qui explique encore que la perte de raison de Bigué est mise en parallèle avec l'état de dégradation du pays, la prostitution du peuple qualifié de « sans têtes », « l'anarchie [érigée en] une ligne politique autant qu'une ligne de conduite » (AR : 133). Aussi peut-on errer dans son propre espace parce qu'il n'offre guère de repères sécurisants. L'errance, dont l'un des identifiants est le déplacement constant, s'oppose au statisme caractérisant la société de Ndakaaru et que Bigué stigmatise. Dans un tel univers détérioré, le rêve reste la seule voie de la raison ; le rêve pour s'évader, vivre ses rêves, plus encore élaborer des plans de développement.

Le style cognitif de Ken Bugul donne au lecteur de découvrir ses combats et aspirations perceptibles dans ses récits à partir de la compétence du lecteur. Dans *Aller et retour*, elle fustige les peuples sans rêves formés de sujets davantage préoccupés par la satisfaction de leurs besoins physiologiques au sens de Maslow (1943). Ce n'est pas le cas des comparses rêveurs qui accordent une place privilégiée à la culture que leurs bourreaux exècrent et s'attachent à détruire. La représentation de Césaire de la culture en tant qu'« arme » permet de mieux saisir le parti pris des errants : « c'est tout ce que les hommes ont imaginé pour façonner le monde, pour s'accommoder du monde et pour le rendre digne de l'homme. C'est ça, la culture : c'est tout ce que l'homme a inventé pour rendre le monde vivable et la mort affrontable » (Entretien d'Aimé Césaire avec Maryse Condé, dans Louis, 2004). Manifestement cette vérité est mesurable avec les compagnons confortés, les comparses rêveurs, les « rêveurs de vrais rêves » (AR : 166). À quoi sert-il de vivre sans aucun rêve dans un État où le favoritisme, le népotisme, le clientélisme et l'*hubris* sont érigés en principes de gouvernance, parce que ses dirigeants n'ont pas de « têtes » (AR : 84) ou ne pensent le développement qu'à travers les mots ou leurs propres intérêts ?

4. L'errance : lieu d'affranchissement et voie de la reconstruction

Associer à l'errance des personnages l'affranchissement et la reconstruction en fait d'emblée une dimension d'une psychothérapie. Bigué est une femme alacre. En effet, même errante et dans un état d'apparence émiétté, elle est présentée aux premières pages du récit avec Ngoné « joyeuses et insouciantes » (AR : 13). De comprendre son monde donne un sens à sa vie. En réalité, la jeune femme remédie à ses maux en s'appliquant ce que la psychologie cognitive nomme les thérapies cognitivo-comportementales (TCC), lesquelles portent sur les interactions entre les pensées, les émotions et les comportements. Par ses choix de conduites et d'attitudes, elle s'auto-administre une prise en charge. Par exemple, Bigué se refuse à partager quelque intimité avec quelqu'un qui n'est pas poète. Le poète est un rêveur, un mage, un voyant mais aussi un incompris à l'image des errants. Le poète est la somme de ce que la jeune femme représente, d'où l'étiquette de folle dont elle est affublée par son entourage. L'errance lui permet d'être libre et surtout de se

tenir loin du conformisme social qu'elle dénonce¹⁶ : « Elle était une femme mais ne pouvait pas se conformer au mode de vie de son milieu, où il fallait pour une femme se marier avec un homme... » (AR : 99). Son amour des errants, des « comparses rêveurs » (AR : 156) trouve là sa justification.

Dans son *Petit éloge de l'errance*, Akira Mizubayashi propose une définition édifiante de l'errance (2014 : 107–108) :

« C'est cet effort d'absence volontaire, de déracinement voulu, de distanciation active par rapport à son milieu qui paraît toujours naturel, c'est donc cette manière de s'éloigner de soi-même – ne serait-ce que momentanément et provisoirement –, de se séparer du natal, du national et de ce qui, plus généralement, le fixe dans une étroitesse identitaire, c'est cela et surtout cela [qui est] errance ».

