

Katharina Städtler

Tout ce que nous sommes et tout ce que nous avons : La représentation de la mère chez Amadou Hampâté
Bâ
Francofonía, núm. 11, 2002, pp. 143-158,
Universidad de Cádiz
España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=29501111>



Francofonía,
ISSN (Version imprimée): 1132-3310
francofonia@uca.es
Universidad de Cádiz
España

Tout ce que nous sommes et tout ce que nous avons :
La représentation de la mère chez Amadou Hampâté Bâ

(Todo lo que somos y todo lo que tenemos : La representación de la madre en Amadou Hampâté Bâ)
(Everything we are and all we have got : the representation of the mother in Amadou Hampâté Bâ)

Katharina Städtler

Département de Littératures Romanes, Université de Bayreuth, Hugo-Rüdel-Strasse 10, D-95440 Bayreuth.
Allemagne. Tlf. : (+49) 921 35717, Fax : (+49) 921 35806, courriel : Katharina.Staedtler@uni-bayreuth.de

BIBLID [1132-3310 (2002) 11, 143-158]

Résumé

L'auteur analyse comment Amadou Hampâté Bâ représente sa mère Kadidja dans son autobiographie *Amkoullel l'enfant peni* (1991). Elle aborde le thème de la mère sous trois angles différents : la Mère comme réseau social, le corps de la mère dans le texte, les relations de pouvoir entre Mère (Afrique traditionnelle) et Père (école du colonisateur français).

Mots-clés : Mère. Père. Fonctions sociales. Corps. Afrique.

Resumen

La autora analiza la representación de la madre (Kadidja) en la autobiografía de Amadou Hampâté Bâ, *Amkoullel l'enfant peni* (1991). Aborda la figura de la madre desde tres ángulos diferentes : la Madre como entramado social, representado por diferentes actores, el cuerpo de la madre en el texto y las relaciones de poder entre la Madre (África tradicional) y el Padre (escuela colonial francesa).

Palabras clave : Madre. Padre. Funciones sociales. Cuerpo. África.

Abstract

The author analyzes the representation of Amadou Hampâté Bâ's mother Kadidja in his autobiography *Amkoullel l'enfant peni* (1991). She considers the issue of the mother on three different levels : the Mother as a social network, the representations of the mother's body in the text, the politics of power between Mother (traditional Africa) and Father (the French colonial school).

Keywords : Mother. Father. Social functions. Body. Africa.

Dans la littérature africaine, qu'elle soit écrite en Afrique ou ailleurs, les femmes jouent un rôle considérable autant comme auteurs que comme représentations (personnages littéraires). Mais pendant longtemps, ce fait fut négligé par les historiennes et historiens de la littérature. Ils n'ont "découvert" les femmes africaines que vers la fin des années 1970, et ce fut avec beaucoup de réserves. Si, à l'heure actuelle, il existe un certain nombre de

bibliographies, d'anthologies et d'analyses critiques des œuvres de femmes auteurs africaines¹, il y en a beaucoup moins sur les personnages littéraires féminins². Les mères en particulier, très importantes dans les sociétés africaines, n'ont pas souvent fait l'objet d'une étude littéraire³. Dans l'article présent, nous allons porter notre regard sur une femme et mère tout à fait exceptionnelle, Kadidja Pâté Poulo Diallo⁴, la mère de l'anthropologue, linguiste, historien et écrivain malien Amadou Hampâté Bâ (env. 1900-1991) qui lui a rendu un fervent hommage dans son autobiographie *Amkoullel l'enfant peul* (1991)⁵. Citons d'emblée un des innombrables paragraphes où l'auteur exalte sa mère :

Faite d'acier trempé, elle était capable d'affronter n'importe quel danger ou de surmonter n'importe quel obstacle. Elle n'avait peur de rien. Jamais elle ne manqua de relever un défi d'où qu'il vienne, et quand elle entreprenait quelque chose elle allait jusqu'au bout, quoi qu'il en coûtât. Très pieuse, instruite en matière religieuse -elle savait par coeur une bonne partie du Coran-, en revanche, elle n'était nullement superstitieuse et ne se gênait pas pour défier marabouts, charlatans et autres jeteurs de sort. Sans être d'une nature agressive, une fois provoquée elle n'évitait ni la bagarre ni le procès. "Dieu m'a chaussée de fer, dira-t-elle plus tard, pour défendre mes parents et amis". Et Dieu sait que, telle une lionne-mère, elle se battra pour les défendre envers et contre tous ! (Bâ, 1993 : 99)

