

Déconstruire la figure parentale : démystification et maléfices dans *Agonies de Daniel Biyaoula, Bayo, la mélodie du temps de Sokhna* Benga et *Mémoires de porc-épic* d'Alain Mabanckou

Nadège ZANG BIYOGUE, Département des Littératures Africaines,
Université Omar Bongo (Gabon)
CRELAF
nadegeevine@gmail.com

Résumé

La figure de la mère a souvent été l'objet d'une représentation laudative par des écrivains qui la dépeignent comme un personnage révérend, sacré, oubliant qu'elle porte les marques humaines qui la rendent systématiquement imparfaite. Notre étude, sur la base d'un corpus de trois œuvres, se propose d'interroger l'image de la femme, en général, et celle de la mère, en particulier. En optant pour l'analyse du *personnage-anaphore* qui conforte l'autonomie du texte comme seul système de signes porteur du sens, nous allons identifier et caractériser la figure parentale démystifiée et démythifiée. La déconstruction est une forme de dévoilement des maux, du chaos, des conflits, orchestrés aussi bien par le père que par la mère. Les parents ne sont plus présentés comme des exemples et transmettent par nature une image dommageable à l'enfant qui aura tendance à la perpétuer. Cet avenir ainsi hypothéqué est susceptible d'être néanmoins redéfini.

Mots-clés : Déconstruction, Mère père, Parent, Personnage-anaphore.

Abstract

The mother figure has often been the object of laudatory representation by writers who paint her as a revered, sacred character, forgetting that she bears the human marks which make her systematically imperfect. Our study, on the basis of a corpus of three works, proposes to question the image of woman, in general, and that of the mother, in particular. By opting for the analysis of *anaphoric-character* which reinforces the autonomy of the text as the only system of signs carrying meaning, we are going to identify and characterize the demystified and demythified parental figure. Deconstruction acts as the unveiling of evils, chaos, conflicts, now orchestrated by both the father and the mother. If parents are no longer a support of exemplarity, they will transmit their essence, although harmful to the child who have tendency to perpetuate the spices. Hence the future is mortgaged, but capable of being redefined.

Keywords : Deconstruction, Mother father, Parent, Character-anaphora.

Introduction

La « déconstruction » vient du verbe déconstruire. Ce concept est dû au philosophe Jacques Derrida (1967) qui, lui-même, s'est inspiré, dans son raisonnement, des philosophes comme Nietzsche et Heidegger. Déconstruire un discours, c'est le miner par des tendances logocentriques (J. Derrida, 1967, p. 11). Parler de la déconstruction de la figure parentale dans la littérature africaine, c'est indiquer les dysfonctionnements et les limites qui définissent et engagent aussi bien le père que la mère à pouvoir assurer et assumer leurs responsabilités, à jouer pleinement leurs rôles et participer au développement de la famille et de la société. D'un côté, l'image du père a fait l'objet de critiques et donné lieu à des analyses éclairantes. De l'éclosion jusqu'à nos jours, plusieurs œuvres littéraires ont abordé la question avec des conceptions aussi différentes que diversifiées. Si Camara Laye (1953) présente le père dans sa majesté, Mongo Béti (1954) et Abdoulaye Sadj, (1988) relativisent de leur côté son rôle. S'il n'est pas absent, c'est un père qui a divorcé d'avec ses responsabilités et sa fonction. En revanche, la littérature africaine a majestueusement élevé la figure maternelle, donnant de la femme un portrait idéal, faisant d'elle désormais un réceptacle, une gardienne et une protectrice de la famille. On ne serait donc pas étonné de rencontrer chez certains écrivains, à l'instar d'Honorine Ngou (2007), Maria Nsue Angüe (1995) ou Sami Tchak, etc., un père symboliquement ou physiquement mort.