Les errants d'*Aller et retour* correspondent à ce modèle. Ceux-ci ne s'obligent qu'à une seule règle : jouir pleinement de l'existence en toute liberté, sans aucune contrainte. Aussi, mènent-ils une vie simple. Celle-ci, par son mode, pourfend le matérialisme et le consumérisme (AR : 50) :

« ils ne travaillaient pas, et ne cherchaient pas à intégrer le système établi, soit par manque de diplômes ou de relations dans le parti, soit par désir de faire autre chose de leurs vies. Ces errants avaient des rêves, et c'étaient eux qui remplissaient la plupart des têtes qui se voulaient indemnes ».

Leur philosophie de vie les amène à vivre minimalement, en se satisfaisant de peu, l'important étant d'être heureux à partir de rien. « Ils n'avaient pas d'argent, ils n'en avaient pas depuis si longtemps qu'ils se demandaient si l'argent était vraiment nécessaire dans la vie. » (AR : 154). La philosophie qu'ils prônent est celle de la vie, un mode de vie dépouillé dans un espace affirmant et assumant son caractère matérialiste et capitaliste. Ladite philosophie s'élève contre la main de fer du capitalisme. L'art de vivre des errants est calqué sur le modèle de vie des hippies qui exècrent « la société de consommation à outrance » (AR : 117) et prouvent « qu'il était possible de vivre avec peu et pour le bien de l'humanité. » (AR : *ib.*). Ken Bugul, en son temps, a été hippie au pays du Général tel que le relatent ses premiers récits *Le baobab fou* (1983), et *Cendres et braises* (1994). L'auteure est encore connue pour son tempérament iconoclaste, rebelle, marginal. Il n'est donc pas curieux qu'elle célèbre ce positionnement idéologique où la réforme de l'esprit et de la vie est importante. Il y a une invitation à privilégier ce que Daniel Cohen dénomme les « plaisirs plus silencieux, ceux que procurent une conversation avec des amis, un livre qui vous élève, l'amour de ses proches » (2013 : 89), par opposition aux biens extrinsèques acquis par la richesse matérielle et pour le seul prestige social.

L'errance se pose davantage en contre-réponse qu'en alternative au matérialisme obsédant et au consumérisme outrancier, clés de voûte de sociétés postcoloniales africaines dominées par une logique d'ascension sociale. Ces sociétés ont fabriqué une multitude d'indigents que les politiques abandonnent à leur triste condition. De fait, elles n'ont pas su penser leurs indépendances qui sont devenues des cadeaux empoisonnés. Comment dès lors vivre dans un tel espace oppressant si ce n'est en jouissant d'une liberté, sur laquelle les politiques aliénantes et mortifères ne sauraient avoir de contrôle ? Il n'est pas question de violer les lois de l'État en faisant ce qu'elles interdisent. L'attitude fondamentale pour jouir de la liberté en pareil contexte est le détachement profond et vrai du matériel dont les élites compradore ont fait le centre de leur existence au mépris de l'homme. C'est ce qui explique la survivance chez les rêveurs d'acquis cognitifs à l'instar du maintien de l'éthique. Les errants et les comparses rêveurs font du détachement matériel un art autant qu'une philosophie de vie. Bigué n'a qu'une tenue vestimentaire, « un pantalon avec un haut que lui avait donné Martine, l'épouse de son frère et ami Abdou Salam Kane » (AR : 58), le poète et Ngoné, eux aussi. Nulle part dans le récit l'un de ses marginaux créés par les politiques inadaptées et injustes n'est portraituré de manière désavantageuse alors que les figurations de l'errant (gens de la rue, clochard, gitan, etc.) sont souvent péjorées. Ils sont plutôt ennoblis sur le plan axiologique du fait des valeurs humaines auxquelles ils sont attachés.

