



LABORATOIRE



CENTRE DE RECHERCHE SUR LA CRITIQUE LITTÉRAIRE AFRICAINE



Revue Annuelle *Horizons Littéraires*
En ligne : <http://horizonslitteraires.com>



N° 7

Décembre 2023

ISSN : 2712 - 6560

HORIZONS LITTÉRAIRES

**Revue du Centre de Recherche sur la Critique Littéraire Africaine
(C.E.R.C.L.A)**

B.P. 234 Saint-Louis (Sénégal) – Tel : 00 221 77 651 70 14

mbayemarie65@yahoo.fr
revuehorizonslittéraires@gmail.com

DIRECTEUR DE PUBLICATION

Professeur Babou DIENE (Sénégal)

RÉDACTEUR EN CHEF

Professeur Boubacar CAMARA (Sénégal)

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Professeur Andrea CALI (Italie)
Professeur Boubacar CAMARA (Sénégal)
Professeur Alioune Badara DIANE (Sénégal)
Professeur Babacar DIENG (Sénégal)
Professeur Babou DIENE (Sénégal)
Professeur Martin Dossou GBENOUGA (Togo)
Professeur Xavier GARNIER (France)
Professeur Cilas KEMEDJIO (Etats -Unis)
Professeur Anthony MANGEON (France)
Professeur Magatte NDIAYE (Sénégal)
Professeur Mamadou Kalidou BA (Mauritanie)
Professeur Pierre MONGUI (Gabon)
Directeur de Recherches Alain SISSAO (Burkina Faso)
Abdoulaye DIOUF, Maître de Conférences (Sénégal)
Monsieur Cheick SAKHO, Maître de Conférences (Sénégal)

COMITÉ DE LECTURE

Professeur Boubacar CAMARA (Sénégal)
Professeur Babou DIENE (Sénégal)
Professeur Magatte NDIAYE (Sénégal)
Professeur Mamadou Kalidou BA (Mauritanie)
Professeur Pierre MONGUI, Maître de Conférences (Gabon)
Monsieur Djidiack FAYE, Maître de Conférences (Sénégal)
Monsieur Didier Taba ONDOUNGA, Maître de Conférences (Gabon)

COMITÉ DE RÉDACTION

Mamadou Hady BA
Lamarana DIALLO
Babou DIENE
Aimé GOMIS
Assane NDIAYE
Kalidou SY
Modou Fatah THIAM

Sommaire

Essais II de Michel de Montaigne à la croisée des mythologies médiévale et renaissance : l'émotion dans la pensée humaniste

Diokel SARR **1 - 16**

Les enjeux du « je » entre trajectoires individuelles et histoire collective dans *Le ventre des hommes* de Samira El Ayachi

Wafaa AIT KAIKAI **17 - 34**

Questions autour des auteurs des pierres sculptées de Gohitafla en Côte d'Ivoire

Bouyé André Alex IRIE Bi **35 - 50**

La poésie wolofal de Mouhamadou Diaw : structuration et création esthétique

Momath NIASS **51 - 70**

Legacy of a French Colonial Language Policy and Planning: Re-assessing its Impacts on the Current Senegalese Language Education Policy and Planning

Moustapha FALL **71 - 88**

Pluralité des récits autour du « voyage nocturne » du prophète des musulmans et ancrages africains

Soufian AL KARJOUSLI **89 - 110**

La sublimation de l'idiotie dans le conte « *mona* », une stigmatisation de l'ostracisme culturel

Bernard TATO **111 - 124**

La construction d'un mythe personnel à travers l'autofiction dans *Hermina* et *Filles de Mexico* de Sami Tchak

Ismaila NDIAYE **125 - 136**

The Centrality of Afrocentricity in the Challenge for African Renaissance

Kouakou M'BRA **137 - 154**

La vêtue en mode Signare, éléments d'une archéologie culturelle à Saint-Louis aux XVIII^e et XIX^e siècles

Aïssata Kane LO **155 - 172**

La brièveté dans la construction des stéréotypes de désastre sur la Côte d'Ivoire postcoloniale dans *Nouveau voyage sur le petit train de la brousse* de Philippe de Baleine

Séverin N'GATTA **173 - 186**

Du complexe épidermique dans *Le baobab fou* de Ken Bugul

Aimé GOMIS **187 - 202**

La poétique autofictionnelle dans *Inyenzi ou les cafards* de Scholastique Mukasonga

Serigne Mansour SOUMARE.203 - 218

Du complexe épidermique dans *Le baobab fou* de Ken Bugul

* * * * *

Dr Aimé GOMIS
Université Gaston Berger de Saint-Louis / Sénégal
aime.gomis@ugb.edu.sn

Résumé

De toute l'œuvre de Ken Bugul, on peut retenir une certaine mise en scène praxéologique du corps. Du corps de la femme en particulier dont les nombreuses représentations informent d'un double prisme : la place du corps dans la relation pas toujours évidente à établir avec la psychologie des personnages, et l'identité, surtout au moment où les enjeux identitaires reprennent du poil de la bête. D'autant plus que la psyché permet, d'un point de vue phénoménologique, de voir la manière dont le sujet se *perçoit* par rapport à son propre corps dont, finalement, il ne peut se distinguer. Ou même la manière dont le sujet vit son rapport au monde qui l'entoure. Et en cela, le corps devient un produit par excellence de l'imaginaire social. Mais, il y a plus à remarquer chez Ken Bugul dans ses écrits, notamment *Le baobab fou* qui va nous servir de cadre d'analyse de cet article et dans lequel l'on nous présente le personnage de Ken, véritable tourbillon identitaire. Le roman se construit un schéma idéologique à travers des réflexions sur les phénomènes de métamorphoses du corps. Ces métamorphoses du corps de l'héroïne renvoient à deux épistémès problématiques qui font de la dissimulation et de l'éparpillement identitaire une manière d'être autre de ce même corps perdu, au-delà de tout *complexe épidermique*, dans ce qu'il serait bien convenu d'appeler l'*ambiguïté problématique*.

Mots-clés : complexe épidermique, identité, littérature féminine africaine, littérature sénégalaise, métamorphoses du corps.

Abstract

In all the work of Ken Bugul, we can recall a praxeological staging of the body. The body of the woman in particular whose many representations inform a double prism: the role of the body in relation, which is not always easy to establish the characters' psychology, and identity, especially when the identity issues start to regain ground. Since the psyche allows a phenomenological point of view, to see how the subject is *perceived* in relation to his own body which ultimately cannot be distinguished. Or even how the subject saw his relationship to the world around him. Therefore the body becomes a product, an excellent means of the social imaginary. But there is more to notice in Ken Bugul in his writings, especially *Le baobab fou* which will serve as a framework for the analysis of this article and in which we are introduced to the character of Ken, a true identity maelstrom. The novel builds an ideological schema through reflections on the phenomena of body makeovers. These body makeovers heroin epistemes refer to two issues that make concealment and dispersal identity a way of being different from that lost body, beyond all *epidermal complex*, which could be called the ambiguity problem.