Dans le corpus de textes que nous étudions, on note une remise en question de la mère. On y trouve une mère psychologiquement aliénée dont l'autoritarisme et les valeurs traditionnelles rétrogrades qu'elle porte coutent la vie aux enfants. Dans ce cadre, la déconstruction prend effet à travers les personnages ou les actants père/mère. Dans les œuvres en question le père n'est pas le seul à être à l'origine des maux dont souffre la famille. La mère n'y est non plus le modèle. Sa tyrannie, sa convoitise et sa folie des grandeurs conduisent à des conflits familiaux. C'est dans cette logique que nous nous posons une série de questions : comment caractériser et définir la trajectoire de la mère et du père dans ces œuvres ? Quels sont leurs rapports avec l'enfant et la société ? Quel en est l'impact sur la société, en général, et sur la cellule familiale, en particulier ? A quoi pourrait aboutir une étude menée sur la déconstruction de la figure parentale ?

Le sujet interpelle la critique dans la perspective d'une analyse sémiotique de l'actant telle qu'envisagée par Philippe Hamon, (1972) dans son étude du « personnage-anaphore » à travers la figure parentale, confortée par les conceptions courtésiennes de la figurativité. Le texte étant un système de signes qui donnent du sens, le « personnage-anaphore » permet une focalisation sur le texte (dans son autarcie). Ainsi, deux types de « personnages-anaphores » vont-ils nous intéresser : la figure du père démystifié et celle de la mère démythifiée et désintégréées. Ils ne peuvent plus garantir qu'un héritage nuisible, enclins qu'ils sont aux conflits familiaux et à la déshumanisation de la société.

1. Le portrait démythifié de la mère

La démystification et démythification des figures, paternelle et maternelle, résonnent comme le dévoilement de ce qui était tabou jusqu'ici. L'écriture littéraire a très souvent évalué le père, négligeant, par-là même, la mère, être humain susceptible et imparfait. Cependant, chez Sokhna Benga (2007), est mis à nu le système familial à travers tout ce qui fonde la famille. Aussi, pour mieux représenter les maux et vices de la mère, revisite-t-elle le système de filiation matrilinéaire. Chef de famille, la mère fait dans ce cas l'objet de multiples questionnements. Notre corpus offre le visage d'une mère démythifiée. En effet, la mère était tenue pour être une femme adulée, sacrée aimante, douce, qui ne souffrait d'aucun mal. L'œuvre de la Sénégalaise expose la *Linguère*, une mère qui a la charge d'une famille élargie. Comment s'y prend-elle ? La narratrice arrache à la mère son caractère sacré et mythique. Elle expose désormais une femme autoritariste qui se sert de sa position aisée pour imposer tout son pouvoir et toutes les lois traditionnelles qui s'y rattachent. C'est ainsi que, en bonne observatrice, la narratrice s'attèle à une dévalorisation des acteurs parentaux en commençant par la mère. Parmi les figures mythiques déconstruites, le personnage de la mère, Yaye Daba, s'impose. L'auteur la présente comme une femme extrêmement riche à travers sa tenue vestimentaire. Elle appartient à une classe sociale très aisée. Elle vit dans l'opulence, à l'abri du besoin. Le terme *Linguère* l'atteste d'ailleurs car *Linguère* en wolof veut dire reine ou princesse. Ses vêtements somptueux déterminent et définissent son identité et son statut socio-économique.

Or, après avoir dressé une caricature des vêtements tout aussi luxueux, « accompagnés des bijoux de grande valeur » (S. Benga, 2007, p. 56.) de la mère de Ken, la narratrice, sa petite fille marginalisée, dira : « Mes yeux, d'abord impressionnés, se rétrécirent. Je dus garder la tête baissée pour ne pas qu'elle lise en moi le tumulte des sentiments qui me secouaient » (*ibid.*, p. 34). Cette réaction vient d'une personne animée par le sentiment de contrariété, parce que ahurie par une réalité inespérée. La narratrice ne pouvait pas imaginer sa grand-mère Yaya Daba dans une telle opulence tandis que sa fille, Ken, croupissait dans la misère. D'où son « son envie de pleurer » (*idem*). Mais Yaye Daye Daba consolera cette dernière par une indifférence notoire, couronnée d'un ton sarcastique, en lui demandant « d'une voix sèche si sa fille honnie et reniée voulait de l'argent » (*idem*). Cela voudrait dire que Ken était la honte de la famille. La réflexion de la narratrice, suite à la réaction de sa grand-mère, est une preuve qui atteste le désarroi et le désir de déconstruire la figure de sa grand-mère ; quand bien même elle le voudrait moins. La petite fille est indignée et choquée de constater que l'orgueil, la prétention et l'insouciance guident Yaye Daba. D'ailleurs :