Le poète est le visage symbolique de l'anti-matérialisme. Cet homme mûr ne possède rien et ne s'attache à rien. Il vit dans un dénuement total mais pourtant il inspire son entourage en même temps qu'il lui impose le respect. L'aède vit de la générosité de ses adulateurs. « Où qu'il se trouve, il était servi sans commander

¹⁶ La fiction rejoint la réalité. Ken Bugul dans le film de Silvia Voser avoue son anticonformisme et les douleurs que cela a engendrées à son retour dans son pays après son séjour européen : « la société voulait que je rentre dans les normes, que je change, mais je n'avais pas envie de changer. »

et ne payait pas, et quiconque l'accompagnait non plus » (AR : 60). Bigué ne résiste pas au pouvoir et à la sagesse qu'exhale le poète. Celui-ci l'attire irrésistiblement tel un aimant. Aussi se met-elle très vite à sa suite après une leçon de vie singulière qu'il lui administre par un geste d'apparence anodin qui lui enseigne davantage le détachement. Pendant qu'elle se dispute avec un autre errant pour l'occupation d'un studio, abri que leur cède généreusement un toubab en son absence, il abrège la rixe en jetant d'autorité la clé qui y donne accès. « Avec un doux sourire qui faisait plisser ses yeux, il invita les uns et les autres à se calmer et à sortir. Dès qu'ils furent dehors, il ferma la porte à clé et jeta celle-ci dans l'égout d'en face » (AR : 51). Le choix de l'écrivaine du symbole du poète pour assurer ce rôle d'éclaireur et d'éveilleur des consciences n'est pas anodin. De la même manière, il n'est pas curieux que le désir d'écrire déjà tapi en Bigué pour démêler l'écheveau de la confrontation l'ayant ramenée au pays, se consolide après cette rencontre fortuite avec le poète. De fait, on a le sentiment qu'il constitue un prétexte pour ouvrir la voie du questionnement de la jeune femme. Le mode de vie de l'aède totalement désintéressé l'interpelle ; il couche avec deux jeunes femmes nues dans le même lit sans tenter ou leur exiger quoi que ce soit. Il fréquente les lieux significatifs, notamment ceux associés par le narrateur à l'âme de Ndakaaru (le marché Kermel, le port) voire de Bigué, et les petites gens, pauvres héritières d'indépendances mal acquises.

Les jeunes, des vénérateurs du poète, tentent de copier sa façon d'être au monde. La jouissance, obsession de la nouvelle élite bourgeoise n'est que futilité à leurs yeux. Ils se soustraient, de la sorte, à *la tyrannie du plaisir* (Guillebaud, 1998), parce que le bonheur des matérialistes reste confiné à l'ici et au maintenant. Ce bonheur dénote une forme d'immaturité sur le plan du développement psychologique. Il y a là une incapacité à envisager les lendemains et le futur. Voilà pourquoi, contrairement à la jeunesse et aux désillusionnés des sociétés africaines qui ne nourrissent que des rêves chimériques de l'ailleurs, les rêveurs comparses n'ont d'ambitions que celles de mener au changement de leur univers, à son développement. Si l'Occident les intéresse, c'est d'abord pour servir leur dessein en faveur de leur nation. Cet intérêt n'obéit qu'à une seule logique :

« Comme tout semblait bloqué dans le pays, certains comparses rêveurs cherchaient à partir en Occident y poursuivre leurs rêves. Le système de visa n'était pas encore verrouillé, comme plus tard avec l'arrivée de Chirac et Pasqua aux affaires de la France. Ces comparses ne voulaient pas s'y incruster, ils voulaient simplement aller et venir librement. Quand ils ne le purent, ils durent épouser des toubabesses pour avoir les papiers. Les mariages blancs se développèrent avec la complicité de camarades toubabs et toubabesses gauchistes. Les couples mixtes se multiplièrent dans le milieu des comparses rêveurs, dont plusieurs devinrent des artistes de renommée » (AR : 119).

