

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de L'Enseignement Supérieur et
De la Recherche Scientifique
Université Abderrahmane Mira – Béjaïa-



Faculté des Lettres et des Langues
Département de français

Mémoire de master 2

Option : Littérature et approches interdisciplinaires

La figure de la femme fatale dans *Le baobab fou* de Ken Bugul

Présenté par :

-Sihem RAHMOUNI

- Thinhinane HEBBACHE

Dirigé par :

Dr. Z. NASRI

Année universitaire : 2019 / 2020

Remerciements

Je tiens à remercier toutes les personnes de mon entourage pour m'avoir soutenu durant ce projet de recherche, chère madame Nasri !

Merci à Mme Nasri pour ses commentaires et conseils, pour sa gentillesse et sa positivité, merci de m'avoir si gentiment répondu à mes questions et de m'avoir guidée, je tiens à remercier tous les enseignants du département de français chacun en son nom, merci à ma meilleure amie Benmamare Mounia qui a été toujours à mes côtés

Ma gratitude s'étend à ma famille, mes amis,

Merci à mes parents qui m'ont soutenu qui m'ont encouragé depuis que j'étais petite

Merci à tous.

Sommaire

INTRODUCTION.....p.

Partie 1] La femme fatale : essai de définition et caractéristiques

1.1) Origine et genèse de la figure de la femme fatale.....p.

1.2) Essai de définition.....p.

Partie 2] Les attributs de Ken Bugul.....p.

2.1) La couleur noire d'ébène.....p.

2.2) La culture française.....p.

2.3) La liberté.....p.

2.4) L'érotisme.....p.

CONCLUSION.....p.

Références bibliographiques.....p.

Introduction

Mariétou Mbaye Bilioma, *alias* Ken Bugul, est une romancière sénégalaise qui a su trouver, grâce à l'écriture, le chemin du retour vers soi et vers les origines culturelles. Son nom de plume dont le sens veut dire en wolof « celle dont personne ne veut » a précisément été choisi pour exprimer de manière anticipée le drame de son existence. *Le baobab fou* (1982, [2010]) que nous comptons étudier ici est le premier texte qu'elle consacre à son projet autobiographique. Le livre dans lequel Ken Bugul se met en scène puise en effet ses racines, et nous aurons l'occasion de le préciser, dans la vie réelle de l'auteure. Pour comprendre l'intérêt de la question posée plus bas, il est nécessaire, puisqu'elle n'est toujours pas assez connue en dehors du lectorat de la littérature subsaharienne, de rappeler qui est Mariétou Mbaye Bilioma.

Née en 1947 dans le Ndoucoumane au Sénégal, Mariétou Mbaye est la dernière d'une famille nombreuse avec un père polygame qui était déjà très âgé, 85 ans, à sa naissance. C'est sans doute de cette situation et de l'abandon de sa mère qu'est né dans un premier temps le sentiment d'exclusion dont elle ne se départira jamais. L'école française du village qu'elle découvre dans les premières années de sa vie a aussi bien évidemment fortement contribué à accentuer sa crise. Après quelques années d'école primaire, Mariétou Mbaye entreprend des études secondaires au lycée Malick SY de Thiès, puis passe une année à l'université de DAKAR et obtient en raison de ses très bons résultats une bourse d'études qui lui a permis de se rendre en Belgique. Durant son séjour, Ken Bugul ou plutôt Mariétou Mbaye se noie dans les sombres vicissitudes du monde occidentale et fait de l'alcool, de la drogue et de la prostitution ses fidèles compagnons. La fréquentation des Européens dans ce pays « de peaux blanches » la ramène ainsi sans cesse à son déchirement et lui apprend que l'homme blanc ne désire en elle que sa soumission.

En 1973, elle rentre au pays, décroche une bourse et part poursuivre une formation à Paris. C'est là qu'elle tombe amoureuse d'un homme marié, raciste de surcroît, qui, à cause de sa maltraitance, la pousse au suicide. Elle revient au Sénégal en 1981 et retrouve difficilement sa place au sein de sa société d'origine. De 1986 à 1993 elle est fonctionnaire internationale, successivement à Nairobi (KENYA), à Brazavill (CONGO) puis à Lomé (TOGO) et s'occupe de programmes et projets de planification familiale (internationale planned parenthood federation IPPF Africa region). A partir de 1994, Mariétou Mbaye se consacre principalement à ses activités d'écrivain et devient célèbre après avoir obtenu en 1999 pour ses ouvrage *Riwan* et *Le chemin de sable* le Grand prix littéraire de l'Afrique noire. La même année, elle déclare, lors d'une interview organisée à l'occasion de la sortie de son troisième

roman : « ...j'écris et je m'occupe d'une PME qui fait la promotion et la vente d'objets d'art, d'œuvres culturelles et d'artisanat. J'y inclus la gastronomie africaine. Je suis la veuve d'un médecin béninois , c'est dans son ancien cabinet que j'ai aménagé une galerie d'art à Porto-Novo , au Bénin , tout en continuant ses activités en milieu formel (académique) informel (groupes sociaux) et en milieu défavorisé (écriture thérapeutique réhabilitation , valorisation , estime de soi , intégration) elle travaille également à la promotion d'œuvres culturelles d'objets d'art et d'artisanat.»

Outre *Le baobab fou*, la romancière compte à son actif plusieurs d'autres romans que voici :

- ❖ Cendres et braises –paris présence africaine 1994
- ❖ La folie et la mort – paris présence africaine 2000
- ❖ De l'autre coté du regard –paris le serpent à plumes 2003
- ❖ Rue félix –faure –paris édition hoebeke 2005
- ❖ La pièce d'or –paris UBU édition 2006
- ❖ Mes hommes à moi paris : présence africaine 2008
- ❖ Ruane ou le chemin de sable / the abandoned baobab 1991

Nous le disions, Ken Bugul n'est pas très étudiée et les quelques travaux trouvés sur internet en témoignent. Parce que le thème de la femme fatale n'a pas été abordé, c'est ce qui ressort en tout cas de la recherche effectuée sur le sujet, et parce qu'il constitue un aspect fondamental de l'œuvre, nous avons décidé de le mettre en avant et de tenter d'expliquer en quoi c'est si important pour elle d'en parler. C'est donc à l'image de la femme et de la femme noire en particulier telle qu'on la rencontre dans *Le Baobab fou* que nous nous intéressons dans ce modeste mémoire.

Sous quels traits la femme ou plus précisément la femme noire de l'entre deux cultures est ici représentée ? Quel regard l'auteure porte-t-elle sur le genre féminin ? Que pense-t-elle du sort qui lui est réservé ? Telles sont les questions autour desquelles ce travail prend forme.

A lire le texte, on s'aperçoit, sans difficulté aucune, que la narratrice autobiographique considère sa féminité ainsi que la couleur de sa peau comme faisant partie de son problème identitaire. Etre une femme issue de l'Afrique postcoloniale et une femme de couleur en plus, c'est être condamnée à n'être perçue qu'entant que telle ; c'est-à-dire un être inférieur soumis aux caprices du maître, du maître occidental surtout.

Partie 1]

La femme fatale : essai de définition et caractéristiques

Dans cette partie, nous tenterons de cerner à partir de certains concepts la définition de la «femme fatale». Rappeler l'origine et l'historique de cette expression est extrêmement important, car il est important de comprendre comment l'appellation est née et à quel type de femme elle désigne précisément. Pour mener à bien cette tâche, nous nous référerons dans un premier point aux définitions apportées notamment par Maingueneau et G.Durand et nous évoquerons, pour plus de clarté, quelques exemples célèbres de femmes fatales.

Le deuxième point de notre travail sera consacré aux caractéristiques principales inhérentes à la figure de la femme fatale et nous focaliserons notre attention particulièrement sur trois aspects : la beauté physique, l'érotisme et la malfaisance

a) Origine et genèse de la figure de la femme fatale

«A l'Homme de l'Antiquité, qui en a fait une déesse ou une sorcière, l'Homme du Moyen âge, au contraire, a remplacé la déesse par la Reine du ciel et la Mère Eglise. Pour l'homme du XIXe siècle finissant, elle fut essentiellement présente sous les traits de la Femme fatale.» (L.Benhaimi, 2011)¹

Cet extrait, assez éclairant sur le rôle assigné à la femme à travers le temps, montre que le regard que la société pose sur le genre féminin est le résultat de l'idéologie du moment. C'est donc au XIXème siècle que l'image de la femme sera le plus entachée. Pour mieux comprendre les raisons ayant conduit à sa diabolisation, un petit rappel historique nous semble nécessaire.