0. Une esthétique d'origine orale

Avant de procéder à une analyse détaillée de la représentation de la mère, je voudrais faire deux remarques sur le contexte dans lequel s'inscrit ce livre. Premièrement, j'aimerais insister sur l'esthétique particulière qui sous-tend le récit et qui renvoie à la tradition orale. En effet, quiconque aborde le livre de Bâ s'étonnera de la mémoire prodigieuse et de la langue savoureuse et limpide du narrateur. Comme il l'a remarqué lui-même, celles-ci sont moins le produit de son talent que de la communication et de la tradition orales qui obligent et

¹ Cf. entre autres D'Almeida 1994, Ormerod / Volet 1994, Limb / Volet 1996 [Female Literary Authors' Index pp. 426-430], Brahimi / Trevarthen 1998.

² À côté des études sur les figures féminines dans le conte africain (p. ex. Paulme 1986, Calame-Griaule 1992), il y a de plus en plus d'études de personnages féminins dans la littérature moderne; Cf. Díaz Narbona 1989 et 1992, Arndt 1998 et Brahimi / Trevarthen 1998 qui combinent les aspects traditionnels et modernes, ainsi que Davies 1986, Riesz 1991, Egejuru / Katrak 1997, Nfah-Abbenyi 1997, Nnaemeka 1997, Díaz Narbona 2000, Gehrmann 2000 et Städtler 2001 qui analysent des personnages féminins dans la littérature africaine contemporaine.

³ En fait, je n'ai pu relever qu'un seul article qui analyse la mère africaine dans la littérature (Cf. Larrier 1997), mais son auteure étudie plutôt la maternité comme élément biographique.

⁴ Kadidja est le nom de la première femme du prophète Mohammed, fondateur de l'Islam.

⁵ Pour une biographie détaillée de l'auteur, voir l'article de Sanankoua qui consacre aussi quelques pages au rôle des femmes dans la vie de Bâ (Sanankoua, 1997: 408-410), en particulier au rôle de Kadidja.

entraînent les gens dès leur enfance à observer, à regarder, à écouter, si bien que tout événement s'inscrivait dans notre mémoire comme dans une cire vierge (Id. : 13). D'après l'auteur, l'enregistrement d'un événement à la manière d'un film, c'est-à-dire du début jusqu'à la fin en totalité (Id. : 14), conditionne aussi la narration. On raconte en totalité ou on ne raconte pas (Ibid.), prétend Bâ qui a cependant réussi à mettre en récit linéaire cette "esthétique de la totalité" en provenance de la tradition orale. Cependant, nous allons voir que Bâ ne raconte pas "en totalité" la vie de sa mère, bien qu'il évoque sur plus de 100 pages de son livre. La même stratégie narrative qui lui permet de produire d'un côté l'image d'une mère forte et indomptable, passe sous silence un sujet-objet central, à savoir le corps de Kadidja -femme, épouse, et mère de neuf enfants. Le corps de la mère, grand interdit des civilisations africaines en général, est absent de ce récit. Quand il émerge, c'est dans des conditions spécifiques que nous analyserons dans notre deuxième partie.

La deuxième remarque concerne la tradition du panégyrique dans les littératures orales. Malgré les apparences, l'image de la mère que Bâ peint dans *Amkoullel, l'enfant peul* n'est pas réaliste, mais panégyrique, obéissant à ce qu'on pourrait appeler une "esthétique de l'honneur". Ce panégyrique de la mère provient des rapports étroits entre mère et fils dans les milieux peuls et bambara où Amadou Hampâté Bâ a grandi. L'éminent ethnologue français Théodore Monod, dans sa préface à *Amkoullel, l'enfant peul*, souligne l'importance de la volonté maternelle, en particulier pour les Peuls : *Un Peul peut désobéir à son père, jamais à sa mère* (Id. : 10, Cf. 502). Or, Bâ appartenait à une famille poullou-toucouleur très traditionaliste où le respect religieux de la mère (Id. : 15) était de rigueur. Par devoir et par coutume, il ne pouvait parler de sa mère qu'en termes respectueux et admiratifs, même si celle-ci lui causa préjudice à un moment crucial de sa vie. Ceci dit, il est d'autant plus étonnant d'observer que l'auteur, par le biais de l'agencement du texte, finit par contourner le respect dû à sa mère en la reléguant au deuxième rang (au deuxième chapitre de son autobiographie, pour être précis). Dans la troisième partie de cet article, j'interpréterai ce fait comme une atteinte au pouvoir de la mère qu'il faut voir en rapport avec la formation scolaire que l'auteur a reçue auprès du colonisateur français qui lui a appris à penser à la manière du Père⁶.