Leur côtoiement des compagnons confortés, leur envers, des complices du système abhorré qui les admire, leur permet de respecter leur style de vie. En effet, « L'absence d'un fossé entre les compagnons confortés et les comparses rêveurs réduisait l'isolement socio-économique des derniers » (AR : 96). Ceux-ci défient le système et sont anticonformistes parce qu'ils honnissent les politiques stériles incapables de construire le développement intégral de l'homme. Bigué en est le parangon. Après un séjour au pays du Général, elle sait plus que quiconque les pièges de l'ailleurs. Son retour se transforme en errance, parce que sa famille ne se l'explique pas. Pour cette dernière, seule une personne désaxée peut faire le choix irrationnel du retour sans le sou et attirer ainsi l'opprobre sur ses parents et elle. Mais ce retour devient également « une source de régénération » (Bouloumié, 2007 : 15).

Conclusion

L'ensemble de la production romanesque de la romancière Ken Bugul questionne sa propre identité en se fondant sur ses expériences. Dans *Aller et retour*, à partir de la problématique de l'errance, cette interrogation revient. Son traitement explore l'être au monde de personnes disloquées dans des espaces favorisant le délabrement de sujets par l'application de politiques infertiles et productrices de misère. L'errant devient dans cet univers un questionneur et un éveilleur de consciences. En nous appuyant sur la psycho-narratologie, un courant de la narratologie post-classique, nous avons mobilisé les outils propres à la psychologie cognitive et à la narratologie, lesquels nous ont permis de déconstruire les symboles premiers associés à l'errance et à faire ressortir sa dimension constructive, réparatrice. Bigué et le poète, dans le récit, en figurent les prototypes. En effet, leurs personnages qui forment la clôture du récit en sont les indicateurs. Grâce à ces personnages, nous avons successivement décrypté des aspects associés dans le récit analysé à l'errant, notamment son chronotopie, un espace-temps gravitant autour du souvenir et alternant entre hétérotopie et utopie ; son langage essentiellement fabriqué de silences ; et les significances de son mode de vie. En

dernière analyse, nous avons montré que ledit mode de vie, l'errance, contribue à la réparation de sujets en quête de raison. Il s'est révélé que l'errance est une forme de thérapie. Aussi, le parcours erratique se lit-il telle une initiation au cours de laquelle le sujet passe des épreuves et se construit pour naître de nouveau.

Déclaration de conflit d'intérêts

Cet article était initialement destiné à un projet d'ouvrage collectif portant sur « Les littératures africaines et l'imaginaire social » qui n'a jamais abouti. La présente version a été restructurée et densifiée.