Keywords : African female literature, Body's makeovers, Epidermal complex, Identity, Senegalese literature.

Du complexe épidermique dans *Le baobab fou* de Ken Bugul

* * * * *

Dr Aimé GOMIS

Introduction

Je précise d'emblée que c'est à Molière d'abord que je dois le titre de mon article, lui dont la plume a brodé avec beaucoup de réalisme la condition des femmes en les affranchissant, par la parole et surtout par l'écrit, de la domination masculine¹. Ensuite à Catherine Bourgeois dont l'étude sur le fonctionnement des interactions en République dominicaine a permis de faire ressortir ce qu'elle appelle le « vocabulaire coloriste » auquel elle reconnaît le « pouvoir symbolique » d'« identifier et [de] distinguer les personnes les unes par rapport aux autres » (C. Bourgeois 2013, p. 31). En partant de ces postulats, je m'intéresse à la question des stéréotypes raciaux, notamment ceux affectant le corps de la femme, plus encore celui de la femme noire, lequel a fait l'objet de toute sorte de spéculations, de débats, de réflexions et de représentations. Un tel intérêt est justifié par le fait que le corps de la femme noire aura longtemps servi de curseur pour déchiffrer autant les passions humaines que le déterminisme racial. Ce n'est donc pas un hasard si j'ai choisi, pour cet article, de paraphraser Molière dont la phrase, métonymie passée à la postérité, était jadis utilisée dans les salons parisiens pour amuser les *gens* de la haute société. Mais il serait réducteur de n'y voir qu'un plaidoyer pour la rectitude morale à laquelle appelle le dogme religieux. Il faudrait y voir bien plus : non plus la célébration d'une beauté féminine séductrice, mais plutôt une attaque des plus féroces contre l'hypocrisie des dévots qui pullulent dans la haute bourgeoisie française. Relisons ces trois vers :

Couvrez ce sein, que je ne saurais voir.
Par de pareils *objets* les âmes sont blessées.
Et cela fait venir de coupables pensées (Molière, 1669, Acte III, scène 2).

Si Dorine s'imposait à juste titre comme l'objet à travers lequel se déploie le mécanisme descriptif d'un *topos* littéraire, celui de la perversion morale réprouvée par le cléricalisme jésuite, la Ken de *Le baobab fou* n'en paraissait pas moins la Ève tentatrice dont le corps noir sert de cliché à l'ethnographie occidentale. Vieille mode d'époque, me dira-t-on ! Il me reste à en conjecturer dans les lignes qui suivent en m'employant à analyser le symbolisme associé tant au déterminisme de la couleur qu'aux métamorphoses du corps pris, en dernier lieu, comme

¹ On se rappelle encore sa pièce les *Femmes savantes*, véritable manifeste décrivant l'accès à l'érudition ou d'Armande, fille de Philaminte, personnage dont le caractère fait apparaître comme une héroïne des temps modernes puisqu'elle se distinguait des autres par ses velléités à revendiquer une certaine idée d'égalité et de pouvoir intellectuel, celui des Précieuses à pourfendre leurs idées contre le mariage et la maternité. Quid de Célimène, figure hors norme et femme indépendante dans le *Misanthrope*, qui vient s'ajouter à cette galerie de portraits montrant bien que Molière fut un prophète de la libération de la femme, ce que confirme bien ces mots d'Armande : « Et je veux nous venger toutes, tant que nous sommes/ De cette indigne classe où nous rangent les hommes. » (*Femmes savantes*, Acte III, scène 2).

lieu voire espace de rejet d'une identité dégoûtante. Mais pour autant, qu'est-ce qui explique ce déterminisme racial projeté sur le corps féminin ? Une analyse linéaire du personnage de Ken permettra de comprendre comment la transmission de ces stéréotypes est diluée dans l'idéologie du texte, surtout quand ces stéréotypes cristallisent des relations de pouvoir ayant un rôle certain autant dans la stratification sociale que dans la perception que le sujet se fait de lui-même en se dévalorisant.

1. *Le baobab fou* et l'identité négroïde, un marqueur de différence

On pourrait voir dans *Le baobab fou* le sommaire d'un feuillet d'ethnologie, et quoiqu'en réduisant l'écart qui le relie à un récit autobiographique qui se particularise avec un filet de fiction, il n'est pas concevable encore moins tolérable de parler de soi dans un traité d'ethnologie. Et pour cause ! L'écrivaine sénégalaise Ken Bugul a su, avec courage, franchir le Rubicon de la morale et de la bien-pensance traditionalistes en proposant une représentation du corps – le sien à proprement parler – qui ne s'éloigne pas de celles jadis faites dans les traités d'ethnographie où se laisse filtrer une imagerie polysémique pas toujours reluisante du Noir. Cette « réduction pittoresque », poussée à l'extrême, paraît même négative si l'on en croit Philippe Dewitte (1995, p. 27). Elle est du reste tellement féconde qu'il serait peu amène de n'en vouloir pas chercher les motivations les plus secrètes. Yann Le Bihan (2006, p. 520) parle quant à lui de « versant négatif » associé à l'image véhiculée sur la femme noire. Il va sans dire qu'au-delà des protocoles idéologiques qui soutiennent ces représentations se perçoit une réelle volonté de marquer la différence de l'Autre au moyen d'un relativisme essentialiste toutefois porté par un jugement esthétique, à moins qu'il ne soit strictement soutenu par un élan purement ethnographique. Et pour Bernard Mouralis (1975, p. 72), le recours à l'exotisme permet de prendre conscience de « l'existence d'une humanité différente », en ce sens qu'il soulève une nouvelle interrogation intéressante sur la problématique de la différence. Est-ce cela qui aurait nourri cette coulée d'un récit à fort relent polémique à un point tel qu'il a valu à son auteur de se couvrir, et à jamais, du lourd manteau de la pseudonymie ? Car pour se dire et s'écrire, Ken Bugul ne met pas de gants : elle tâche d'encre noire la page blanche de son récit et avec panache, soulève des critiques acerbes qui rendent son texte d'une actualité brûlante telles ces pratiques de métamorphose corporelle qui établissent une passerelle de sens avec la problématique d'une identité négroïde toujours à questionner, le tout en lien avec une réflexion sur des notions aussi polysémiques que polémiques telles que l'identité, le genre et les pratiques corporelles en tant que phénomène de néantisation.