Mais le morcellement du pouvoir de la mère n'est pas le seul fait du colonisateur français. La société peule elle-même facilite le démantèlement du pouvoir maternel, puisque

⁶ Je reprends ici la métaphore devenue fameuse de V.Y. Mudimbe (*L'odeur du Père*), qui désigne les liens complexes que l'Afrique entretient avec l'Europe (Cf. Städtler-Djédji 1995).

les fonctions de la mère y sont réparties entre plusieurs femmes, et parfois même un homme⁷. Pour commencer, nous analyserons ce réseau fonctionnel dans ses multiples embranchements.

1. Le réseau de la Mère

Le rôle social de la mère est assuré par plusieurs acteurs et actrices qui forment un réseau social très performant. Ainsi, Bâ n'est pas seulement élevé par sa propre mère, mais aussi par d'autres personnes qui assurent son bien-être et garantissent son statut social. Ce réseau de fonctions maternelles, nous le désignerons par la notion de Mère, notion qui s'oppose à celle de Père⁸.

1.1. Les mères auxiliaires

Bâ, dans le premier chapitre de son autobiographie intitulé "Racines", relate en détail l'histoire de ses grands-parents et de ses parents peuls (mais pas de sa mère !) pendant les années ca. 1850 à 1921. Au début du XXe siècle encore, les Peuls, pasteurs nomades d'origine obscure mais très ancienne pourvus d'un sentiment aigu de leur identité et de leur noblesse (Id. : 21), parcourent les vastes plaines de ce qu'est à l'époque l'Afrique Occidentale Française (A.O.F.) en faisant paître le bétail. Même les familles peules sédentaires des villes possèdent alors de grands troupeaux qui constituent leur richesse et leur confèrent une identité :

[...] aucun Peul digne de ce nom, même sédentarisé, ne saurait vivre sans s'occuper plus ou moins d'un troupeau, non point tant pour des raisons économiques que par amour ancestral pour l'animal frère, presque sacré, qui fut son compagnon depuis l'aube des temps. "Un Peul sans troupeau est un prince sans couronne", dit l'adage. (Id. : 23)

On est frappé par le fait que dans ce premier chapitre, Bâ ne mentionne guère sa propre mère, mais qu'il met en avant plusieurs autres "mères" auxiliaires qui participent à l'existence de Bâ de près ou de loin. Par exemple, la mère peule (Id. : 27) d'El Hadj Omar, chef militaire et savant toucouleur de très grande renommée de la première moitié du XIXe

⁷ Bâ raconte à ce propos une anecdote fort révélatrice. À un âge avancé, son père, toujours sans enfants, adopta la petite fille d'une femme captive. Il se chargeait alors des soins du bébé, lui faisait sa toilette, le promenait, l'emmenait au marché, la faisait même dormir la nuit auprès de lui comme le font les mamans africaines (Bâ, 1993 : 62). Hampaté Bâ père aurait été à la fois son père et sa mère (Ibid.), transgressant ainsi les rôles assignés aux mères et aux pères.

⁸ La Mère, représente le milieu africain traditionnel, ethnocentrique, croyant (au Soudan français souvent musulman), qui valorise la dignité de la personne, la générosité, les cadeaux, la parole, les ancêtres, la famille, les enfants (donc les mères), etc.