(L)'Attitude de Yaye Daba m'apprit combien l'orgueil est un péché. Par orgueil, son cœur de mère avait cessé de battre pour elle Par orgueil, elle avait refusé tout compromis. Malheureusement, quand Allah lui a ouvert les yeux, il était trop tard. Les ailes du temps avaient entraîné l'âme de Ken très loin, là où personne ne pouvait venir la faire souffrir. Le Destin lui avait fait payer cher cette attitude (*ibid.*, p. 34.).

A travers cette séquence surtout le fragment suivant « le Destin lui avait fait payer cher cette attitude), on comprend que la mort de Ken serait la punition que Dieu lui-même aurait infligée à Yaye Daba pour avoir honni et banni sa propre fille. La narratrice, à travers le portrait fourni de la grand-mère, porte un regard inquisiteur et accusateur sur les garants de la tradition. C'est exactement ce que montre la séquence suivante:

Mon contact avec le « grand monde » et la foule se produisait à la mort de Ken. Les funérailles eurent lieu dans la grande et belle demeure de Yaye Daba. Je connus un monde que je n'avais jamais rencontré du vivant de Ken, tape-à l'œil, empli de fatuité. Un monde qui s'était spécialement déplacé pour soutenir Yaye Daba, un monde rebelle. Un monde orné pour la plupart, de parures somptueuses dont le gage ou la vente d'une d'entre elles aurait pu sauver Ken. Mes trois tantes se pavanaient en étalant leurs richesses (S. Benga, 2007, p. 36).

A travers les funérailles sus-évoquées de sa mère, la narratrice reconsidère tout ascendant dont la tradition devient l'exutoire pour régner en maître et humilier les plus faibles. De fait, la tradition, au nom de ses lois, sert de tremplin à certains parents pour exercer les désirs primaires et tout autre désir de vengeance. Yaye Daba, au nom de cet autre véhicule du mal qu'est la tradition, n'hésite plus à braver l'interdit et à heurter certaines convenances morales. On se rend vite compte que la tradition devient un exutoire d'accommodement des injures et des humiliations qui altèrent les règles de bienséance.

Et ces thuriféraires de la tradition sont, en l'occurrence, Yaye Daba et « ses pairs ». La narratrice montre l'immoralité et la bassesse, auxquelles cette mère et grand-mère à la fois est livrée ; emplie de « fatuité, tape à l'œil » Cela voudrait dire vanité, donnant une apparence éblouissante, mais trompeuse, au point qu'elle les qualifie (Yaye Daba et ses pairs) de « tribu de vautours affamés (*ibid.*, p. 45), qui n'ont qu'une ambition : asservir et dominer les plus faibles. Tel sera le sort réservé à la jeune Sabel qui venait d'être orpheline de sa mère. Dans ses souvenirs juvéniles, la narratrice Sabel relate son passé sinistre. A travers le portrait dévalorisant de la grand-mère, gardienne et dépositaire de l'héritage lignager, la narratrice décrit le visage humiliant et choquant de cette dernière, dont on disait que la femme en général, la mère en particulier, était le seul support d'exemplarité, la gardienne de la famille. Ainsi, dans la société contemporaine la mère n'assure pas non plus son rôle.