A la fin de ce siècle, écrit Cécilia Carlander dans *Les Figures féminines de la Décadence* (2013), de nouvelles idées évoluent donc à une vitesse presque choquante, et cela grâce à une société imprégnée par les découvertes scientifiques, et les nouveautés techniques de plus en plus importantes pour la vie de l'être humain. L'industrialisme crée de nouvelles occasions d'emploi et, de là, un nouveau genre de vie prend forme (...) Avec les changements des conditions extérieures viennent également les changements de possibilités individuelles, ce qui concerne surtout la femme qui devient, petit à petit, plus indépendante (...) Les avis divers des changements créent un besoin de discuter, un besoin auquel les artistes et les écrivains n'arrivent pas à résister » et c'est précisément l'esprit décadent, note C. Carlander, qui a condamné l'être-femme. On sait en effet que la fin du XIXème siècle était une période de crise culturelle et c'est dans cette époque de tous les bouleversements possibles que la dépréciation de la femme trouve son origine.

Envahis par un profond pessimisme, explique Marie-Gersande Raoult («Perversion et Subversion dans les romans de Rachilde et de Jean Lorrain (1884-1906) : une esthétique de la Décadence», 2011), les auteurs décadents, en réaction à cette modernité naissante, adoptent des choix esthétiques tous animés par un «sentiment fin-de-siècle» (...) La fabrication du personnage de la femme fatale est ainsi construit sur fond d'une névrose qui dénature le réel. «La littérature décadente, écrit-elle précisément, sans pour autant être réactionnaire, se veut donc une littérature subversive, qui mine les représentations sociales et morales de la fin du XIXème siècle.»

¹ Cette citation est développée dans le mémoire de Magister de L.Benhaimi, Université de Béjaïa, 2006.

Les textes décadents, en termes plus précis, reprennent les obsessions, les tourments et les cauchemars de l'inconscient de l'auteur. (Pamela Antonia Genova, 1995:29)

La représentation dont la femme a été gratifiée pendant cette époque complexe de l'histoire humaine, a été également forgée par le mouvement orientaliste. L'influence de cet art qui s'est concentré sur les femmes d'ailleurs est considérable. Il suffit de lire *Allouma* de Maupassant, *Aziadé* de Pierre Loti, ou de voir les Odalisques d'Ingres en particulier pour comprendre «les dessous des cartes». En effet, «l'image enjôleuse et séduisante d'un Orient de l'exotisme, du fantasme et du rêve, ne prétendant en aucune façon à l'exactitude. C'est l'image d'un Orient du plaisir, de la fantaisie, des fastes, du luxe. C'est aussi l'image d'un Orient de la sagesse et du mysticisme. [...] C'est l'Autre, l'antithèse par excellence, que l'on cherche et que l'on trouve au prix de représentations fantasmagoriques et de reconstitutions du réel.» (David Vinson, 2004)

L'attitude, la pensée et la haine des hommes sont également des facteurs qui ont conduit à l'émergence de ce mythe :

«(...) La haine pour le beau sexe est considérée comme une forme de défense contre le danger que les hommes (jusqu'alors, les créateurs incontestables de la culture) ressentent devant l'offensive des femmes émancipées, qui rivalisent avec succès avec eux dans le domaine professionnel et qui sont de plus en plus actives dans les relations sexuelles.» (Wojciech Gutowski cité par Justyna Bajda, 2013).

En effet, «Tout part du postulat que la femme n'évolue pas, qu'elle est partout et toujours la même que d'Eve à la cocotte contemporaine, cet être ontologiquement différent du mâle assure une vertigineuse continuité». Les différentes sources documentaires indiquent que c'est durant l'époque du symbolisme que l'expression « femme fatale » est révélée dans la littérature et les arts. Dans ces différentes productions, on y voit les femmes humaines et les héroïnes souvent accompagnées par des créatures féminines hybrides telles que les sirènes, les vampires, les chimères ou la sphinge.

L'expression « femme fatale » regroupe une liste de personnages connues par tous, car considérées comme des modèles dangereux à suivre tels que Lilith, Judith, Dalila, Médée, Hélène , la Sphing et la plus célèbre marquée par l'Histoire la charmante Salomé dont le mythe n'est ignoré par personne. Mireille Dottin-Orsini déclare que l'être féminin est valorisé en art et que les artistes de la fin du dix-neuvième siècle ont pris la femme comme une source, un moyen et un support préférentiel de leurs passions et leurs inquiétudes. Pour certains hommes, diront certains critiques, l'expression « femme fatale » frôle le pléonasme, puisque l'image qu'ils se font du féminin, ce continent

mystérieux dont parle S. Freud, est en soi fantasmée. Qu'elle soit fatale ou non, la figure de la femme est le produit d'une réflexion masculine qu'on peut faire remonter aux premiers temps de l'Humanité.

b) Essai de définition

Le dictionnaire de la langue française définit la « Femme fatale » ainsi :

- 1- elle est marquée par le destin, qui est soumise à l'accomplissement du destin
- 2 – qui est envoyée par le destin pour entraîner le malheur
- 3- envoyée par le destin pour perdre ou plus communément, séduire ceux qui l'approchent.

«femme qui semble envoyée par le destin pour perdre ceux qui en sont épris » :c'est la définition de la femme fatale donnée par le grand Dictionnaire Encyclopédique Larousse mais, le Dictionnaire des mythes nous la définit plus en détails comme suit : elle est « femme avant tout » cela veut dire qu'elle se confond avec la vision de la femme en général.

L'adjectif « fatale » vient, quant à lui, du latin *fatum*, qui signifie destin, et selon le dictionnaire de la langue française d'Emile Littré « fatale » est un mot aux multiples sens :

- qui porte avec soi une destinée irrévocable,
- marquée par le destin,
- qui entraîne avec soi quelque suite importante en bien ou en mal,
- qui produit du mal et des malheurs, un terme de commerce.

La définition qu'en donne Dottin-Orsini est assez (1999 : 279) :

«“Fatale” : “marquée par le destin”, dit le dictionnaire, mais un double sens : soit soumise à ce destin, soit envoyée par lui pour entraîner la perte des hommes, c'est-à-dire incarner leur destin [...] cela implique qu'elle puisse être l'instrument inconscient d'une force qui la dépasse, donc irresponsable. Cette irresponsabilité se manifeste dans la variante “femme-enfant” de la femme fatale, incarnée au cinéma par Louise Brooks puis Brigitte Bardot.»

Ce que dit Simone de Beauvoir à propos de Brigitte Bardot est la meilleure définition, d'après nous, de la femme fatale. Concis et clair, ce passage résume en quelques lignes tout ce qu'il faut savoir sur la question de la femme fatale:

«Brigitte Bardot est une nouvelle Ève qui combine “le fruit vert” et la “femme fatale”. Elle est le plus parfait spécimen de ces nymphes ambiguës. Vue de dos, son corps mince et musclé de danseuse est presque androgyne. La féminité triomphe dans sa gorge ravissante. Les longues tresses voluptueuses de Mélisande glissent sur ses épaules, mais sa coiffure est celle d'une gitane. [...] Elle est sans mémoire, sans passé, et, grâce à cette ignorance, elle garde la parfaite innocence qui est inhérente au mythe de l'enfance. [...] Elle est boudeuse et capricieuse. [...] On la décrit comme un être instinctif, qui suit aveuglément ses impulsions [...] Elle est fantasque, changeante, imprévisible dans ses humeurs, et bien qu'elle conserve la limpidité de l'enfance, elle en a également gardé le mystère. Tout compte fait, une étrange créature, et cette image ne s'écarte pas du mythe traditionnel de la féminité.» (Cité par Luisa Assunçao, «Le cinéma, vecteur privilégié du mythe de la femme fatale »)

Suite à l'ensemble des définitions présentées ci-dessus nous constatons que la fatalité est liée au destin et à la mort.

Femme fatale désigne ainsi une femme qui attire et séduit les hommes mais qui s'avère dangereuse pour ceux d'entre eux qui se laissent prendre à ses files dans la mesure où elle provoque la perte des hommes qui tombent amoureux d'elle. La «femme fatale», autrement dit, c'est celle qui possède un pouvoir d'attraction sur l'homme et qui tente par des moyens détournés de s'attirer les faveurs et les notabilités de ceux que son charme ensorcelle. Qu'elle soit riche ou pauvre, instruite ou ignorante, «brune, blonde ou rousse», la femme fatale incarne le mystère, mais aussi l'ambiguïté physique et morale.

Nombreux sont les artistes qui la représentent sous les traits d'une figure monstrueuse, sortie sans doute tout droit de leur imagination, de leurs désires, ou de leurs peurs. Certains voient autre chose, ils voient en elle l'instrument inconscient d'une force qui la dépasse et qui la fait passer d'une « femme fatale » à une « femme-enfant ». Elle est, selon quelques uns, fatale à elle-même telle qu'elle l'est à l'homme. En cela elle est aussi une victime du destin qui s'abat sur elle.