siècle qui fonda l'Empire peul du Macina, laissa en héritage à son fils un troupeau que celui-ci confia au grand-père maternel de Bâ, liant inextricablement la vie des deux familles. Une autre mère auxiliaire, la servante Niélé Dembéle, qui était pour Amadou et son grand frère Hammadoun *la plus attentionnée et la plus tendre des "servantes-mères"* (Id. : 53)⁹, lui révéla l'incroyable histoire de comment son père survécut à un massacre. La grand-mère paternelle enfin, même morte, fut à l'origine d'un divorce qui sauva l'honneur du père et qui lui permit plus tard de contracter cet autre mariage d'où naquit l'auteur (Id. : 58). Toutes ces mères auxiliaires contribuent surtout à l'existence "symbolique" du jeune Bâ, c'est-à-dire à sa valeur sociale, à l'honneur de sa famille et à son savoir clanique, et en cela elles complètent les fonctions de Kadidja sans la concurrencer. Si dans la vie réelle cette division du "travail" n'a sans doute pas entravé la position de la mère, il n'en est pas de même au niveau du texte. Sur le plan textuel, Kadidja est exclue précisément du premier chapitre, alors que d'après la tradition peule elle est censée occuper une place centrale. Bâ a d'ailleurs parfaitement conscience de cette éviction et il s'en explique, comme je vais le montrer par la suite.

1.2. La mère préfigurée : la grand-mère

Même si la mère de Bâ est pratiquement absente du premier chapitre, elle y est représentée et préfigurée par sa propre mère Anta N'Diobi, la grand-mère de Bâ. Anta est le premier personnage féminin à qui Bâ donne du relief en racontant son histoire. Elle préfigure le caractère "mâle" de Kadidja et son pouvoir absolu sur ses enfants.

Le grand-père maternel de Bâ, appelé Pâté Poullo, pasteur du cheptel royal depuis les temps de El Hadj Omar (ca. 1840), fait la connaissance d'une veuve peule noble, Anta N'Diobi Sow, que le fils du roi a ramenée d'une de ses expéditions punitives. Bâ met l'accent sur le caractère noble et hautain de sa grand-mère en précisant qu'elle refuse les avances des membres de la cour royale :

Anta N'Diobi n'était pas seulement de noble lignage, elle était aussi extrêmement belle et d'une forte personnalité. Les propositions de mariage affluèrent. Nombreux furent les prétendants parmi les chefs de guerre, chefs de province, grands marabouts ou personnages influents de l'entourage de Tidjani. Chaque fois, Anta N'Diobi répondait avec hauteur : "Je ne me marierai jamais avec un homme dont les mains ont été noircies et empuanées par de la poudre à fusil, et qui de surcroît est un poltron". (Id. : 40)

⁹ Une note (A 519) explique qu'une "servante-mère" était une jeune fille qui secondait la mère et s'occupait de l'enfant depuis son très jeune âge.

Puisque la fonction du personnage de la grand-mère est de préfigurer celui de Kadidja, Bâ le représente d'après les règles de ce que j'ai appelé "esthétique de l'honneur". Il fait dire à sa grand-mère que l'honneur d'une femme peule ne lui permet pas qu'elle prenne comme époux un *renifleur de poudre noire* (Id. : 41), c'est-à-dire un guerrier toucouleur se battant avec un fusil à poudre. Par contre, son honneur est gardé quand elle accepte de se marier avec Pâté Poullo qui lutte encore aux armes blanches traditionnelles des Peuls, à savoir lance et sabre. De ce couple de Peuls nobles vont naître six enfants, dont la mère de Bâ, Kadidja (Id. : 42).

Anta et son mari adoptent un jeune orphelin de sa famille. Tout en sachant qu'elle risque la vie du jeune homme, Anta insiste pour obtenir qu'il soit présenté au roi Tidjani, ennemi mortel de la famille des Bâ, afin que son vrai nom soit révélé : Hampâté Bâ (le père de l'auteur). De cette façon, elle procure enfin une identité sociale à son neveu vivant jusque là dans l'anonymat, et s'attire une fois de plus l'estime du roi qui *aime ceux qui ont le sens et le culte de l'honneur*, en particulier *cette âme mâle logée dans un corps de femme* (Id. : 49). L'obéissance absolue que le jeune Hampâté Bâ (père) doit à sa tante Anta N'Diobi préfigure celle qui caractérise aussi les rapports entre Amadou Hampâté Bâ et sa mère Kadidja. Les mères, biologiques ou symboliques, ont tous les droits sur "leurs" enfants, y inclus le *droit de vie ou de mort* (Id. : 46). Anta, si elle n'est pas la mère de son neveu, lui donne pourtant la "vie" en lui rendant son nom et avec cela, son identité.