2. La figure démystifiée du père

L'attitude du père, attendre de la mère et de l'enfant obéissance et soumission, est reconsidérée et remise en question. Dans *Agonies*, Gabriel Nkessi, père de Maud, entend perpétuer, en France, son hégémonie phallocratique, oubliant les transmutations radicales des valeurs et des droits de l'Homme. Il avait donné à sa fille l'ordre de ne jamais côtoyer un Blanc. Mais cet ordre n'aura sur effet de la part de sa fille, puisqu'elle sera la petite amie d'un Blanc. En dépit des punitions multipliées que Gabriel inflige à sa fille, tout en la traitant de fille de « mauvaises mœurs et de dévergondée » (D. Biyaoula, 1998, p. 47). Maud, n'en a cure. Elle répond et tient

arrogamment à faire remarquer à son père que ses « frères sortent bien et ils ont des copains ! » (*idem*). Après lui avoir donné la raison selon laquelle ses frères étaient des garçons et qu'ils ne « risquent pas de se faire passer pour une gourgandine » (*id*) Maud, toujours sous un ton dissident, rechigna : « Ce n'est pas juste ! » (*idem*). Parce que Gabriel attend que ses enfants lui obéissent aveuglément, il se mit en colère, s'adressant à sa fille rebelle sur ces termes : « Quoi ??? C'est toi qui vas m'enseigner ce qui est juste ou ce qui ne l'est pas ? C'est une correction que tu veux, toi, là ! » (*idem*). Après avoir insisté qu'elle n'a rien fait de mal à son père, celui-ci se mit dans un courroux incontrôlable avec ces mots : « Tu n'as rien fait de mal ? Et bien je t'interdis de me faire ce genre de remarques et d'employer ce ton avec moi, tu as compris ? D'ailleurs, je veux plus entendre parler de coiffeur non plus ! » (*ibid.*, p 47). La colère rappelle la perte de la maîtrise et donc, de l'autorité du père sur son fils.

Cette façon de braver l'autorité paternelle s'entend comme l'acquisition de la liberté d'expression, interdit jusqu'alors à l'enfant qui vit désormais dans le pays des droits de l'homme. C'est le lieu où les individus naissent libres et égaux. L'enfant a désormais presque les mêmes droits que le parent dans la mesure où il devient « *enfant-roi* », il peut donner sa position, faire ce qu'il veut et s'ériger ainsi contre l'autorité paternelle. Maud s'affranchit de la conception relevée par de Pierre N'Da (1984) et d'autres critiques qui ont observé la soumission et l'obéissance comme seules attitudes chez la femme et l'enfant dans la société traditionnelle africaine. Ce droit civilisationnel de l'enfant freine, limite et alanguit l'autorité paternelle. Et le père, habitué à cet héritage phallogratique ancestral, perd finalement l'essence de son autorité sur ces maillons faibles (la femme et l'enfant) de la famille et de la société. Dans *Bayo, la mélodie du temps*, la figure physique du père est désintégrée, voire absente.

Le père de Sabel, la narratrice, fut incarcéré pour vol et autres actes délictueux et se voit s'éloigner de ses concubine et fille. Sa fille n'apprendra à le connaître et à se souvenir de lui que par sa photo, placée « dans un coin comme seul décoratif de la maison misérable » dans laquelle mère et fille, bannies de la maison familiale opulente, vivaient en véritables exclues de la société. L'incarcération du père de la narratrice traduit le jugement de celui-ci, ayant divorcé d'avec son rôle et ses fonctions dans la société. Dans *Mémoires de porc-épic*, le même procédé déconstructiviste de l'image du père présente un enjeu plus grave et tragique. Le père Kibandi en est la figure représentative. C'est un sorcier redoutable qui, pour accroître son pouvoir, ne se gêne pas de tuer tous ceux qui *se dressent sur son chemin* et croisent son regard, en faisant appel à son double nuisible, qui n'a ni foi ni loi que la soif de sang. Dans sa contrition, le rat livre les exploits meurtriers et rocambolesques de son maître sous son exécution. Ce qui est d'abord remarquable, à première vue, c'est la façon pittoresque de présenter les faits dans ce roman. En effet, le narrateur plonge le lecteur dans un décor où le crime est le mode de vie et fait l'action. Pour décrire le métier du père Kibandi, le narrateur évoque « ces décès qui se multipliaient à Mossaka, des décès qui ne s'espaçaient plus. Les enterrements se suivaient, on avait à peine fini de verser des larmes sur un mort qu'un autre attendait son tour » (A. Mabanckou, 2005, p. 88-89). Il convient de souligner que ces décès sont l'œuvre passionnelle de Kibandi père, afin de se faire plaisir.