Du complexe épidermique dans *Le baobab fou* de Ken Bugul

* * * * *

Dr Aimé GOMIS

Ainsi, si la rhétorique de l'exotisme peut indirectement entraîner le lecteur à une réflexion sur l'art, tel qu'il nous a été donné de le remarquer dans *Le baobab fou* (p. 94), récit dans lequel Ken Bugul invite à une prise en considération nécessaire de l'altérité perçue désormais à travers des manifestations concrètes et précises et non plus comme *curiosité* ou même une banalité des tropiques, il faut convenir de ce que, en ces temps-là, le corps de l'Autre devient dès lors l'objet d'une réflexion esthétique. La thèse est qu'en faisant du corps noir un matériau esthétique, Ken Bugul construit un contenu narratif subversif qui se singularise par les dispositions et les modalités de perception de l'Autre par le lecteur européen de sorte que, derrière l'exaltation de la beauté primitive de la femme noire sublimée en poncif esthétique se cache un projet exotique subversif d'une rare vigueur et qui permet de comprendre les paradigmes que véhiculent tous ces clichés, lesquels fondent du reste ce que l'on pourrait appeler le complexe épidermique du Noir.

Pour aller à l'essentiel, disons que ces stéréotypes, les croyances et autres images attachées au Noir permettent de comprendre les soubassements idéologiques, métaphysiques et même psychanalytiques du complexe épidermique, donc de la honte de soi, de sa peau, qui découle de ce que le langage ethno-psychanalytique appelle le « négativisme social »². Du moins si l'on tient que le derme constitue, de nos jours, un enjeu tellement fondamental qu'il féconde toutes sortes de discours polémiques. Il est à la fois ce qui masque et révèle le corps et représente, se pose comme *une interface de communication* (J. Ondongo, 1990, p. 61) d'un complexe et d'une ambiguïté psychologique dont la particularité est de mettre en relief la *pathologie transculturelle* que peut vivre le Nègre.

2. Les paradigmes de l'imaginaire et la fantaisie exotique

Hormis quelques rares personnages perdus dans les vestiges de la mythologie ancienne et dont Philippe Dewitte³ a bien voulu rappeler les fastes, le Noir est présenté comme une

² Voir à ce propos Georges Devereux, « Négativisme social et psychopathologie criminelle », in *Essais d'ethnopsychiatrie générale* ; trad. de l'anglais par Tina Jolas et Henri Gobard ; préf. de Roger Bastide, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1970, pp. 107-123.

³ Dans le Saint Empire romain germanique, un Noir en la personne de Saint Maurice fut ardemment vénéré. Il est aussi à rappeler que, d'après ce qu'en rapportent les fresques de Faras exposées au Musée national de Varsovie, en Nubie chrétienne, des Africains accédaient aux plus nobles honneurs ecclésiastiques, Philippe Dewitte, *art. cit.*, p. 27. Voir aussi l'intéressant article de Carminella Biondi, « Le héros Noir dans le théâtre révolutionnaire », in Daniel Droixhe, Klaus H. Kiefer (éd.), *Images de l'Africain de l'Antiquité au XX^e siècle*, Frankfurt ; Bern ; New York, Peter Lang, coll. « Bayreuther Beiträge zur Literaturwissenschaft », n°10, 1987, pp. 103-112. Consulter également l'ouvrage dirigé par Hugh Honour & Ladislav Bugner, *L'Image du Noir dans l'art occidental. De la Révolution américaine à la Première guerre mondiale*, 4 ; trad. de l'anglais par Marie-Geneviève de la Coste Messelière et Yves-Pol Hémonin, Paris, Gallimard, 1989.

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherches sur la Critique Littéraire Africaine
N° 7 - Décembre - 2023

archive documentaire exotique (G. Badou, 2002, p. 12), « un document anthropologique » (G. Boëtsch & E. Savarese, 1999, p. 126). Une partie de la littérature du XIX^e siècle a mis en scène des héros noirs positifs, lesquels apparaissaient comme des sujets de leur propre vie et non pas comme des objets pouvant aider à alimenter « une curiosité amusée » (L. F. Hoffmann, 1973, p. 10). Quoi qu'il en soit, chaque période historique aura contribué à broser une figure du Noir toujours remaniée et conforme aux exigences en tout genre de l'époque.

Selon Léon-François Hoffmann (1973, p. 152), la présence du personnage du Noir dans l'espace littéraire à l'époque romantique fut fréquente, notamment pour le fait que c'est un objet doté d'« une valeur exemplaire ». Tout ceci relevait, bien entendu, de quelques postulats à la fois émotifs et symboliques : les sentiments du Noir pouvant s'apparenter à la mélancolie d'un homme victime du malheur, exilé dans un monde injuste. Ainsi, à défaut de n'inspirer qu'une sorte de réflecteur symbolique, la tentation à vouloir faire de la représentation du Noir un poncif littéraire cédait devant le prisme des amateurs de la couleur locale, de l'exotisme bon marché ou de pacotille très enclins à vouloir satisfaire, chez le Blanc, un « besoin d'exotisme » (L. F. Hoffmann, 1973, p. 153). Cet aspect permet de reconnaître à quelques œuvres une portée esthétique limitée quoiqu'empreint d'un « relent d'exotisme » (A. F. Correa, 1985, p. 139) traduisant élan ethnographique discutable.

Tel que défini par Bakhtine (1987, p. 252), l'exotisme « présuppose une *juxtaposition intentionnelle de ce qui est étranger à ce qui est familier*⁴, souligne l'insolite de ce qui est inconnu, le goûte, si l'on peut dire, et le représente en détail sur le fond de ce qu'il tient pour familier, habituel, connu ». Victor Segalen définit l'exotisme comme relevant d'une certaine « esthétique du divers » (1994, p. 22) qui permet ainsi de nommer la différence. C'est à partir de cette interprétation ethnographique que l'on porte sur le corps exotique marqué par ce que Jean-Marc Moura (1992, p. 133) appelle « la singularité différentielle », que se décline toute une littérature coloniale nourrie au « positivisme ethnographique » (p. 134). Il soulignera encore que dans toute démarche ethnographique « la reconnaissance des différences ethniques et culturelles mène à une réflexion sur l'identité du sujet de l'écriture, associant [ainsi] la question de l'autre à la singularité de l'individu » (J. M. Moura, 1992, p. 135).