2. Le corps absent

Malgré la loquacité de l'auteur quand il représente sa mère, il passe sous silence un aspect central, à savoir le corps et l'aspect physique de cette femme, deux fois épouse et mère de neuf enfants. Nulle part, il n'évoque la couleur de ses yeux, la forme d'un bijou, l'odeur d'un vêtement qu'elle porte¹⁰. Les quelques rares représentations du corps de la mère sont d'autant plus significatives qu'elles sont placées dans des épisodes de première importance pour l'auteur en tant que fils.

2.1. Kadidja, la femme à pantalon

Un élément très important dans la construction du personnage extraordinaire qu'est la mère, est son éducation. L'auteur, suivant en cela la tradition orale de sa famille, lui attribue une éducation hors du commun :

¹⁰ Il serait intéressant de comparer la représentation des femmes africaines chez le Malien Amadou Hampâté Bâ et la Sénégalaise Mariama Bâ qui, elle, insiste beaucoup sur l'odeur attrayante des femmes ouloves.

Kadidja, adorée de ses parents, grandissait en véritable 'fille à papa'. [...] Pâté Poulo avait donné à Kadidja une éducation presque masculine, sans pour autant lui enlever sa féminité. Belle, joyeuse, pleine de vie, volontaire –et même, il faut le dire, quelque peu entêtée– elle promettait d'être une femme de tête à laquelle il serait difficile de résister. (Id. : 65)

Il est intéressant de constater qu'ici, comme ailleurs¹¹, Bâ fait confluer les qualités des deux sexes dans un même personnage. D'après lui, le caractère volontaire de Kadidja serait venu dans une certaine mesure de son éducation *masculine*, mais il ne précise pas en quoi cette éducation consistait exactement. De toutes les façons, elle a eu comme effet que Kadidja –à l'âge de jeune fille comme à l'âge adulte– aimait prendre des responsabilités :

Elle avait créé une *waalidé* (association) de jeunes filles de son âge dont elle était le chef et qui regroupait tout ce que Bandiagara comptait de belles et nobles filles. [...] On l'appellera aussi, en raison de sa force de caractère peu commune, *Debba diom timba*, "la femme à pantalon". (Ibid.)

Évidemment, il est fort possible que la mère de Amadou Hampâté Bâ ait reçu une telle éducation. Mais il faut voir aussi que le rôle de femme forte et indomptable que lui assigne l'auteur, résulte de l'*esthétique de l'honneur* mentionnée plus haut. S'il est vrai que la vie a réservé un sort très difficile à Kadidja (= réalité), il n'est pas moins vrai que l'auteur –étant donné qu'il est impensable qu'il raconte une faiblesse de sa mère– est obligé d'entourer sa mère de l'aura de femme forte dès qu'elle commence à entrer "en scène" dans le texte (= code esthétique). Bâ observe tellement bien le code de l'*esthétique de l'honneur* qu'il est difficile de deviner à travers la rhétorique panégyrique, la mère réelle. Exemple significatif : la *féminité* de Kadidja n'est pas du tout détaillée, ni avant ni après les passages du texte cités. Rien sur son adolescence, son aspect physique (sa *beauté*), son excision (vraisemblable), les initiations peules qui lui procurent le titre de *Reine de Lait* hérité de sa mère. Le corps de Kadidja, nous l'avons annoncé plus haut, est pratiquement absent de ce récit ; ce sont sa volonté et ses actes de résistance qui marquent la présence et la signification de ce personnage *à pantalon*.

2.2. Un corps né du rituel

Le premier épisode où Kadidja est représentée comme un corps réel, c'est celui où la famille fait appel à un oncle-marabout pour interpréter un rêve très inquiétant de la petite fille qui avait fondu en larmes¹². L'oncle-marabout lui ordonne *d'acheter du coton non filé, de l'égrener*

¹¹ Voir ici note 7.

¹² Kadidja montre ses larmes, car elle est encore enfant. Devenue adulte, elle ne pleure pratiquement jamais, en tout cas pas devant les autres. Cf. la scène des adieux (Id. : 517).

et de le filer elle-même, puis d'aller vendre ses écheveaux au marché, [d']acheter une belle natte neuve et [de] mettre de côté le reste de l'argent (Id. : 64). L'oncle couvre la natte neuve de formules coraniques et de lettres et signes spéciaux et prescrit le rituel à suivre. Le soir avant de se coucher, Kadidja doit manger très légèrement et prendre un bain rituel, elle doit se coucher sur la natte dans la même case où elle avait fait son mauvais rêve. Le lendemain, l'oncle-marabout réussit à interpréter le rêve et fait des prédictions qui vont s'avérer juste avec le temps.