A partir de ce fragment, on pourrait dire que Kibandi est un sorcier, tueur et « un rat pestiféré » (*ibid.*, p. 93.) Ce tableau de décès sert à montrer les horreurs, l'animalité du père Kibandi dans un univers où horreur et mort font action et passion. Ce personnage permet de forger un désintéret pour les plus « âgés » surtout les parents qui bénéficiaient de l'admiration et des relations harmonieuses que leur vouait la descendance. Ainsi, le lecteur peut comprendre et imaginer que ce dernier ne peut rien transmettre de bénéfique à sa descendance. Un père ne donne que ce qu'il a : le « double-nuisible », c'est-à-dire la mort à faire subir. Cette figure ne saurait être d'aucun support d'exemplarité.

L'intrigue montre la prééminence de l'animalité du père, manifeste même de l'instinct qui prévaut et gouverne ce dernier, en lieu et place de ses facultés rationnelles. Dans cette perspective, le narrateur l'identifie au rat qui, rappelons-le, est son double. Ainsi :

Tout se passait comme si, en vieillissant, Papa Kibandi retournait à l'état animal, il ne coupait plus ses ongles, il avait les tics d'un vrai rat lorsqu'il fallait manger, il se grattait le corps à l'aide de ses orteils, le vieil homme était désormais pourvu de longues dents acérées, en particulier celles du devant. Les poils durs et gris prenaient racine dans ses oreilles, arrivaient jusqu'à la naissance de ses mâchoires (*ibid.*, p. 87.)

Généralement lorsqu'une personne vieillit, on dit qu'elle s'infantilise. Mais ces traits bestiaires, sus-évoqués, montrent parfaitement que Kibandi père, bien que vieux, s'animalise et perd son humanité. Ces caractéristiques physiques animalisantes sont de nature à exprimer la bestialité de son être, si on tient compte de tous les meurtres et assassinats qu'il a perpétrés par plaisir, au point d'attiser en d'autres cet instinct d'auto-conservation et de survie, en voulant faire prévaloir la vengeance et la justice dans le village. En effet, constatant que ce dernier était devenu une menace pour la survie de l'humanité, les villageois fomenteront une conspiration pour mettre fin à ses jours au risque de voir tout le village mangé par ce « rat pestiféré ». Ils se rendirent compte, sous l'impulsion et l'aide du guérisseur Tembé-Essouka, que le seul moyen de se débarrasser et d'atteindre Kibandi, sans avoir sur la « conscience la mort de cet individu » (*ibid.*, p. 106.), était de tuer son double-nuisible : le rat. Ils savaient, de ce fait, que tuer le rat reviendrait à sonner le glas des jours de Kibandi père. Perçu comme une menace d'extinction de la communauté villageoise, le narrateur dit :

il fallait capturer papa Kibandi à son insu, on confia donc à douze gaillards la mission d'aller traquer le vieux rat dans la forêt, les gaillards s'armèrent de calibres douze mm, des sagaies envenimées, ils encerclèrent la zone de la brousse, neutralisèrent tous les rats, découvrirent, au pied d'un flamboyant, un trou, (...) c'est alors qu'un des gaillards arma sa sagaie, la projeta vers la bête qui couina, tandis que giclait un fluide aussi blanchâtre, une deuxième sagaie fit voler en éclat sa cervelle, et comme si cela ne suffisait, les douze gaillards vidèrent les balles de leurs calibres sur l'animal qui était pourtant mort depuis longtemps, lorsque les gaillards revinrent au village, ils furent surpris de l'annonce de la mort de Papa Kibandi (*ibid.*, p. 106-107.)