- La théorie de Dominique Maingueneau

Tel que nous l'avons annoncé plus haut, parmi les théoriciens qui se sont intéressés à la question du féminin, on peut citer Dominique Maingueneau. Pour comprendre sa réflexion, lisons ce passage de Françoise Parouty-David (2004) que l'on retrouve dans «Les stéréotypes féminins» :

«Dominique Maingueneau part d'un constat, celui de l'asymétrie entre les sexes qui conduit les hommes à stéréotyper le féminin beaucoup plus largement que l'inverse. Ce régime est tantôt (i)doxique dans la mesure où il assigne alors une place prédéfinie à la femme et la preuve en est apportée par un système patriarcal lisible dans des proverbes espagnols dont la fonction est de souligner la menace qui pèse sur les normes. C'est la femme qui menace en sortant des principes et de la maison ; elle s'oppose à un *ON* déontique garant de cet ordre sentencieux. L'invariant dans ces proverbes s'avère être la mobilité de la femme, c'est-à-dire l'inquiétude de ne pouvoir lui assigner un lieu précis qui signe la bonne féminité, celle de la mère, fille, sœur ou épouse à fonction de fermeture de la maison vs la mauvaise, celle de la prostituée dans la rue. Cette doxa est contenue dans le proverbe énonciativement autonome. Tantôt le régime est (ii)esthétique pour des raisons énonciatives qui nous renvoient ici aux prises de position du théâtre de Molière comme à la mythologie de la femme fatale et au drame symboliste. Autant de productions artistiques qui veulent s'écarter des stéréotypes et amener les destinataires à suspendre provisoirement les stéréotypes véhiculés par l'homme ordinaire pour intégrer une sorte de zone franche, spécifique à l'œuvre. La conclusion de D. Maingueneau, nous semble-t-il, renvoie chacun des deux mondes l'un à l'autre puisqu'il doute que l'artiste nous éloigne réellement d'une conception patrimoniale du féminin qui, pour être contestée, est d'abord réaffirmée.»

En résumé, Dominique Maingueneau dit que ce cliché est né de la peur de l'homme qui, face au pouvoir séducteur du féminin, se sent à la fois épris et menacé. Ce préjugé dont la femme ne parvient pas à se défaire est, autrement dit, le fruit du discours patriarcal. Le «discours patriarcal érotique, déclare D.Maingueneau, crée la femme fatale en tant que menace constitutive contre laquelle l'identité masculine devrait s'affirmer» (*Féminin fatal*, 1999 : 13) «Passeuse de frontières», nous dit-il en somme (D.Maingueneau, 1999 : 46), la femme fatale est perçue par les gardiens de la tradition comme un danger qui menace l'hégémonie du Mal. L'image de la femme fatale est aussi nourrie par le cinéma. C'est ce qu'il nous dit précisément D.Maingueneau dans son *Féminin fatal* (1999 : 17) : «La figure de la femme

fatale, inséparable de l'émergence de l'industrie du spectacle et de l'image industrielle, est en effet portée à son paroxysme dans l'illusion cinématographique.»

C'est aussi l'avis de Michel Serceau : «le cinéma est une invention d'illusionnistes, expression de fantasmagories et de craintes. Il considère que le nouveau média a été “de facto un non négligeable médium du patrimoine littéraire.» (*Le mythe, le miroir et le divan*, 2009 : 18). Plus loin à la page 249, il fait remarquer que les rôles attribués aux femmes sont plus nombreux que ceux donnés aux hommes : «Il y a au cinéma, plus de Circé que de Don Juan [...] plus de Manon que de Casanova, plus d'Iseult que de Tristan».

En mettant en scène des séductrices maléfiques, le cinéma noir particulièrement a beaucoup contribué à conserver ce cliché : « Dans la lutte entre le Bien et le Mal, la femme fatale est souvent à l'origine du conflit, de l'intrigue et jusqu'au dénouement: ces deux entités s'affrontent, aussi bien autour d'elle qu'en elle, jusqu'à sa propre fin qu'elle provoque dans la plupart des cas.

La femme fatale est un personnage ambivalent et troublant, c'est-à-dire (littéralement) recelant des zones troubles, des zones d'ombre. Elle est suprêmement intelligente et stratège, parfois immorale, toujours dangereuse. C'est une prédatrice, une femme consciente de son pouvoir, notamment de séduction.» (Pavel Casenove, 2008)

La tragédie d'Oscar Wilde *Salomé* que Rita Hayworth a interprétée en 1953 est à ce propos un célèbre exemple. *Lulu* de Wedekind dont le rôle a été incarné par Louise Brook dans le film *Boîte de Pandore* en 1929 est aussi important à citer.

Ce discours de Marilyn Monroe, derrière lequel on entend la déception de l'actrice américaine, nous apprend beaucoup par ailleurs sur le regard que l'homme pose sur l'*être-femme*. L'image que le masculin se fait du féminin est un pur fantasme, nous dit-elle :

«Les gens ont l'habitude de me regarder comme si j'étais une sorte de miroir au lieu d'une personne. Ils ne me voient pas, ils voient leurs propres pensées cachées, puis ils se blanchissent en prétendant que j'incarne ces pensées secrètes.» (Citée par Laurent Lejop, 2000 : 5)

Dans «Esthétique de la femme fatale» (2002), Dominique Maingueneau rappelle par ce passage : «La femme fatale, une des figures les plus importantes de la mythologie de la féminité. Cette femme est avant tout la femme fatale-à-l' homme car elle représente la figure du danger, de la déchéance et du malheur du sexe opposé. La femme fatale déstabilise l'homme. Etre sans-lieu, être des carrefours, elle est partout et nulle part, elle est urbaine et nomade et souvent dite comme bohémienne : « elle vit dans un 'non-lieu' qui serait à la fois

un lieu et la réserve qui la met en deçà ou au-delà de tout lieu» que la figure de la femme fatale est un vieux mythe issu de l'imaginaire de l'homme.

-La théorie de G.Durand

Pour Gilbert Durand, la question du féminin est aussi un vieux mythe et c'est pour cela, selon lui, qu'elle nous hantera encore et toujours. Parce qu'elle est enracinée dans notre imaginaire collectif, la question du féminin reviendra, d'après lui, comme un leitmotiv dans toutes les littératures et les arts du monde.

Pour rappel, Gilbert Durand conçoit l'imaginaire comme un mode de représentation universel «incarné dans les réflexes les plus élémentaires de l'être humain». Pour lui, l'imaginaire s'exprime dans des archétypes, lesquels constituent l'expression imagée de moments particuliers de l'ontogénèse. (Claude Bourguignon, 2010)

Nous devons comprendre que selon Gilbert Durand, l'imaginaire, substrat de la vie mentale, est en amont de toute représentation culturelle et de toutes les représentations du monde. L'anthropologue insiste également sur le fait que l'imaginaire ne s'oppose pas à la rationalité.

«Il n'y a pas de coupure, précise Gilbert Durant (1992 : 3), entre le rationnel et l'imaginaire, le rationalisme n'étant plus, parmi bien d'autres, qu'une structure polarisante particulière du champ des images. Dès lors, l'on peut assimiler la totalité du psychisme, dès qu'il décolle de l'immédiate sensation, à l'imaginaire et la pensée en sa totalité se trouve intégrée à la fonction symbolique ».

Ainsi, le mythe de la femme fatale restera, toujours selon lui, omniprésent et vivace dans la mémoire de l'Humanité, car derrière cette image archétypale que le l'homme, notamment au masculin, associe au féminin, c'est la figure d'Eve qui se laisse entrevoir. Le mythe est puissant, note Gilbert Durand. Le mythe, écrit-il (1992 : 64), est «un système dynamique de symboles, d'archétypes et de schèmes, système dynamique qui, sous l'impulsion d'un schème, d'archétypes, définissent par des généralisations dynamiques et affectives de l'image.»

Ces schèmes d'où naissent les archétypes correspondent aux «images générales que Gustav Jung définit comme potentialités fonctionnelles qui façonnent inconsciemment la pensée.»

Pour mieux comprendre, voici un exemple de Gilbert Durand tiré de son ouvrage *Le décor mythique de la Chartreuse de Parme* (1961 : 108) :

«Dans la mythologie héroïque, aryenne ou sémitique, la femme a mauvaise presse. Aphrodite est la vraie responsable de la guerre de Troie. Pandore comme Ève est à l'origine de tous les maux dans l'humanité. La fille de Pandore, Pyrrha la Rousse, a partie liée avec le déluge. C'est que la femme est l'alliée du Dragon diluvial.»