Ken Bugul met de l'emphasis à décrire le corps noir qu'elle représente telle une « exigence documentaire » (1975, p. 88) qui permettrait de souligner le caractère authentique de l'altérité révélée par le texte exotique. Ainsi, parmi les moyens mis en œuvre pour rendre

⁴ En italique dans le texte.

Du complexe épidermique dans *Le baobab fou* de Ken Bugul

* * * * *

Dr Aimé GOMIS

perceptible la voix de l'Autre et également imprimer au texte une « couleur locale » figure ce défilé de mode à l'africaine improvisé par Ken dans son studio, rue de la Source. Ce défilé permet à l'écrivaine d'égrener un large choix de motifs et d'arguments qu'elle croit susceptible d'aider à « la compréhension des terres et des cultures étrangères » (M. Bakhtine, 1978, p. 254), de l'Afrique dans le cas présent. En ce sens, la femme noire est supposée être porteuse de stéréotypes à partir desquels l'Afrique, qu'elle représente, est perçue et connue (G. Boëtsch & E. Savarese, 1999, p. 126) sous l'angle de la différentialité négative. Comme on le voit, le travail de l'écrivaine sénégalaise vise « pour l'essentiel à donner au texte un certain nombre de *marques*⁵ destinées à souligner l'altérité profonde du système de références » (B. Mouralis, 1975, 89).

Cette mise en scène du corps exotique de Ken répondrait à une exigence esthétique qui donne sens aux déviations sexuelles du personnage principal sans toutefois les absoudre dans le creux de l'énoncé narratif. Et à ce point, *Le baobab fou* pourrait être classé au rayon des « polissonneries nègres », du moins si l'on tient que Ken s'engage dans un processus d'érotisation de son corps dans lequel, en tant que femme noire désirable, sa valeur singulière ne peut se situer que « hors de la présentation passive de la chair » (G. Boëtsch & E. Savarese, 1999, 130). Dès lors, et parce que Ken veut accéder au compendium du désir, il lui faut accomplir un dernier geste plein d'héroïsme : se soustraire de l'ordre peut-être décadent des préjugés sans fondement qui fécondent l'imaginaire occidental. Soumise à vivre selon ses goûts d'envie et ses illusions mondaines à l'impossibilité d'une aliénation qui, strictement, en faisait une femme noire « objet de désir et point d'interrogation » (K. Bugul, 1984, p. 124)⁶, l'héroïne choisit résolument de s'exclure de l'historicité d'une trame qui ne fait que lui révéler l'ambiguïté fatale de son être. Ken se bat pour sortir du cadre (carcan), pour se soustraire de la monotonie d'un imaginaire colporté. Elle ne veut plus que sa féminité soit associée à son « corps magnifique » (K. Bugul, 1984, p. 126), objet du désir et lieu d'expérimentations de « différences esthétiques » (p. 128).

La mise en scène exotique du corps de Ken appelle un double processus de désincarnation et de désacralisation. En effet, la narratrice-personnage ironise : « l'Afrique pour s'imposer avait commencé à étaler ses fesses et sa peau à travers le monde » (p. 88). Pourtant l'hypothèse d'Éric Savarese selon laquelle l'engouement de l'Occident pour le Noir n'en

⁵ En italique dans le texte.

⁶ *Le baobab fou*, Abidjan ; Dakar ; Lomé, N.E.A, coll. « Vies africaines ». Toutes nos références sont tirées de cette édition.

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherches sur la Critique Littéraire Africaine
N° 7 - Décembre - 2023

apparaissait pas aussi lointain que d'aucuns le laisseraient penser, pour contestable qu'elle soit, semble alimenter un certain purisme essentialiste qui devait entretenir le mythe de la supériorité et de la pureté raciale. Selon Savarese (1995, p. 80), « dans les premières années du siècle, l'Africaine n'est pas un vecteur important de la représentation de l'Afrique ». On sait que le contenu sulfureux des carnets de voyage de quelques explorateurs intrépides suffisait seul à nourrir l'exubérance qui s'était fait jour de « la mode pour l'exotisme » (I. Sachs, 1969, p. 890). Déjà, en 1769, Bougainville avait ramené en France un Tahitien nommé « Aotourou » dont les pérégrinations et prouesses de saltimbanque dans les rues de Paris avaient provoqué des attroupements de curieux comme l'exposition coloniale du bois de Vincennes deux siècles plus tard (K. Bugul, 1984, p. 83) que Philippe Dewitte (1995, p. 27) qualifiait de « bamboula » à ciel ouvert. Ce débarquement de nègres emplumés – car l'exotisme, c'est aussi ce que couvre le champ praxique du lointain, l'ailleurs, notamment chez Paul Valéry et son évocation de l'Orient de l'esprit ; quid de Rousseau dans l'œuvre duquel l'exotisme apparaît sous la forme de l'orientalisme (B. Vinken, 1997, p. 61) du *Cid* de Corneille⁷ qui représente un moment de la formation et de la confirmation d'une idée de l'Orient chez la *gens* française – aide à la construction de l'imaginaire européen. Ça et là on s'encanaille à bon compte dans les bals nègres, notamment à Vaugirard, un quartier parisien symbole thuriféraire de l'imagerie érotique européenne ; ailleurs on fait triomphe aux spectacles inédits de Joséphine Baker et sa ceinture de « bananes », qui deviendra plus tard célèbre tout en incarnant la beauté et l'esthétique nègres ; partout on découvre les musiques « syncopées » et les mélodies graves du jazz venu des terres nubiles de l'Amérique ; on s'extasie devant l'art nègre mélangé à l'impressionnisme cubiste ou au surréalisme apollinien, etc. Certes l'illusion a ses limites, mais à défaut de rien, l'on se contente du corps noir devenu objet non moins banal empli de fétichisme et qui permet de combler le vide de la vie de salons et de cours. Aussi l'Occident n'eut point de difficultés à se créer un Ailleurs – ici une Afrique imaginaire, qui est le fruit de sa propre turpitude. Ce goût d'exotisme acquiert « une valeur de document social » (I. Sachs, 1969, p. 890), surtout dans des encyclopédies de basse portée, celles de Diderot et D'Alembert en France, de Chambers en Grande-Bretagne qui, toutes, auront contribué à garantir la permanence de stéréotypes nourris aux paradoxes de l'imaginaire occidental. Et ce n'est pas un hasard si Ken Bugul a travaillé à

⁷ On rappellera à juste titre que l'une des fonctions essentielles du théâtre, surtout à l'âge classique français, est quand celui-ci se fait lieu de divertissement et d'expression artistique, tout en étant également lieu de culture partagée, de sociabilité, où, au contact de pièces diverses nourries aux mœurs d'ailleurs comme à celles d'ici, l'opinion publique se forme avec zèle.