Les circonstances de la fin tragique de Kibandi illustrent bien que ce dernier inspirait déjà terreur, horreur et mort dans l'esprit des villageois. Il fallait sauver l'espèce humaine de cette bête féroce (pourtant ce n'était qu'un rat). L'animalisation de Kibandi est donc de nature désinvolte à désintégrer le père de la société humaine en général, de sa famille en particulier. Le teinter de féroce et d'anthropophage, c'est montrer que les vieillards, les plus âgés, les aînés ou le père sont en partie la cause des malheurs qui minent les familles et les sociétés africaines. C'est aussi indiquer une descendance héritière encline inconsciemment ou consciemment au mal. Ils deviennent une menace pour le développement d'une société et ne garantissent aucune valeur humaine. D'où la résurgence et/ou le transfert du même instinct, si ce n'est le pire qui conduit à l'hypothèque de l'avenir du petit Kibandi, son fils, et de celui de la société.

3. De l'héritier nuisible à un avenir hypothéqué

C'est ici que la citation d'Amadou Hampaté BÂ, laudative à l'endroit des anciens et vieillards, trouve son effritement. La jeunesse, qui constitue l'avenir d'un peuple et d'une société, est désormais mise en hypothèque. Le père, « mangeur d'âmes », pour perpétuer sa nuisibilité, transmet un double nuisible à son fils, à son tour lors d'un rituel au cours duquel l'enfant se voit hériter du don de mort. Il s'agit notamment du double nuisible qui est le porc-épic. En effet, pour rendre compte de la brutalité abjecte du rituel, le narrateur raconte qu'au cours de cette nuit fatidique, « une nuit peuplée d'effraies, de chauves-souris » (A. Mabanckou, 2005, p. 82.), initia son fils au double nuisible. Celui-ci « voulut s'échapper » (*idem*), mais l'enfant est prisonnier du pouvoir de son père, au point de perdre sa voix. Impuissant, le petit Kibandi assiste malgré lui à son initiation. Malgré la résistance de l'enfant, devenu puissant par la vertu de son dédoublement, Papa Kibandi « immobilisa au sol le petit Kibandi, « lui boucha les narines lui fit boire le mayamvumbi » (*ibid.*, p. 79.), la potion initiatique qui permettait, à l'enfant, contre son gré, de se dédoubler.

Le père ne laisse nullement à son fils le soin de choisir ce qui lui convient. Le refus, la résistance de l'enfant et l'initiation forcée par son père déterminent la fatalité et/ou le sort réservé à une société qui a pour garants des savoirs des parents qui transmettent la sorcellerie à leurs enfants. Le pire c'est que Papa Kibandi pense qu'avoir un double nuisible, donner la mort à volonté concourt à la « protection », et pour au « bien » de l'enfant. On assiste à la transmutation des valeurs qui érigent un monde dans lequel le bien devient le mal et où ôter la vie à une personne, c'est faire du bien. Le fils n'a pas de choix que de subir, étant sous l'emprise d'un père sorcier qui dit être « heureux » d'avoir transmis ce que lui-même a reçu de son père. On peut donc dire que Papa Kibandi, s'est acquitté de sa dette qui était de perpétuer la sorcellerie et de perpétrer les crimes mystiques (quatre-vingt-dix-neuf au total) tout en sauvant son apparence. Ainsi, le petit ne peut transmettre, faire que ce qu'il a reçu. Devenu grand, le petit Kibandi, qui a longtemps résisté à la soif de tuer, finit par céder à ce désir qui deviendra frénétique à force de vouloir le garder latent. Si l'enfant n'a que la mort à transmettre, il engage la société à une extinction progressive.