Cela dit, bien qu'avant Carmen il a eu Salomé, et bien qu'avant Salomé il a eu Circé, Gilbert Durand (2011) considère le thème de la femme fatale comme un mytheme de l'art décadent : « On pourrait l'appeler le complexe d'Hérodiade ou de Salomé ou de Dalila ou de Carmen ou d'Iseult de Kundry ou Brunhilde, etc. Toutes les femmes de cette sensibilité du siècle sont fatales à l'extrême, opposé absolument de la femme romantique»

Le mythe de la femme fatale que les décadents ont contribué à rendre beaucoup plus vif s'associe de manière générale, si l'on s'en tient aux propos de Béatrice Grandordy (2013 :13) au pouvoir de destruction. N'oublions pas que Nana de Zola incarne la destruction de Paris et de la République. « Nana quitte les bas-fonds de la société, d'où venaient ses parents opprimés, pour aller séduire la bourgeoisie impériale. Il s'agit d'une ascension sociale par la prostitution.» Le mythe désigne donc, affirme-t-elle, : «une femme ou un personnage usuellement féminin, dont le comportement conscient ou inconscient vise à amener l'homme à sa déchéance ou à sa perte ou à le placer dans une situation humiliante. [...] [Elle] use habituellement de séduction, et [...] tend à user d'agressivité.»

Le personnage de Don Juan que Gilbert Durand cite comme exemple a subi les affres de ces « mangeuses d'hommes ». Il n'a peut-être pas été vaincu, explique Gilbert Durand, mais sûrement affaibli: « La femme fatale est la fauteuse [...] de la folie du héros, de sa dévirilisation » (1992 : 110)

Ulysse a été aussi victime de ce genre de femme que l'on nomme communément la «vamp» (dérivé selon le dictionnaire anglais (Webster) du vampire, mot dont l'origine est associée à la féminité. (*Lyrisme et féminité*, 1990:95)). Calypso, la magicienne, l'a retenu longtemps contre son gré sur son île déserte. Telle que la sorcière Circé, Calypso est également décrite comme une créature maléfique aux cheveux magnifiques.

Par ailleurs, selon la classification de Gilbert Durand, la figure de la femme fatale est une représentation du régime diurne. C'est ce régime de l'antithèse que Ken Bugul, l'auteur du roman, semble aussi avoir privilégié. Il est vrai qu'il est difficile, à ce premier niveau de réflexion, de le dire avec précision, mais le double aspect solaire et chtonien qui caractérise le personnage principal de l'œuvre peut être en effet un indice.

Pour clore ce point, disons que l'image de la femme fatale dont l'esprit de l'Homme est imprégné n'est que la projection symbolique d'un fantasme plus fort que tout. Comme dirait Marcel Détiéne (cité par Luisa Assunçao, 2012) le mythe n'est qu'illusion, et donc fiction.

-Les femmes fatales de la littérature

«Dès qu'il a eu fable, littérature, il y a eu quelque irrésistible et mortelle charmeuse.» écrit Dominique Maingueneau dans *Féminin fatal* (op.cit. : 11) et avant lui Mario Praz (1977 : 165) avait fait la même réflexion : « Il y a toujours eu des femmes fatales dans le mythe et dans la littérature, car mythe et littérature ne sont que le miroir fantastique de la vie réelle, et la vie réelle a toujours proposé des exemples plus ou moins parfaits de féminité tyrannique cruelle.» Des exemples ne manquent évidemment pas puisque dans la catégorie «femme fatale» nous pouvons y trouver différents personnages : des Lilith, des Judith, des Dalila et des Médée, il y en a à volonté et pour tous les goûts. Mais celles qui seront citées ci-après sont celles qui ressemblent par certains de leurs aspects à Ken Bugul :

-Hélène de Troie :

En quittant Ménélas pour Paris, la belle Hélène ignorait sans doute par naïveté qu'elle allait déclencher la guerre de Troie. Ken Bugul, bien qu'elle soit intelligente est aussi une femme d'une grande naïveté. Ce personnage mythique que l'on considère comme la plus belle femme de l'univers est donc, selon la mythologie grecque, la fille de Zeus et de Lédé. Pour séduire et s'unir à la femme de Tyndare, roi de Sparte, le souverain des dieux de l'Olympe s'est transformé en un signe blanc. En prenant dans ses bras le pauvre cygne effrayé, Zeus s'est accouplé avec elle. C'est ainsi qu'Hélène dont le nom en grec signifie lune (*Nouveau dictionnaire de la conversation*, 1843:324), la sœur des Dioscures Castor et Pollux, est née. Le mythe raconte qu'après avoir été mariée avec Thésée, il l'a amené de force en Attique puis a été donnée en mariage à Ménélas. Avec ce dernier, elle aura une fille dont le nom Harmione rappelle celle, dans *Andromaque* de Jean Racine, qui a poussé son amant Oreste à tuer Pyrrhus, fils d'Achille. On voit bien le rôle que ces femmes endossent à chaque fois. Ainsi, à l'origine de la tragédie de Troie, il y a évidemment la belle Hélène. Femme volage et frivole, elle est désignée, pour avoir suivi Paris et trompé Ménélas, comme celle qui a déclenché la guerre entre Grecs et Troyens.

Dans *Andromaque, Hécube et Troyennes* d'Euripide, la belle Hélène est représentée comme l'incarnation du mal. D'ailleurs, raconte «Euripide, Ménélas, au sortir de Troie, s'avança pour la tuer, mais l'épée lui tomba des mains lorsqu'il s'approcha de cette femme enchanteresse.» (Journal de Paris, 1808 : 527)

-Salomé:

Salomé a été manipulée par sa mère. Le cas de Ken Bugul n'est pas très différents puisqu'elle a été, dirions-nous, manipulée par l'école française. Personnage mineur des récits évangéliques, c'est Oscar Wilde qui a contribué à faire de la jeune fille un personnage populaire et c'est à Strauss que revient le mérite d'avoir accentué «le mysticisme de la pièce de Wilde par sa fameuse représentation de la scène dominée par la Lune immaculée.»

A la fois pure et perverse, Salomé dont le corps et l'âme sont incompatible est l'avatar d'un nombre infini de femmes monstres aussi stupides que sensuels. (Bertrand Cardin, 1996)

Les exégètes des Evangiles et les artistes l'ont exploitée pour transmettre notamment des enseignements d'ordre moral et culturel. Mariée à plusieurs reprises, d'abord à Joseph, à Costobare, puis à Alexas, Salomé dont l'amour pour Syllaios s'est imprimé dans son cœur, est l'objet d'admiration de tous. Maléfique, on la désigne comme la principale cause de décès des princes Alexander et Aristobule et leur mère Mariamne. Mais Salomé est connue pour avoir dansé pour Hérode. L'image de la « Grande Coupable » que nous renvoient d'elle la Bible et la littérature est, pour le moins qu'on puisse dire, profondément détestable. Habillée de rouge, elle rappelle pour certains artistes, le sang versé. En effet, en usant de ses charmes, elle demande, pour faire plaisir à sa mère Hérodiade, la tête de Saint Jean Baptiste qui lui fut rapportée sur un plateau d'argent. Salomé ainsi constitue une incarnation puissante de la femme fatale. Dans les Evangiles de Mathieu, nous lisons :

« lorsqu'on célébra l'anniversaire de la naissance d'Hérode, la fille d'Hérodiade dansa au milieu des convives et plut à Hérode » ;

« de sorte qu'il promit avec serment de lui donner ce qu'elle demanderait » ;

« A l'instigation de sa mère elle dit : donne moi ici, sur un plat la tête de Jean Baptiste ».

-Carmen :

Ken Bugul ressemble à Carmen par sa nature rebelle. Cette héroïne littéraire, laquelle incarne le mal en soi, est née en 1847 sous la plume de Prosper Mérimée. Oubliée, elle réapparaîtra quelques temps plus tard le 3 mars 1875 à l'Opéra-Comique de Paris. La Carmen de Georges Bizet (1838-1875) a suscité la stupéfaction et, dans un premier temps, le rejet du public. A ce propos, Jean-Michel Brèque (1880 : 9) dira ceci : «La nouvelle de Mérimée est, en effet, une sorte de tragédie passionnelle brève et intense où les situations et les sentiments sont souvent d'un naturalisme violent. naturalisme violent. Une adaptation fidèle en était impensable dans une maison vouée à des spectacles habituellement sentimentaux, aimables et gracieux.»

Mais «un siècle après sa création, note Maria Mellouli (2014), Carmen figure parmi les opéras les plus joués sur les scènes françaises et internationales.»