Du complexe épidermique dans *Le baobab fou* de Ken Bugul

* * * * *

Dr Aimé GOMIS

désacraliser ce « symbolisme érotique européen » (A. Martinkus-Zemp, 1973, p. 66) dans lequel la Noire est associée à une sexualité brutale et abusive. Esthétique de l'inversion donc selon laquelle le symbolisme de la couleur de la peau répond aux enjeux idéologiques du clivage racial en tant qu'invariants culturels qui déterminent chez le sujet en quête d'identité un complexe épidermique pouvant l'entraîner dans « une espèce de folie sans espoir » (K. Bugul, 1984, p. 92).

3. Quand l'épiderme nourrit un paradigme identitaire

On le sait, la couleur de la peau sert à marquer les différences identitaires (J. L. Bonniol, 1995, p. 188). En ce sens Frantz Fanon (1952, p. 92) parle de « schéma épidermique racial ». Et dans l'imaginaire occidental, cette différenciation a permis de féconder des paradigmes et des dérives arbitraires. Par exemple, en Europe le noir –le Noir, le jeu de mots n'est pas gratuit– est associé à la couleur de la nuit, donc devient un tropisme chargé de négativité, ce qui favorise la survivance de clichés telles l'infériorité et la laideur à partir desquels l'on proclame sa primitivité (J. L. Bonniol, 1995, p. 189). À ce propos, Ignacy Sachs parle de « glissement de l'exotique vers le grotesque » (1969, p. 892) dès lors que l'image du Noir se voit chargée de préjugés raciaux qui déterminent, selon nous, un complexe épidermique poussant le Noir à se renier. Loin de toute postulation à un quelconque fétichisme, l'on comprend donc ici tout l'enjeu de ce défilé de mode africaine improvisé par Ken Bugul (1984, p. 109) et qui a pour but de ressusciter le « mythe de l'érotisme du Noir ». Loin aussi de l'érotisme sauvage et débridé, signe d'un « symbolisme érogène » (1973, p. 67) et d'une « sensualité anarchique » (L. F. Hoffmann, 1973, p. 165) auxquels est associée Sarah Baartman dont « la plénitude [du] corps avait pour effet d'attirer sur elle les regards de plus en plus insistants des jeunes hommes » (G. Badou, 2002, p. 42) de la *gentry* britannique au pénis « toujours en position semi érection ». Tout au moins quand Ken, que tout séparait de la Vénus Hottentote obligée de s'adonner au Liverpool Muséum, cette « sorte de musée de l'étrange » (K. Bugul, 1984, p. 76), à un « vrai spectacle exotique » pour décupler le snobisme des Londoniens, inscrivait sa démarche dans « une tentative de re-naissance » de l'identité du Noir.

Il faut dire que ce paradigme d'inversion n'est pas sans raison, tout au moins il est symboliquement significatif. Le fait étant qu'il trouve son origine dans le mythe de la sex

machine et de la « bonne sauvage » (Y. Knibiehler & R. Goutalier, 1985, p. 29)⁸ associé à la femme noire. Il faut souligner que dans l'imaginaire occidental la femme noire se distingue par un, son « détail anatomique », du moins si l'on en croit à Lucie Cousturier (1920, p. 13) dont les compatriotes de Fréjus ne ressentent que mépris pour ces « brutes à teint d'ébène ». Ce particularisme physique apparaît chez Ada Martinkus-Zemp comme une pathologie résultant d'un certain « conditionnement mental »⁹. Pour F. Fanon (1952, p. 95), cette "tare" congénitale nourrirait un certain « *complexe inné* ». C'est-à-dire qu'il se crée dans l'imaginaire du Noir, de la Noire tel que décrit dans *Le baobab fou*, ce sentiment de complexe congénital à partir duquel se construit l'argument « d'une distribution variable de la fascination et de la répulsion (...) qui tient compte du degré de "négroïté" féminine » (Y. Le Bihan 2006, p. 515). Tel qu'argumente Le Bihan, ce complexe d'une identité à la fois coupable et fatale est dû à l'effort de propagande idéologique de quelques ouvrages très réducteurs qui ont fait les beaux jours de la littérature dite « coloniale » et qui, conséquemment, ont entraîné les dérives que l'on connaît du racisme scientifique en vogue au XX^e siècle, en plus de faire se construire « une image complexe de la Noire » (Y. Le Bihan 2006, p. 516). Pour finir, rappelons avec Armand Guibert, que le reproche fait aux premiers écrivains noirs, ceux de la Négritude notamment, était le point d'honneur que ceux-ci mettaient à se blanchir intellectuellement. Car selon les détracteurs de ce mouvement, « le premier devoir du Noir est donc de s'affirmer tel, et de revendiquer sa couleur » (A. Guibert, 1962, p. 35) et d'en faire son privilège le plus noble.

N'est-ce pas l'un des thèmes brodé dans *Le baobab fou*, celui du syndrome de la racialité fatale qui prend racine dans l'inconscient du personnage et sa conscience s'en retrouve ébranlée. Confrontée à une véritable crise identitaire, Ken rêve d'intégrer le champ de l'imaginaire de ses « ancêtres Gaulois » (1984, 129). Dans son rêve, elle veut poursuivre la trajectoire d'une idée conçue dans l'illusion. Mais cette illusion n'est que le produit d'un fantasme, celui de se croire Autre qu'elle ne peut véritablement être. Ainsi, comme si elle voulait saisir la face cachée des spéculations identitaires dont elle était l'objet, elle se mire dans une glace dont le reflet lui renvoie « cette couleur qui me distinguait en me niant ». Ken éprouverait-elle un certain dégoût

⁸ On rappelle que c'est ce mythe de « bonne sauvage » qui avait suffi à faire des colonies des paradis du sexe où n'importe quels coureurs de bois assoiffés de sexe, même les plus repoussants qui ne sauraient ravir le cœur d'une midinette, pouvaient se payer une paire de fesses à la chair bien tendre.

⁹ À ce propos, voir son ouvrage *Le Blanc et le Noir : essai d'une description de la vision du noir par le Blanc dans la littérature française de l'entre-deux-guerres*, Bordeaux, éditions A.-G. Nizet, 1975.

Du complexe épidermique dans *Le baobab fou* de Ken Bugul

* * * * *

Dr Aimé GOMIS

pour ce corps noir ? Tout porterait à le croire, même si elle n'ignore pas que le siècle occidental n'était pas le siècle du Noir.