Références

- Berthet, D.** (2007). *Figures de l'errance*. Paris : L'Harmattan.
- Bortolussi, M., & Dixon, P.** (2003). *Psychonarratology : Foundations for the empirical study of literary response*. Cambridge : Cambridge University Press. DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511500107>
- Bouloumié, A.** (2007). *Errance et marginalité dans la littérature. Cahiers de l'imaginaire*, Vol. XXXII. Rennes : Presses Universitaires de Rennes. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.pur.11888>
- Bruneau, T.** (1973). « Le silence dans la communication ». *Communication et Langages*, 20, 5–14. DOI: <https://doi.org/10.3406/colan.1973.4045>
- Bugul, K.** (1983). *Le baobab fou*. Dakar : Nouvelles Éditions Africaines.
- Bugul, K.** (1994). *Cendres et braises*. Paris : L'Harmattan.
- Bugul, K.** (1999). *Riwan ou le chemin de sable*. Paris : Présence Africaine.
- Bugul, K.** (2009). *Mes hommes à moi*. Paris : Présence Africaine.
- Bugul, K.** (2013). *Aller et retour*. Paris : Éditions Athéna.
- Cohen, D.** (2013). « L'économie ne fait pas le bonheur ». *Le nouvel Observateur, Les essentiels, Hors-série*, 3, 87–90.
- Cohn, D.** (1978). *Transparent Minds. Narratives Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton : Princeton University Press. DOI: <https://doi.org/10.1515/9780691213125>
- Douville, O.** (2012/2). « Les fonctions psychiques de l'errance ». *Psychologie clinique*, 30, 80–93. DOI: <https://doi.org/10.1051/psyc/2010302080>
- Foucault, M.** (1994). *Dits et écrits*. Paris : Gallimard.
- Glissant, E.** (1997). *Traité du tout-monde*. Paris : Gallimard.
- Guillebaud, J.-C.** (1998). *La tyrannie du plaisir*. Paris : Seuil.
- Kane Momar, D.** (2004). *Marginalité et errance dans la littérature et le cinéma africains francophones*. Paris : L'Harmattan.
- Lászlós, J.** (2008). *The Science of stories. An Introduction to Narrative Psychology*. London, New York : Routledge. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203894934>
- Le Breton, D.** (1997). *Du silence*. Paris : Métailié. Coll. « Traversée ».
- Louis, P.** (2004). Interview d'Aimé Césaire réalisée par Maryse Condé https://www.lexpress.fr/culture/livre/aime-cesaire-la-culture-c-est-tout-ce-que-l-homme-a-invente-pour-rendre-le-monde-vivable-et-la-mort-affrontable_809198.html
- Maslow, A.** (1943). « A Theory of Human Motivation ». *Psychological Review*, 50, 370–396. DOI: <https://doi.org/10.1037/h0054346>
- Mizubayashi, A.** (2014). *Petit éloge de l'errance*. Paris : Gallimard.
- Mucchielli, A.** (1995). *Psychologie de la communication*. Paris : P.U.F. Coll. « Le Psychologue ». DOI: <https://doi.org/10.3917/puf.mucch.1995.01>
- Prince, G. J.** (2006). « Narratologie classique et narratologie post-classique ». *Vox Poetica*. URL: <http://www.vox-poetica.org/t/articles/prince.html>
- Ricoeur, P.** (1975). *La métaphore vive*. Paris : Seuil. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1748-0922.1976.tb00004.x>
- Rubin, D. C., & Greenberg, D. L.** (2003) « The Role of Narrative in Recollection : A view from Cognitive Psychology and Neuropsychology ». In G. D. Fireman, T. E. Mc Vay, Jr., O. I. Flanagan (Eds), *Narrative and Consciousness : Literature, Psychology, and the Brain*. New-York : Oxford University Press, pp. 53–85. DOI: <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195140057.003.0004>
- Schröter, M.** (2013). *Silence and Concealment in Political Discourse*. Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins. DOI: <https://doi.org/10.1075/dapsac.48>
- Schröter, M., & Taylor, C.** (Eds.) (2018). *Exploring Silence and Absence in Discourse. Empirical Approaches*. Hampshire : Palgrave Macmillan. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-3-319-64580-3>
- Seca, J.-M.** (2001). *Les représentations sociales*. Paris : Armand Colin.
- Voser, S.** (2013). *Ken Bugul, Personne n'en veut*. Documentaire, Productions Waka Films Les productions de la Lanterne Panimage.

How to cite this article: Amabiamina, F. (2021). Comment dire en racontant : l'errance dans *Aller et retour* de Ken Bugul. *Nordic Journal of Francophone Studies/Revue nordique des études francophones*, 4(1), pp. 1–12. DOI: <https://doi.org/10.16993/rnef.48>

Submitted: 22 July 2020 **Accepted:** 17 January 2021 **Published:** 02 February 2021

Copyright: © 2021 The Author(s). This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited. See <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.



Nordic Journal of Francophone Studies/Revue nordique des études francophones
is a peer-reviewed open access journal published by Stockholm University Press.

OPEN ACCESS The Open Access logo icon, which is a stylized padlock with an open keyhole.