Rappelons que *Carmen* est l'histoire d'une jeune Tzigane belle au tempérament rebelle. L'intrigue, qui se déroule donc en Espagne, exactement à Séville, aborde le thème de l'amour tragique dont le principal coupable est la bohémienne. Suite à une bagarre entre cigarières, Carmen a été arrêtée et surveillée par le brigadier Don José, le fiancé de Micaela. Hypnotisante comme elle l'est, elle le séduit et lui promet l'amour s'il la laisse s'évader. Foudroyé par la beauté ensorcelante de la gitane, Don José accepte de la libérer et la laisse s'enfuir. «Pour l'amour de Carmen, il abandonne sa fiancée Micaëla et son métier pour rejoindre les contrebandiers. Mais il est dévoré par la jalousie. Carmen se lasse de lui et se laisse séduire par le célèbre torero Don Escamillo.»(Maria Mellouli, 2014)

Carmen finit donc par le repousser et l'écarter contrairement au Micaëla qui a réussi à le ramener à côté de sa mère qui agonise. Carmen en attendant son nouvel amant le torero Escamillo a rencontré Don José devant les Arènes de Séville pour une dernière fois où il a tenté de la persuader pour revenir vers lui en usant de divers moyens : suppliée, implorée, menacée, la brave Carmen a malgré tout refusé de consentir et c'est son entêtement qui a mis fin à sa vie puisqu'e Don José, sous l'emprise de la colère et de la jalousie, la poignarde et déclare son crime à la foule.

-Cléopâtre :

Si «Cléopâtre incarne la brune sulfureuse », Ken Bugul incarne la beauté irrésistible de l'ébène.

«Cléopâtre n'est pas un emblème de vertu (...) elle est surtout célèbre, malgré quelques éloges discrets, pour sa contre exemplarité», écrit Mathilde Lamy dans *Cléopâtre dans les tragédies françaises de 1553- 1682 : une dramaturgie de l'éloge* (2012).

Méprisable, l'amante de Jules César puis de Marc Antoine, suscite à la fois fascination et répulsion. Cette reine égyptienne, qui séduit par ses qualités physiques et intellectuelles (Mathilde Lamy, 2012) est telle que la décrit Horace un «monstre funeste». Cléopâtre, la rebelle à la beauté toute légendaire est, selon ce qui se dit et s'écrit à son propos, une séductrice dangereuse bien que toutes les illustrations et photos la montre avec un visage attrayant et charmant. Une pièce de monnaie portant une photo d'elle, trouvée en février 2007, montre une Cléopâtre pas aussi belle que nous le croyons. La pièce présente en effet « une Cléopâtre dotée d'un front fuyant, d'un menton pointu et d'un nez anguleux.»

Mais les historiens affirment que la force de sa personnalité était irrésistible. Elle avait des capacités diplomatiques, elle a également étudié les mathématique, la médecine, la chimie, l'économie, l'histoire, et la géographie. D'après certaines sources, la reine d'Egypte parlait neuf langues et c'est pour cela qu'on la trouvait séduisante. Elle était aussi séduisante par sa conversation pleine de grâce et la douceur de sa voix. Certains de ses contemporains la comparaient au serpent du Nil.

Elle était la seule descendante de Ptolémée à s'intéresser à la langue des anciens Egyptiens, et elle portait des vêtements traditionnels et participait à des cérémonies égyptiennes, ce qui lui a valu une popularité auprès du public, indépendamment de ses origines étrangères.

Cléopâtre apparaît sur toutes les photos portant un eye-liner. Les recherches des historiens ont prouvé que ce produit était composé de quatre substances différentes, non seulement à des fins cosmétiques, mais également à des fins de santé liées à la protection de l'œil contre les infections, en particulier pendant les périodes d'inondation du Nil, de propagation bactérienne et d'infections. Il est intéressant de noter que si Cléopâtre a compris grâce à sa culture les avantages pour la santé des cosmétiques pour les yeux, la plupart des Égyptiens pensaient que c'était une sorte de magie.

Cléopâtre était intelligente et elle aimait s'amuser avec son amant, le général romain Marcus Antonins. Elle a même créé son propre club de boisson et organisé des fêtes bruyantes, amusantes et des banquets.

Selon la légende noire de la reine, «la souveraine prostituée aurait proposé d'échanger une nuit avec elle contre la vie de l'amant audacieux» (Victoire Feuillebois, 2012). *Une Nuit de Cléopâtre*, nouvelle de Théophile Gautier, raconte la nuit orgiaque que la sublime et cruelle

souveraine a accordé à l'un de ses esclaves après l'avoir surpris en train de l'épier dans son bain.

«O Charmion ! dit-elle, je m'ennuie» (...)

«Je m'ennuie horriblement, reprit Cléopâtre en laissant pendre ses bras comme découragée et vaincue ; cette Egypte m'anéantit et m'écrase ; ce ciel, avec son azur implacable, est plus triste que la nuit profonde de l'Erèbe : jamais un nuage ! jamais une ombre, et toujours ce soleil rouge, sanglant, qui vous regarde comme l'oeil d'un cyclope ! Tiens, Charmion, je donnerais une perle pour une goutte de pluie ! De la prunelle enflammée de ce ciel de bronze il n'est pas encore tombé une seule larme sur la désolation de cette terre ; c'est un grand couvercle de tombeau, un dôme de nécropole, un ciel mort et desséché comme les momies qu'il recouvre ; il pèse sur mes épaules comme un manteau trop lourd ; il me gêne et m'inquiète ; il me semble que je ne pourrais me lever toute droite sans m'y heurter le front ; et puis, ce pays est vraiment un pays effrayant ; tout y est sombre, énigmatique, incompréhensible ! L'imagination n'y produit que des chimères monstrueuses et des mouvements démesurés ; cette architecture et cet art me font peur ; ces colosses, que leurs jambes engagées dans la pierre condamnent à rester éternellement assis les mains sur les genoux, me fatiguent de leur immobilité stupide ; ils obsèdent mes yeux et mon horizon.»
(Th.Gautier, 1879 : 328-329)

d) Les caractéristiques

Pour Dominique Maingueneau (op.cit., : 11), il est aisé de les identifier, car « [...] Toutes ressassent une même terreur immémoriale. Si l'on cherche leur commun dénominateur, on trouve cet agrégat de peurs élémentaires qui dans les mythologies de tous les temps et de tous les pays montrent les mille et un visages d'une indéracinable angoisse de castration.»

- La beauté physique

L'une des caractéristiques essentielle de la femme fatale est sans aucun doute sa beauté plastique. Dominique Maingueneau indique que le corps de la femme fatale fait partie de « la mythologie esthétique ».

«Un corps de vingt ans. Un sang fougueux, farouche, prenant. Un corps qui déborde par endroits dans des formes crues, et l'harmonie des traits, dans la féroce rondeur des lignes. Les seins techniquement fermes, le menton sensuel, brutal, fauve. C'est en gros une fête_ la fête des traits, sous la tempête des lignes.» voilà l'appât dont elle se sert la femme fatale pour attirer vers elle sa proie. Une beauté à laquelle aucun homme ne peut apparemment résister quitte à ce qu'il perde sa vie ou son âme.

La femme fatale, précise Hélène Heyraud dans «La femme fatale : essai de caractérisation d'une figure symbolique»), est en effet, le plus fréquemment, considérée comme belle, d'une beauté que nous pouvons qualifier de mystérieuse et envoûtante. L'expression « beauté fatale » en témoigne. Le mystère de la beauté réside dans son incompréhension ou la difficulté à l'expliquer, ou encore dans le fait qu'elle soit tenue cachée, secrète. Le corps de la femme fatale est en effet le plus fréquemment représenté à demi caché, voire suggéré, sous des voiles (Salomé), des cheveux descendant en cascades (Eve, Lilith), ployant sous des bijoux, des perles et des pierres précieuses.

Ce trait, c'est-à-dire la beauté, qui n'a en effet rien d'inhabituel chez la femme en générale, et chez la femme fatale en particulier, est souvent associé à la blancheur. On dit «qu'un beau corps augmente de beauté à raison de sa blancheur, car la blancheur est la couleur qui réfléchit le plus de rayons et c'est elle donc par conséquent qui frappe le plus sensiblement l'œil.»