Par ailleurs, un autre épisode, à l'apparence très banal, traduirait le dilemme identitaire de Ken. Il eut lieu la matinée de sa première journée en Occident. Une fois remplies les formalités de son inscription et son admission dans un *home* de la résidence pour jeunes filles catholiques, Ken décide de se promener dans les artères de Bruxelles. Ken entre dans une vitrine de perruques, en essaie une qui ne lui plaît pas, sort et se tient devant la façade en miroir du magasin. Et là ce fut l'horreur, puisque le miroir lui renvoie le reflet « de ce visage [qui] ne m'appartenait pas ». À travers un procédé bien connu en littérature, l'ekphrasis, la narratrice se décrit : « yeux hors de moi, la peau brillante et noire, le visage terrifiant ». Ce visage lui rappelait la réalité de la couleur de sa peau comme elle lui rappelle aussi l'éternelle laideur associée au Noir (J. L. Bonniol, 1995, p. 194). Ceci également témoigne du sentiment de dégoût qu'elle ressent pour elle et pour son corps :

Comment ce visage pouvait-il m'appartenir ? Je comprenais pourquoi la vendeuse m'avait dit qu'elle ne pouvait rien faire pour moi. Oui, j'étais une Noire, une étrangère. Je me touchais le menton, la joue pour mieux me rendre compte que cette couleur était à moi (K. Bugul, 1984, 50).

Cette obsession malade de Ken à ne plus s'identifier au modèle esthétique nègre s'explique par ce que Jean-Luc Bonniol (1995, p. 194) assimile au processus de « l'intériorisation du préjugé » de couleur et qui sert à édulcorer la réalité pigmentée du Noir. On assiste, chez les personnes confrontées au dilemme épidermique à la prévalence d'un reflux "nauséux" qui crée cette situation complexe et irraisonnée du mépris de soi-même (F. Fanon, 1952, p. 96). S'agit-il d'une dévalorisation de soi qui aboutit à une perturbation identitaire très profonde ? Tel est le dilemme existentiel des Antillais décrit par Fanon dans *Peau noire, masques blancs*. Dès lors, pour Ken, le désir de paraître Autre s'accompagne d'une dévalorisation de son être.

Le syndrome du complexe épidermique analysé ici permet de comprendre la chute identitaire de l'héroïne. Cette chute, nous y reviendrons, entraînera une perturbation psychologique du personnage qui, pour triompher de la fatalité congénitale de la racialité, trouve comme ultime panacée de se défaire de tous ses traits négroïdes, d'où sa tentative de suicide, symbolique à tous égards puisque, en avant tout le contenu d'un *trip Yellow Sunshine*, de l'acide chimique ayant les mêmes effets que les corticoïdes, Ken se retrouve en proie à un terrible délire, « le corps lacéré, le cerveau en feu, incapable de faire un mouvement » (1984, p.

112). Elle rêvait de s'arracher « la peau jusqu'au sang » (1984, 113) car ne supportant plus de se percevoir à travers sa peau noire. Dans sa folie passagère, Ken demandera à Laura, à qui elle s'était accrochée, de lui arracher la peau car, comme elle le disait, « je ne voulais plus avoir de peau noire » (1984, 113).

Le syndrome du complexe épidermique trouve sa justification dans les rapports complexes de domination historique entre le Noir et le Blanc et qui ont créé des bouleversements psychiques insondables. Ce complexe devrait être perçu comme la métaphore d'un malaise identitaire vécu par un corps exotique qui ne peut exister qu'à travers le voile scopique du regard du Blanc qui résulte de « la vision essentialiste de la "femme noire" » (2006, p. 517). C'est pourquoi la démarche multiplement fonctionnaliste de Ken Bugul est à relier avec sa volonté critique de « contrecarrer ce quasi-déterminisme racial » (P. Dewitte, 1995, p. 28) fécondé par l'imaginaire occidental. Aussi l'écrivaine propose-t-elle une déconstruction du préjugé racial qui laisse place à une esthétique de revalorisation de la réalité pigmentée.

4. Valorisation ou dévaluation ?

L'imaginaire occidental charrie un chapelet de clichés et de stéréotypes suivant lesquels la femme noire est perçue comme le symbole d'un érotisme trivial la prédestinant à une déchéance sexuelle et morale ce que l'on pourrait appeler un « versant négatif ». En contrepoint à cette construction falsifiée s'est imposé un autre « versant positif » véhiculé dans la littérature coloniale rompue à l'angélisme romantique. Ce versant est celui dans lequel l'image de la femme noire s'apparente à celle, par exemple, des Signares saint-louisiennes dont un romantisme heureux exalte les vertus d'esprit et de beauté¹⁰, faisant d'elles « de véritables femelles amoureuses et offertes dans le contexte d'une sorte d'éden sexuel » (2006, p. 528).

¹⁰ Dans son étude du concept de métissage dans *Nini, mulâtresse du Sénégal* d'Abdoulaye Sadi et *Signare Anna* de Tita Mandeleau, Papa Samba Diop s'est évertué à une analyse intéressante, d'un point de vue de la fixation psychologique qu'il fait sur les personnages métis, du « désir neurotique » de la femme métisse qui se singularise par son « obsession malade de [vouloir] se marier à un Blanc », donc d'écarter le Noir de toute cette complexion raciale étant donné que le Métis ne souhaite nullement s'identifier au Noir et, ainsi, d'œuvrer autant par tactique que par profit d'une situation sociale heureuse toutefois intermédiaire par rapport à celle du Blanc, à ce qu'une « stricte hiérarchisation des races [soit] maintenue », *Discours nationaliste et identité ethnique à travers le roman sénégalais*, Paris ; Budapest ; Torino, L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 2003, p. 149. Par ailleurs, d'après Yvonne Knibiehler et Régine Goutalier, les Signares, de par leur charme et leur goût prononcé à la parure raffinée, pouvaient à elles seules développer le mythe des splendeurs raffinées de la femme exotique tant la pompe qui les entourait « contribuait à mettre encore davantage en valeur leur beauté », *La femme au temps des colonies*, op. cit., p. 56.

Du complexe épidermique dans *Le baobab fou* de Ken Bugul

* * * * *

Dr Aimé GOMIS

Malgré l'évolution de la figuration érotique sauvage de la femme noire vers un processus de sublimation du corps exotique, il a pu se créer entre le corps exotique et l'imaginaire du Blanc un rapport singulier dans lequel le mécanisme psychologique devient le protocole d'un aimable dérivatif affectif. Dès lors, la femme noire est assimilée à un pur objet sexuel dont la beauté sera jugée au niveau de ses foyers érogènes, par exemple ses seins, ses fesses, la blancheur féérique de ses dents, etc. Toute cette panoplie de détails anatomiques enrichit la spéculation sur « le mythe de la femme noire ... dont les canons de beauté étaient à l'affiche de la mode » (K, Bugul, 1984, p. 104). D'Ève tentatrice, la femme noire est célébrée comme une nymphe et une muse.