Par ailleurs, en dépit de la maltraitance et de « l'esclavage » vécus, Sabel prit la ferme décision de veiller au bien-être de ses enfants et de son mari. Aussi, préfère-t-elle opter pour l'éducation permissive et laxiste de ses enfants. La permissivité éducationnelle consiste à tout permettre à ses enfants. Ici, Sabel, pour avoir vécu tortures et sévices de la part sa grand-mère, prend la décision de donner à ses enfants le pouvoir de décider de leur lendemain. Madam, l'une de ses filles, trouve son plaisir dans la délinquance dont les conséquences immédiates sont : la grossesse et d'autres maladies fatales qui la conduiront au crépuscule de sa vie. Même après avoir reçu le secours de ses parents, Madam continuera à se droguer, jetant l'anathème sur ses parents. Elle estime que ces derniers que ces derniers n'ont pas pris le temps de lui dévoiler les aléas de la vie. Ainsi les statuts de l'enfant et des parents ont considérablement conduit les relations familiales à leur déliquescence. L'individualisme exige, désormais de tout être humain, spécifiquement l'enfant, de se prendre comme un individu, méritant d'être traité avec circonspection. Et si l'effritement des relations familiales est une identité remarquable dans les œuvres, on s'aperçoit également des conséquences dans les relations extra-familiales.

En outre, les rivalités entre sœurs ne sont pas en reste dans *Bayo, la mélodie du temps*. Il ne peut y avoir de cohésion ou d'entente dans une famille qui vit sous le spectre des secrets, de mensonges et de complots fomentés les uns contre les autres. En effet, Yaye Daba, dans son amour particulier pour chacun de ses enfants, attise un feu de jalousie et des conspirations entre de frères et sœurs qui se disputent l'héritage avant la mort de leur mère. On remarque effectivement l'esprit de jalousie, de convoitise et de cupidité qui souille la famille de la *Linguère*. Cela est lisible plus explicitement entre deux sœurs : Ken et sa sœur Soukena. En effet, Ken se retrouve dans la rue, à mendier et à mener une vie de misère à cause de la convoitise de sa sœur. Soukena, célibataire et « inséductible », couronnée de la sécheresse affective, du désert sentimental, cherchera à tout prix à convoiter le prétendant de sa sœur. Le refus de ce dernier vaudra sa culpabilité pour un viol dont il ne sera l'auteur que dans l'imagination hypertrophiée de sa sœur. Ce mensonge sera le détonateur et le catalyseur de la mort de Ken (sa propre sœur sans avoir le moindre remord) et l'asservissement de sa nièce Sabel dans sa propre maison. L'impudicité et les vices développés par Soukena à l'endroit de sa sœur ne sont pas de nature à enjoliver leurs relations et à maintenir la cohésion au sein de la famille. Bien au contraire, ils y ont entraîné la tragédie et les drames de tout acabit.

Ainsi, le roman décrit une suite de malheurs qui s'abattent sur la famille et qui sont conséquents au mensonge de Soukena, jalouse de sa sœur Ken, pressentie héritière de sa mère. Dans un tel contexte, on ne saurait parler d'une supposée union au sein de la famille, mais plutôt du chaos qui ronge celle-ci. Chaos, d'autant plus que sa sœur finit par mourir prématurément à cause d'elle, laissant un vide dans sa famille et dans la société.