Mais nous savons que bien qu'elle soit associée à une sensualité primitive, la belle à «la peau couleur d'ambre» fascine aussi par sa beauté et prend de passion les hommes. (Jean-Dominique Pénel, 1982: 39-40)

Ce passage tiré du *Traité de la couleur de la peau humaine* explique assez bien que le noir n'est ni laid ni diabolique, en témoigne le vers du *Cantique des Cantiques* « Je suis noire et pourtant belle » :

«Quelle folie même de regarder la couleur noire, ou toute espèce de couleur ou de physionomie comme la punition d'un crime de lèse-majesté divine. Croit-on que les Nègres s'en estiment moins & soient en effet moins estimables, parce que le commun des Blancs ont leur figure en horreur ; ils sont bien bons & bien plus judicieux que nous, s'ils ne nous rendent pas la pareille. Croyez-moi, ces peuples ont leur Vénus, comme nous avons la nôtre ; & ce n'est point à nous de décider laquelle des deux divinités grecque ou éthiopienne mérite d'obtenir la pomme.» (C.N. Le Cat, Amsterdam, 1765)

-L'érotisme

A la beauté physique de la femme fatale on associe le pouvoir sexuel avec lequel elle manipule les hommes. D'après les sources consultées, la sexualité est en effet la caractéristique stratégique et capitale d'une femme fatale. Insatiable, la femme fatale a une sexualité débridée et son pouvoir charnel s'exprime à travers son regard, son discours, sa façon de danser (la danse exotique comme la danse des voiles ou la danse du ventre) et de se mouvoir.

Aux différentes manifestations de provocations dont elle use, l'homme ne peut probablement qu'être sensible. L'exubérance de leurs costumes, le tintement de leurs bijoux, aiguissent le désir sexuel de la gent masculine. La salive qui dégouline des lèvres de la femme fatale évoque à n'en pas douter, affirme Estelle Valls de Gomis (*Le vampire au fil des siècles*, 2005 :180), la «cyprine» qui coule de ses lèvres vaginales.

Une femme fatale est belle mystérieuse envoûtante, sa beauté est incompréhensible, secrète, inexplicable, c'est un être qui exerce une attraction (des tentatrices et des castratrices) et suscite la tentation.

-La malfaisance

Selon le dictionnaire de la langue française d'Emile Littré « fatale » vient du latin fatum qui signifie destin, un mot porteur de sens divers :

- 1- Qui porte avec soi une destinée irrévocable
- 2- Marqué par le destin
- 3- Qui entraîne avec soi quelque suite importante en bien ou en mal
- 4- Qui produit du mal et des malheurs

A propos de Clotilde, le personnage de Zola dans *Le docteur Pascal*, Jean Peytard (1993 : 115) écrit ceci : «Clotilde n'est pas une figure de bonheur, car elle porte en elle Eros et Thanatos, l'amour et le meurtre.»

La figure de la femme fatale est celle qui laisse derrière elle mort et destruction. Son rapport à la mort est un topoi de la littérature. «Les récits décadents, regorgent de femmes thanatophore c'est-à-dire de femmes qui se nourrissent des affres de la mort et qui agissent comme les fiancées de celle-ci bien plus que comme celles de l'autre sexe. Elles convoquent ou caressent la mort à travers leurs relations amoureuses si bien que ces dernières ressemblent plus à un théâtre de tortures qu'à des scènes érotiques. Elles sont tout bonnement amoureuses du goût de la mort et d'un de ses avatars : la souffrance. Les femmes trouvent donc dans l'exercice de la cruauté une forme d'ersatz au trépas de l'homme.» (Marie-Gersande Raoult, 2011)

La Sphinx, pour ne citer qu'un seul exemple, est un « monstre fabuleux, dit Collin de Plancy (cité par Chantal Massol, 2006: 359), auquel les anciens donnaient ordinairement un visage de femme avec un corps de lion couché.»

prend, dans l'imaginaire décadent, la forme hybride et se dote ainsi d'un corps et d'une âme entre féminité et animalité. Ce monstre à l'aspect séduisant évoque la charge libidinale que suggère le verbe *sphiggein* dont l'étymologie signifie « étreindre ». Une étreinte à travers laquelle on fait allusion à l'étranglement fatal qu'entraîne l'enlacement amoureux. (Alain Montandon, *Mythe de la décadence*, 2001: 78)

Cette femme, qui est un être pluriel, ambivalent, énigmatique, et qui peut être une mère vierge comme Marie, amante telle Lilith, castratrice telle Judith, une vierge manipulée et manipulatrice à l'exemple de Salomé, une héroïne tragique à l'image de Médée est donc une . une figure double chancelant entre la vie et la mort.

Partie 2]
Les atouts de Ken Bugul

L'objet de ce deuxième chapitre, consacré aux atouts de Ken Bugul, est de cerner quelques aspects de la figure de la femme fatale dont le personnage du roman est l'incarnation. Par les traits qui seront dégagés ici, nous viserons à percevoir les raisons de ce qualificatif. Les traits caractéristiques inhérents à l'archétype de la femme fatale sont bien évidemment nombreux. Par conséquent, nous n'allons pas, faute d'espace et de temps, les énumérer tous, nous nous contenterons d'évoquer ceux qui ont une charge sémantique et symbolique très forte.

a) La couleur noire d'ébène

Si la femme fatale, de manière générale, est synonyme de corporalité, la femme fatale noire l'est davantage car en tant qu'incarnation du mystère, la couleur ébène évoque les plaisirs cachés. En se désignant comme l'héroïne d'une épopée, Ken Bugul se donne un statut d'un personnage de très grande importance : « *ce fut le début de l'épopée que j'ai vécu moi une femme, une noire qui pour la première fois accomplissait l'un de ses rêves, le plus cher* » (p.

Nous savons le rôle qu'attribuent les sociétés humaines aux couleurs et nous savons que le noir, rangé dans la catégorie des couleurs sombres et obscures, est associé, et ce depuis la nuit des temps, même si son sens métaphorique varie relativement selon les époques et les cultures, au ciel, au « noir firmament ». Qui peut résister à la beauté du ciel nocturne prévient la mère de Ken Bugul: « *elle me recommandait de faire très attention à moi là-bas dans les pays des blancs* » (p.

Qui peut en effet résister à l'appel des paysages anonymes et des horizons inconnus : « *L'homme n'arrêtait pas de me sourire , de me parler et il avait commencé à me parler .Et si c'était le diable ? le diable est blanc et il prend des formes humaines , il me palpait toujours , oui c'était toujours la même chose , palper ce corps , cette peau , cette couleur , j'avais envie de hurler , ces mains rugueuses , nerveuses , parfois douce , froides à vous donner des frissons et puis qui soudain réchauffaient* » (p.

La différence, sans aucun doute, est de taille : « *elle m'avait apporté une glace pour me contempler et ce fut l'horreur, elle voyait bien que cela ne m'allait pas du tout, vu mon style et ma peau et mes traits* » (p.

La femme noire est d'une beauté sans fard et sans artifice : « *ces perruques ici c'est pour les blancs qui en portent et vous, vous êtes noire, enfin vous n'avez pas une tête à ça, je suis désolée, je ne peux rien pour vous* » (p.

La femme noire est aux yeux des Européens une femme nue. Ken Bugul, la narratrice-personnage n'est perçue qu'à travers le prisme de sa «coloration dermique». Cette Sénégalaise ne séduit que parce qu'elle promet à l'amant de se noyer dans un océan de joie où il s'oubliera et oubliera famille, femme et enfant : « *oui ken mais tu peux faire plus, tu plais aux hommes, tu as compris ce que je veux dire, tu les ensorcelle sans le vouloir ; tu es une Noire et tu es belle , il faut que tu exploites cela*» (p.

Le noir séduit parce qu'il absorbe tous les tons. C'est aussi le cas de la noirceur dermique de Ken Bugul qui promet d'épuiser d'amour et de se lover dans le giron de la *prima matera*.

Pénétrer dans ce continent noir signifie, dans l'esprit de l'amant, planer dans l'univers cosmique et retrouver le calme et la sérénité. C'est la raison d'ailleurs pour laquelle elle est vénérée. Dans l'imaginaire de l'Occidental, Ken Bugul habite un corps qui permet de descendre dans le grenier «bachelardien» et s'unir à soi-même.

Le noir ébène qui fait écho à la savane et donc à la sauvagerie et à l'animalité est source de fascination. N'oublions pas que dans l'*Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853), élaboré par Arthur de Gobineau, le «Noir» est considéré comme le moins évolué des êtres humains. Voilà à quoi tient la valeur mystérieuse de la féminité noire. Comme dirait Melvin Zimmerman(2001:446), malgré les grands efforts pour réhabiliter la femme noire, «la légende leur a survécue». Mais cela ne devrait étonner personne ; c'est toujours à refaire, car la mentalité européenne chérit ces préjugés et ces stéréotypes.