La question de l'altérité nègre, qui se construit autour de la notion du symbolisme érotique, permet au Blanc d'alimenter le mythe du symbolisme sexuel. En ce sens, Ken Bugul décrit une scène qui a pour cadre un lupanar dans lequel son héroïne Ken se livre à la prostitution en faisant valoir la couleur de sa peau noire qui n'est plus un simple ornement exotique. Aussi reçoit-elle beaucoup de compliments sur cette peau dont la couleur, au contact de la lumière, brillait abondamment comme habillée de mille reflets de paillettes. Cette peau noire s'impose comme le point focal de son identité tout en s'érigeant comme un réceptacle érogène. Ken en est consciente et cherchera à en tirer avantage. C'est ce que lui conseillent ses amis. D'abord la Suisse avec qui elle avait accepté de prendre un verre à l'hôtel Hilton : « Tu plais aux hommes. Ken, *tu es une Noire*¹¹, tu peux faire fortune » (K. Bugul, 1984, p. 123). Ensuite patron d'un restaurant arabe : « *tu es une Noire* et tu es belle. Il faut que tu exploites cela » (p. 120). Valorisée, cette peau offre prétexte à Ken de se prostituer, ce qui, en même temps, devient le motif de sa dévalorisation.

La couleur de la peau participe à la fois de l'esthétisation et l'"exotisation" du corps de la femme noire. Plus que tout, sa valorisation passe par le moyen d'un cheminement sexualisant à travers lequel, par exemple, « la Noire africaine offre une prise à l'imaginaire érotique dont la fonction principale est de construire les femmes "autres", en "femmes faciles" » (G. Boëtsch & E. Savarese, 1999, p. 133). Parée de tous les « outils d'érotisation occidentaux »¹², elle devient un pur objet de plaisir sexuel.

Ce postulat d'exotisme est un critère d'excellence qui favorise le développement d'un cadre conceptuel de production d'un certain imaginaire érotique, lequel met en lumière « le

¹¹ En italique dans le texte.

¹² *Ibid.*, *Ibidem*.

problème de l'accès sexuel à l'altérité » (K. Bugul, 1984, p. 136). D'objet érotisé qui lui assure sa désincarnation, Ken prend toutefois conscience du pouvoir de son corps, puissance érotique que la prostitution lui permet de faire ressortir : « J'étais désirée, je plaisais, la prostitution m'offrait l'instant d'une attention, une reconnaissance autre que celle qui m'identifiait dans le quotidien à ce que je ne voulais pas être » (p. 125).

En tant que valeur antithétique de la dévalorisation du corps noir, la prostitution devient autant la métaphore de l'effacement-dissimulation de l'identité personnelle que celle à travers laquelle le sentiment d'inexistence dont parlait Fanon à propos de l'attitude du Noir face au préjugé de couleur. La prostitution permet à Ken Bugul de faire ressortir le sentiment d'infériorité que ressent son personnage, en projetant la problématique de *l'ambiguïté problématique*. C'est sans doute ce sentiment d'infériorité qui, tout en justifiant le complexe épidermique du Noir, explique aussi cette honteuse volonté à l'extrême réification de soi, celle-ci se manifestant en dernier lieu dans un processus de « dénégrification »¹³, autrement dit de rétorsion identitaire et de néantisation de l'identité pelliculaire. C'est ce qu'il reste à analyser en prenant appui sur un phénomène sociétal qui est au cœur des transactions et échanges amoureux¹⁴ et dont le champ littéraire en fait écho et notamment au Sénégal où le *xessal*, une pratique brutale de dépigmentation cutanée que Jean-Luc Bonniol assimile à une forme de « pathologie sociale » (1995, 200), permet de comprendre un des mécanismes de transformation du corps le plus dévalorisant.

¹³ Jean-Luc Bonniol, *art. cit.*, p. 200. Pour Fanon, c'est l'un des revers de la médaille de la science qui, pour le coup, n'en apparaît pas plus humaine. Comment pouvait-elle l'être d'ailleurs si dans quelques laboratoires en Occident des scientifiques véreux, qui n'ont cure de la déontologie médicale, se sont évertués à des recherches laborieuses pour trouver des « potions magiques » devant permettre « aux malheureux nègres de se blanchir » la peau noire pour s'en débarrasser car, s'il n'est de honte qu'ils ressentent vis-à-vis d'eux-mêmes, c'est parce qu'ils ont du mal à « supporter le poids de cette malédiction corporelle » qu'ils portent en eux, *Peau noire, masques blancs*, p. 92.

¹⁴ Selon Odile Cazenave, si les femmes africaines se voient obligées de recourir au phénomène du « xessal », c'est que « la peau claire est jugée plus attirante par les hommes », *Femmes rebelles, op. cit.*, p. 183. Ainsi, une course à l'apparence se fait tellement jour que la couleur raffinée de la peau en vient à être une véritable arme de séduction. Séduire et plaire aux hommes passe par des conditions fixées, notamment l'éclaircissement de la peau chez la femme africaine noire pour qui la couleur noire de la peau ne doit plus constituer une barrière qui l'éloigne de la gentry masculine. La critique littéraire africaine, la critique féminine en particulier, s'est emparée de ce sujet pour dénoncer ces aberrations qui consistent à changer de couleur, c'est-à-dire à renier sa négritude. Car comme le faisait remarquer Pierre Jourde, coloriée, la peau se dote d'« une valeur socialement dévalorisante », Voir son article : « La peau pour rire. Humour noir et épiderme au tournant du siècle : Lorrain, Allais, Fourest », in Jean-Jacques Vincensini (Sous la dir.), *Souillure et pureté : le corps et son environnement culturel*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2003, p. 196. De cela advient-il à penser que chez le Nègre la dépigmentation se résume à une forme fatalement repoussante de la réalité épidermique. Aussi pénètre-t-on dans la sphère de la néantisation et la chosification puisque l'être, qui devient objet, n'existe, comme tel, que dans sa négation et sa perte : la perte de son identité, son exclusion volontairement autoproclamée d'une entité raciale qu'il vit comme un complexe.