Conclusion

Les histoires pathétiques et dramatiques et fantastiques de notre corpus sont de nature à répondre à la question de savoir ce que la tradition peut proposer comme participatif au développement. Le développement repose sur l'homme, premier moteur, sous ses deux entités, à savoir le parent et l'enfant. De cette réflexion, il apparaît que le corpus dépeint les figures parentales qui ne sont plus des garants et dépositaires du savoir bénéfique à la descendance et à la génération future. A l'opposé des parents qui procuraient l'épanouissement et le bien-être à leurs enfants, ce que *Les ténèbres de ta mémoire*, *L'Enfant noir* et bien d'autres romans mettent en évidence, le roman de la nouvelle génération, marqué par la désillusion, tente de relativiser. Il montre et décrit des grands-parents et parents qui brillent par la sorcellerie, des comportements absolutistes, qui ne sauraient donc transmettre un héritage rentable à la société et au lendemain meilleur. Ils sont désormais perçus comme le mal incarné et corrompent leurs descendes qui n'ont d'autres choix que celui de subir, en perpétuant un legs empoisonné qui tue de génération en génération.

A cet effet, on peut soutenir que ces romans proposent une redéfinition des lois traditionnelles, spirituelles et psychiques qui relèveraient l'Afrique le sous-développement tant humain que matériel ; montrant de façon inavouée l'importance capitale et indispensable de ces composantes sociétales. L'Afrique ne peut se développer en dehors de ces acteurs. La une des solutions, pour corriger ces tares, consisterait à les dénoncer, afin de parvenir à l'amélioration des conditions de vie et à la redéfinition d'une Afrique débarrassée des pratiques et des lois traditionnelles peu recommandables et rétrogrades qui ne sauraient participer au rendez-vous du donner et du recevoir, désormais principe de la transculturalité.

Références bibliographiques

BENGA Sokhna, 2007, *Bayo, la mélodie du temps*, Abidjan, Nouvelles Editions Ivoiriennes/CEDA.

BIYAOULA Daniel, 1998, *Agonies*, Paris, Présence Africaine.

CAZENAVE Odile, 1987, *Femmes rebelles : naissance d'un nouveau roman africain au féminin*, Paris, L'Harmattan.

CHEVRIER Jacques, 2002, *Anthologie africaine d'expression française. Le roman et la nouvelle*, Paris, Hatier international.

COURTES Joseph, 1991, *Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé à l'énonciation*, Paris, Hachette.

DELAS Daniel, 1994, *Voix nouvelles du roman africain*, Paris, Université Paris X.

DERRIDA Jacques, 1967, *De la grammatologie*, Paris, Minuit.

DIOP Papa Samba, 1995, *Archéologie littéraire du roman sénégalais*, 3 tomes, Frankfurt, Verlag für Interkulturelle Kommunikation.

- EVERAERT-DESMEDT Nicole, 2007, *La Sémiotique du récit*, Bruxelles, De Boeck.
- HAMON Philip, 1972, « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Littérature*, n°6, pp. 86-110, [en ligne], URL : <https://doi.org/10.3406/litt.1972.1957>, https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1972_num_6_2_1957.
- HAUSSER Michel, MATHIEU Martine, 1998, *Littératures francophones III. Afrique noire et Océan Indien...*, Paris, Belin, coll. « Belin/Sup ».
- HUANNOU Adrien, 1994, *Anthologie de la littérature féminine d'Afrique noire francophone*, Abidjan, Les Éditions Bognini.
- KANE Mohamadou, 1982, *Roman africain et traditions*, Dakar, Nouvelles éditions africaines.
- KESTELOOT Lilyan, 1987, *Anthologie négro-africaine*, Verviers, Marabout.
- LAYE Camara, 1953, *L'Enfant noir*, Paris, Plon.
- MABANCKOU Alain, 2005, *Mémoires de porc-épic*, Paris, Seuil.
- NGOU Honorine, 2007, *Féminin interdit*, Paris, L'Harmattan.
- PARE Joseph, 1997, *Écritures et discours dans le roman africain post-colonial*, Ouagadougou, Éditions Kraal.
- SADJI Abdoulaye, 1998, *Nini la mulâtresse du Sénégal*, Paris, Présence africaine.
- SEMUJANGA Josias, 1999, *Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments de poétique transculturelle*, Paris, L'Harmattan.
- SEWANOU Dabla, 1986, *Nouvelles écritures africaines. Romanciers de la seconde génération*, Paris, L'Harmattan.