Ainsi, «le corps de la femme noire apparaît comme une grande machine à fantasmes, qui fonctionne à la fois dans le discours externe (principalement le discours colonial et le discours masculin) et dans le discours interne (la littérature écrite par des femmes) [...] Dans son ouvrage monumental sur l'Histoire des femmes d'Afrique noire, du XIXe au XXe siècle, Catherine Coquery-Vidrovitchrappelle pourtant comment, durant la période de la traite esclavagiste, se trouvant élevée, comme l'homme noir, au rang de marchandise, la femme était non seulement une force de production, mais aussi, selon l'expression traduite du kikongo, une « planteuse d'hommes ». Une planteuse d'hommes qui n'eut de cesse, selon l'historiographie, que de déraciner les pousses de vie hors de son corps selon des méthodes abortives maintes fois mises en scène dans les romans. Ne pas contribuer à donner des enfants pour l'esclavage... Étrange destin pour la femme noire que de n'exister aux yeux de l'histoire que dans le refus de toute » humanité. (Françoise Nodillon, 2005)

b) La langue et la culture françaises

Pour les enfants des ex-colonies françaises, il faut bien le dire, s'exprimer en langue française, adopter le style de vie des Français, c'est se donner les moyens de se hausser sur l'échelle sociale. Le prestige que la langue de Molière a acquis au XVIIIème siècle, grâce à son statut de langue diplomatique (Marc Cheymol, *Littérature au Sud*, 2009:122), n'a pas terni depuis et ses effets n'ont pas fini de retentir dans le présents des pays postcoloniaux.

C'est un fait que certains locuteurs de ces pays usent de cette langue pour se démarquer de la «populace». C'est aussi une envie, consciente ou inconsciente, de s'identifier à la culture

occidentale. Personne n'ignore que la langue n'est pas qu'un outil de communication. Nous savons tous qu'elle est intimement liée à l'identité et qu'elle est un signe d'adhésion à une idéologie. .

Des exemples référant à sa culture occidentale nous en avons identifiés beaucoup. Arrêtons-nous un instant à ces deux premiers :

La fréquentation de l'école française, comme elle le dit très clairement dans cet extrait, lui a causé aussi beaucoup d'ennuis. Le discours tenu par son entourage sur ce type d'établissement explique les manœuvres d'exclusion dont elle est victime.

Jeanne-Marie Barbéris dans son article «Analyser les discours. Le cas de l'interview sociolinguistique» (1999 : 135) nous donne une idée assez claires des raisons de la discrimination : «Les espaces de communication sont des marchés où le réglage du sens se produit sous contrôle social, et où se définit la valeur des « produits » mis en circulation; les discours sont plus ou moins recevables, à l'égard du jugement social. Cet espace est donc dominé par une norme : norme de la langue légitime, et norme des représentations légitimes.»

Ce passage est extrêmement révélateur puisqu'il montre à quel point sa présence est indésirable. C'est pour cela qu'elle part en quête de ses ancêtres Européens.

L'atout linguistiques et culturel que Ken Bugul met en avant joue, comme diraient Bourdieu et Boltanski (1975 :17) un rôle idéologique bien précis : il sert à masquer sous l'apparence euphorisante d'une harmonie imaginaire l'existence de tensions, d'affrontements et d'oppositions bien réels; nier l'existence de ces tensions, et se bercer de l'illusion du « communisme linguistique », c'est en fait tenter de conjurer, par le biais du langage, les clivages » raciaux.

c) La liberté

Ken Bugul est aussi une femme fatale pour d'autres raisons. Le contenu informatif de ce passage est centré sur le thème de la liberté.

«Qu'est-ce que la liberté ? La définition la plus générale et la plus immédiate qu'on peut en donner est sans doute l'absence de contrainte. Est libre ce qui ne subit pas de contrainte et

n'est pas empêché dans son action. Ken Bugul l'a donc toujours été : « *c'est cette année là que je m'étais fait « diverger » par mon professeur d'histoire* » (p.

Nous pouvons dire qu'elle a connu très tôt les plaisir de l'amour : « *mais ma nouvelle vie avec ces deux hommes était différente, si ma mère savait cela ! et mes frères et sœurs, mes camarades là-bas et au village et au lycée ;ah que n'avais-je connu les douces réalités de ma race et de mon peuple ! je n'avais jamais été fermée aux expériences, mais mon environnement d'avant ne suggérait rien de la vie que je menais maintenant*».

Dans une existence de femme , se passe en dehors d'elle , elle a rarement la possibilité de faire prévaloir ses goûts , de faire preuve d'initiative mais ce n'est pas le cas chez ken bugul elle révèle d'une façon civilisée et preuve son existence , elle s'intéresse aux tentatives de la femme pour faire entendre sa voix et affirmer son poids social : « *De plus en plus il me laissait libre je pouvais faire ce que je voulais, il voulait que je m'épanouisse, que je n'assume, passer à la liberté ne rendait pas libre enlever les chaînes au prisonnier n'était pas lui donner la liberté , la liberté c'est la paix , qu'avait deviné jean Wermer en moi pour me parler de liberté ? qui étais-je ? comment étais je ? quel jeu jouais je ? je n'étais consciente de rien , que voulais dire s'assumer quand l'être ne s'était pas accepté et édifié ? je voulais vivre sans appréhension , sans savoir , vivre l'instinct dont je n'avais aucune conscience , aucun contrôle , l'instinct sauvage né dans la fumée du train qui avait emporté la mère , comme la bête traquée qui se jetait dans le piège tendu par des chasseurs , je cherchais une issue en étouffant des élans naturels »*

Ken revendique sa liberté comme une femme comme un être valorisé , nous pouvons dire une sorte de manifestation d'existence, de domination et de modification de certaines mœurs et traditions qui donnent naissance à un mode de vie strict pour une femme « *je ne pouvais pas être comme ces femmes qui , le soir attendaient le mari plus que l'air qu'elles respiraient* »

La liberté, c'est aussi se sentir puissant : « *Je savourais une puissance superficielle sur ces blancs qui ne m'acceptaient que pour la consommation* » (p.

En ce sens très large, on parlera, par exemple, de chute « libre », c'est-à-dire d'une chute qui obéit à sa propre loi, sans rencontrer d'obstacle extérieur. « La liberté est l'absence de tous les empêchements à l'action qui ne sont pas contenus dans la nature et la qualité intrinsèque de l'agent », écrit Hobbes (De la liberté et de la nécessité). C'est ainsi que d'un homme enchaîné on dira qu'il n'est pas libre de se mouvoir (...) La question de la liberté se pose à l'homme parce qu'il vit en société.» (Elisabeth Clément, *La liberté*, 2019)

d) L'érotisme

J'«avais aussi des photos de moi des photos nus que Jean Wermer m'avait fait j'avais découvert le corps en dehors de la sensation et de la réflexion, désormais je regardais les êtres humains en les enveloppant de leurs corps» (p.

Le baobab fou est un roman érotique, dirions-nous, car il regorge de passages très audacieux comme celui-ci : « *nous dormions aussi parfois ensemble* » (p..

La femme noire et l'érotisme ont partie liée. Leur association, résultat d'un imaginaire fantasmatique, est forgée et immortalisée par les auteurs de littérature et des arts exotiques.

«Du XVI^e siècle jusqu'à nos jours, les stéréotypes, croyances et images attachés aux « Noirs », sont caractérisés par leur remarquable permanence, en raison de la stabilité mais aussi de la simultanéité des craintes et des séductions évoquées au cours d'une même période historique.»

(Yann Le Bihan, 2006)

Le cliché de la femme noire dominée par sa sexualité est très présent dans ce roman. En voici un premier exemple :

« J'étais désirée, je plaisais, la prostitution m'offra le quotidien à ce que je ne voulais pas être, prostituée au blanc, je manquais une des faces de l'ambigüité » (p.

En voici un deuxième :

« déshabillez –vous et laissez moi vous contempler, vous devez avoir un corps magnifique .oh excusez moi, vous me faites perdre la tête, combien voulez-vous ? » (p.

Des passages de ce genre, on en trouve dans tout le texte :

«je leur en expliquais le sens érotique, les hommes me happaient du regard, les femmes louchaient sur le petit pagne , le mythe de l'érotisme du noir se confirmait »(p.) ;

«tous les soirs j'étais dans ce club , enrobé de lumières tamisées de fumés, de musique, d'effluves d'alcool, je dansais parce que cela me plaisait mais , des que les clients commençaient à affluer, j'arrêtais et j'allais les trouver et discuter avec eux , les hommes qui tournaient autour de moi dans la boite de nuit, et qui parfois m'invitaient à manger dans restaurant juste au dessus, me complimentaient sur ma façon de danser « le rythme dans le sang » (p.) ;

«je pensais gagner de quoi vivre sans avoir besoin de faire consommer la femme, de vendre la femme pour une coupe de champagne » (p.