Du complexe épidermique dans *Le baobab fou* de Ken Bugul

* * * * *

Dr Aimé GOMIS

Ce processus de « dénégation » qu'est le *xessal* assure à *Le baobab fou* l'intérêt de se muer comme un récit de critique sociale. Ken Bugul s'appuie sur cette pratique pour, comme Fanon et d'autres, mettre en lumière le déséquilibre psychologique de son héroïne qui vit une véritable crise identitaire. Pour autant Ken Bugul veut dépasser ce tropisme pour orienter son récit vers la subversion des pratiques sociales telles la dépigmentation qui, *in fine*, se perçoit comme un champ expérimental de la dissimulation identitaire. Après la (dé)valorisation du corps noir, l'écrivaine propose une esthétique de revalorisation de la couleur noire qui n'est plus « une merde » (S. Tchak, 2000, p. 284). Ken Bugul reprend un poncif idéologique et littéraire bien connu, notamment des sociétés afro-américaines, le slogan *Black is beautiful* qu'elle élève au rang de mythe transcendant. À la valorisation traditionnelle de la Vénus sombre a ainsi pu se succéder dans les pays occidentaux l'image de l'Apollon noir. Par ce mécanisme, Ken Bugul rêve d'une société où disparaîtrait le préjugé racial.

Conclusion

L'analyse de ce texte de Ken Bugul nous aura permis d'évoquer la place du corps dans le processus de construction des identités marquées par le sceau des différences. Elle nous aura également permis de passer en revue les considérations esthétiques, surtout dans un contexte où la femme africaine cherche à rehausser sa valeur en faisant de son corps le lieu d'expression privilégiée de la jouissance de l'amour sous toutes ses formes. Ken Bugul plaide autant pour l'exaltation de la beauté primitive de la femme noire sublimée en poncif esthétique que pour son émancipation en cherchant à en décoloniser le corps. Pour ce faire, la romancière sénégalaise insère dans son récit plusieurs questions, toutes soulevant des problématiques en lien avec les mécanismes de transformation et de métamorphose du corps. Sont ainsi passés en revue le libertinage sexuel, l'homosexualité, le lesbianisme, la prostitution et la "dénégation", tous autant qu'ils sont permettent à Ken Bugul de réfléchir à la problématique essentielle dans le saisissement de l'esse dont la question du complexe épidermique est le soubassement. En décrivant le parcours identitaire du corps du personnage inséré dans le champ visuel du Blanc, *Le baobab fou* qui se nourrit des théories féministes, se positionne « comme un moyen d'enrichissement de la personnalité » (B. Mouralis, 1975, p. 101). Sur le plan du contenu subversif du récit, Ken Bugul s'est intéressée à proposer une réflexion critique sur les formes d'hybridation du corps soumis à un double paradigme : la valorisation, exemplifiée par l'exaltation de la beauté corporelle de Ken, et la dévalorisation dont la prostitution est thématisée comme symbole de libération sexuelle. Ce double paradigme est crucial puisqu'il

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherches sur la Critique Littéraire Africaine
N° 7 - Décembre - 2023

permet une *con-naissance* de l'Autre. En effet, la femme ne peut être appréhendée qu'à travers le prisme corporel : d'une part en tant qu'objet et, de l'autre, en tant sujet agissant qui doit avoir un rapport décomplexifié avec son corps en le libérant de toutes chaînes de domination.

Références bibliographiques

- Badou Gérard, 2002, *L'énigme de la Vénus Hottentote*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Petite : Bibliothèque Payot. Série Voyageurs ».
- Bakhtine Mikhaïl, 1978, *Esthétique et théorie du roman* ; trad. du russe par Daria Olivier ; préf. et commentaires de Michel Aucouturier, Paris, Gallimard, coll. « Collection Tel ».
- Bonniol Jean-Luc, 1995, « Beauté et couleur de la peau : variations, marques et métamorphoses », in *Communications*, vol. 60, n°60, p. 185-204.
- Bourgeois Catherine, 2013, « Dis-moi quelle est la couleur de ta peau et je te dirai qui tu es », in *Civilisations* (revue internationale d'anthropologie et de sciences humaines), n° 62, p. 31-50.
- Correa Antoinette F., 1985, « La nouvelle », in *Notre Librairie*, n°81, p. 139-142.
- Dewitte Philippe, 1995, « Le "Noir" dans l'imaginaire français », in BLANCHARD, Pascal (sous la dir.), *L'Autre et Nous. « Scènes et types »*, Paris, Syros, p. 27-32.
- Fanon Frantz, 1952, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Éditions du Seuil, coll.
- Guibert Armand, 1962, *Léopold Sédar Senghor : l'homme et l'œuvre*, Paris, Présence Africaine.
- Hoffmann Léon-François, 1973, *Le Nègre romantique : personnage littéraire et obsession collective*, Paris, Payot.
- Ken Bugul, 1984, *Le baobab fou*, Abidjan ; Dakar ; Lomé, Nouvelles Éditions Africaines.
- Knibiehler Yvonne & Goutalier Régine, 1985, *La femme au temps des colonies*, Paris, Stock.
- Le Bihan Yann, 2006, « L'ambivalence du regard colonial porté sur les femmes d'Afrique noire », in *Cahiers d'études africaines*, vol. XLVI (3), n°183, p. 513-537.
- Martinkus-Zemp A., 1973, « Européocentrisme et exotisme : l'homme blanc et la femme noire (dans la littérature française de l'entre-deux-guerres) », in *Cahiers d'études africaines*, n°49, p. 60-81.
- Moura Jean-Marc, 1992, *Lire l'exotisme*, Paris, Dunod.
- Mouralis Bernard, 1975, *Les contre-littératures*, Paris, PUF, coll. « Collection Sup. », n°41.
- Ondongo J., 1990, « La peau, interface de la pathologie transculturelle. Un exemple : la pratique du xessal au Congo », in REVERZY, Jean-François, *L'espoir transculturel. Îles et Fables : paroles de l'Autre, paroles du Même, linguistique, littérature, psychanalyse : actes du colloque Saint-Gilles de la Réunion, 5-9 juillet 1988*, Paris, L'Harmattan, pp. 61-75.
- Sachs Ignacy, 1969, « L'image du Noir dans l'art européen », in *Annales ESC (Économies Sociétés Civilisations)*, 24^e année, n°4, p. 883-893.

Du complexe épidermique dans *Le baobab fou* de Ken Bugul

* * * * *

Dr Aimé GOMIS

Salien François, 1982, « Analyse d'un poème de Senghor : "Femme noire" », in *Présence Francophone*, n°24, p. 89-106.

Savarese Éric, 1995, « La femme noire en image : objet érotique ou sujet domestique », in Blanchard Pascal (dir.), *L'Autre et Nous. « Scènes et Types »*, Paris, Syros, p. 78-84.