Irrésistible, Ken Bugul l'est : « il me déshabilla , en fit autant lui et je dus me détourner en faisant semblant et regarder tout autour de moi , dans cette chambre si luxueuse je le vis chercher mon regard en s'approchant de moi , il déposa un baiser sur mes lèvres et je crus un instant que je vivais vraiment la réalité que tout ceci devrait pour la vie car la conscience de ce moment là était le rejet total de toute équation de la raison , du réel , je me sentais comme une sortie d'un gouffre qui n'était autre que mes réalités et celles de la vie »

CONCLUSION

A la fin de ce travail nous nous proposons de faire un rappel de tout ce que nous avons déployé plus haut à commencer par la question de recherche que nous avons formulé en ces termes : sous quels traits la femme ou plus précisément la femme noire de l'entre deux cultures est ici représentée ?

Pour résoudre la problématique posée, nous nous sommes d'abord intéressées aux différentes images inhérentes au mythe de la femme fatale qui restera d'ailleurs omniprésent et vivace dans la mémoire de l'Humanité. Dans l'imaginaire collectif, la femme fatale est la figure de la provocatrice. Pour mieux cerner ses traits caractéristiques, nous avons brossé à grands traits quelques portraits des plus connues dans la littérature occidentale. Les Hélène de Troie, les Salomé, les Carmen, et les Cléopâtre, etc.... sont très nombreuses. Nous n'avons cependant retenu que celles qui nous ont semblé proches par certaines caractéristiques qui leur sont attribuées à l'héroïne de notre roman, *Le Baobab fou*.

Ken Bugul, le personnage principal du roman, se sert de l'amour pour permettre à son «être-femme», longtemps réduit au silence par le patriarcat de retrouver la joie de vivre, le désir de jouir de la vie et la liberté d'être. Et pour ne pas vivre sous le joug de sa société, elle part en Europe et fait de la Belgique sa terre de cœur. Sur place, elle s'aperçoit néanmoins que pour trouver une place parmi les hommes blancs il fallait jouer de son corps noir. Elle comprend en effet que pour survivre dans ce milieu hostile à l'autre, elle devait accepter son sort de femme fatale. Ken Bugul rend tous ceux qui la désire fous : ses formes, son charme, sa beauté, sa maîtrise du français, ce sont les armes qu'elle utilise comme des appâts.

Est-ce que Ken Bugul est l'incarnation de la femme fatale ? Nous sommes enclines à le penser car, d'après l'étude réalisée dans les lignes précédentes, Ken Bugul a tout d'une femme fatale : elle est à la fois séduisante et dangereuse. Certes, elle n'a jamais entraîné la chute de ses amants, mais elle a provoqué la sienne. L'errance identitaire dont elle souffrait et qu'elle pensait résoudre une fois arrivée aux pays des ancêtres (la Belgique) a entraîné une errance sexuelle qui l'a éloigné de Soi même. Au lieu de se retrouver avec Soi, elle s'en est distanciée encore davantage. Ken Bugul est donc en effet une femme fatale, mais fatale à elle-même.

Références

Bibliographiques

Par ordre d'apparition

L.Benhaimi,(2011), « Le mythe de la femme fatale dans Nedjma de Kateb Yacine », *Synergie Algérie*, n°13, p.129-139.

Cécilia Carlander, (2013), «Les figures féminines de la Décadence et leurs implications esthétiques dans quelques romans français et suédois,» Thèse, Université Paris-Sorbonne.
https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/32836/1/gupea_2077_32836_1.pdf

David Vinson, (2004), «L'orient rêvé et l'orient réel au XIXe siècle. L'univers perse et ottoman à travers les récits de voyageurs français», *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 104, n° 1, p. 71-91.

Justyna Bajda, (2013), «L'image de la *femme fatale* dans la poésie et la peinture de la jeune Pologne en regard des créations artistiques européennes », *Slavica Bruxellensia*.
<file:///C:/Users/user/Downloads/slavica-1257.pdf>

Françoise Parouty-David, (2004), «Les stéréotypes féminins», *Degrés*, n° 117.
<https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/2426>

Michel Serceau, (2009), *Le mythe, le miroir et le divan : pour lire le cinéma*, Villeneuve d'Asq : Presses Universitaires du Septentrion.

Dominique Maingueneau, (1999), *Féminin fatal*, Paris.

Dominique Maingueneau, (2002), «Esthétique de la femme fatale», André, J. & Juranville, A. (Org.), *Fatalités du Féminin*, Paris: PUF, coll. Petite bibliothèque de psychanalyse.

Laurent Lejop, Marilyn Monroe, Paris, Dagorno, 2000.

Pavel Casenove, (2008), «Le récit plastique : le fantasme comme modèle pour l'écriture d'un film», Université Renne 2.

https://tel.archives-ouvertes.fr/file/index/docid/348677/filename/LE_RECIT_PLASTIQUE.pdf

Gilbert Durand, (1961), *Le décor mythique de la Chartreuse de Parme*. Paris: José Corti.

Gilbert Durand, (1992), *Les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire : Introduction à une Archéologie Générale*, Paris : Dunod.

Mireille Dottin-Orsini, (1999), «Femmes Fatales», Pierre Brunel (dir.), *Dictionnaire des mythes d'aujourd'hui*. Paris: éd. du Rocher

Luisa Assunção, «Le cinéma, vecteur privilégié du mythe de la femme fatale », Université Paris Sorbonne Nouvelle 3.

Luisa Assunção, (2012), «Reflexion sur le mythe de la femme fatale : Pierre Louys et la femme et le pantin», *Cadernos do IL*, Porto Alegre, n° 45, p. 157-174.

Mario Praz, (1977), «La chair, la mort et le diable dans la littérature du XIXe siècle. Le romantisme noir».Editions Denoël, Paris.

Béatrice Grandordy, (2013), *La femme fatale, ses origines et sa parentèle dans la modernité*, Paris : L'Harmattan.

Jean-Michel Brèque, (1880), *Avant-Scène Opéra*.

Maria Mellouli, (2014), «Carmen sur les scènes françaises, 1875-1970. Jalons pour l'histoire d'un succès international», *IRICE*, n°40, p.49-62. www.cairn.info

Mathilde Lamy, (2012), «Cléopâtre dans les tragédies françaises de 1553- 1682 : une dramaturgie de l'éloge», *Littérature*, Université d'Avignon. <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00911651/document>

Alain Montandon, (2001), *Mythe de la décadence*, Université de Clermont-Ferrand II, Presses Univ. Blaise Pascal. www.googl.books.dz

Chantal Massol, (2006), *Une poétique de l'énigme : le récit herméneutique balzacien*, Droz.

Nouveau dictionnaire de la conversation, (1843), Librairie-Historique-Artistique. www.googl.books.dz

Journal de Paris, (1808). www.googl.books.dz

Françoise Nodillon, (2005), « Le continent noir des corps », *Etudes françaises*. www.erudit.org

Marc Cheymol, (2009), *Littérature au Sud*, Archives contemporaines. Jeanne-Marie Barbéris

Jeanne-Marie Barbéris, (1999), «Analyser les discours. Le cas de l'interview sociolinguistique», dans Louis-Jean Calvet et Pierre Dumont (dir.), *L'enquête sociolinguistique*, Paris et Montréal, L'Harmattan, 1999, p. 135.

Pierre Bourdieu et Luc Boltanski, (1999), cités dans Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1999, 4e édition.

Elisabeth Clément, (2019), «La liberté». http://www.ac-grenoble.fr/PhiloSophie/wp-content/uploads/ebooks/liberte_clement.pdf

Résumé :

Dans ce travail de recherche qui s'intitule « La figure de la femme fatale dans le baobab fou » de l'écrivaine sénégalaise Ken Bugul

Notre études propose une analyse de l'œuvre de Ken Bugul où nous proposons la présentation féminine dans le roman sénégalais ensuite une étude sur la femme fatale et ses caractéristiques et nous avons bien analysés le personnage principal du ken bugul et dégagées tous les indices qui indique que c'est une femme fatale .

Les mots clés : la noirceur ; le crime ; la séduction ; la beauté physique

Summary :

In this research entitled "The figure of the femme fatale in the crazy baobab" by Senegalese writer Ken Bugul

Our study proposes an analysis of the work of Ken Bugul where we propose the female presentation in the Senegalese novel then a study on the femme fatale and its characteristics and we have analyzed the main character of ken bugul and identified all the clues that indicate that she is a femme fatale.

ملخص:

في هذا البحث بعنوان "شخصية المرأة القاتلة في باوباب المجنون" للكاتب السنغالي كين بوغول.

تقترح دراستنا تحليلاً لعمل كين بوغول حيث نقترح العرض الأنثوي في الرواية السنغالية ثم دراسة عن المرأة القاتلة وخصائصها وقمنا بتحليل الشخصية الرئيسية لكين بوغول وحددنا جميع القرائن التي تشير أنها امرأة قاتلة