C'est donc dans un contexte entièrement religieux que le corps de la jeune fille est évoqué. À côté de ses activités –manger, prendre un bain, se coucher– sont cités d'autres travaux typiques de la vie de jeune fille : égrener, filer, vendre, acheter, épargner. Vu l'espace qu'elle occupe dans le récit, cette deuxième série d'actions –qui sera rallongée par d'autres commandements– revêt plus d'importance que les quelques activités physiques qui sont justifiées, paraît-il, uniquement par la prescription du marabout. Légitimée par le rituel religieux, Kadidja *prend corps*. C'est le seul passage où elle soit décrite à la mesure humaine. Mais elle est encore une jeune fille, pas encore mère.

2.3. Un corps social

L'âge adulte de Kadidja est caractérisé par de multiples obligations familiales en tant qu'épouse, mère, patronne. Arrivée à *l'âge qui convenait* (environ 15 ans), Kadidja est mariée au père de Amadou Hampâté Bâ qui a au moins vingt ans de plus qu'elle. Avec lui, elle a trois enfants : Amadou est le benjamin. Ce mariage ne dure que peu de temps. Ensuite, Kadidja se remarie avec un roi toucouleur, Tidjani Thiam, dont elle est la troisième épouse et avec qui elle aura six enfants. Tidjani adopte Amadou comme son premier fils et héritier au trône. Quand meurt sa mère Anta, Kadidja hérite d'elle une petite fortune, 238 animaux et un coffret de bijoux et d'argent. Elle dispose alors d'une richesse personnelle qui lui confère, dans les années à venir, l'indépendance économique et la liberté d'agir. Après avoir été mêlé à une rébellion coloniale, son mari aristocrate est exilé par les Français vers un lieu inconnu. Kadidja est alors la seule parmi les trois épouses de Tidjani qui entreprend des enquêtes pour savoir où se trouve son mari.

Elle le fait en partie par amour pour sa belle-mère, Yaye, qui est à bout de forces par peur pour son fils disparu. Yaye est une femme à la hauteur de Kadidja, ancienne guerrière, mais excédée par les événements. Kadidja emploie son corps pour apaiser la vieille femme :

Yaye Diawarra, lorsqu'elle était amazone, avait pris part à des dizaines de batailles, enjambé des cadavres sous une pluie de balles pour aller nourrir et soigner les blessés, et tout cela sans peur ni

larmes, et voilà que cette femme exceptionnelle se mettait soudainement à pleurer et à gémir, la tête appuyée contre la poitrine de sa belle-fille ! Kadidja en était bouleversée. À la manière des mamans africaines consolant leur bébé, elle essuya de la langue et des lèvres les larmes chaudes de sa belle-mère. (Id. : 103)

Cette citation montre que l'acte de lécher de la langue certaines parties du corps d'autrui est considéré comme une action typiquement maternelle¹⁵. Elle est associée à des actes de bénédiction et de guérison (Cf. Id. : 526, note 54). On peut interpréter ce fait comme une promesse de consolation et de réconfort même dans une situation où la mère (Kadidja) redevient fille (face à sa belle-mère). Le corps-à-corps a un effet spirituel régénérateur.

Ayant retrouvé son mari à Bougouni, bourg situé à plus de 700 kilomètres de Bandiagara où ils ont vécu avant, Kadidja y ouvre une auberge pour des commerçants de passage qui est à l'origine du nom d'un nouveau quartier de la ville, Kadidjabougou. Elle corrompt les gardes de prison qui surveillent Tidjani. De cette façon, le couple peut reprendre une vie conjugale presque normale. Quand Kadidja tombe enceinte, elle veut enfin réunir ses enfants au foyer. Elle retourne à Bandiagara pour aller chercher le petit Amadou, alors âgé de cinq ans, qui est resté dans la famille de son père. Une fois de plus, Kadidja s'impose : les parents sont obligés de laisser partir l'enfant avec sa mère, bien que celui-ci ne parle pas le bambara, la langue de la région de Bougouni.

Sur le chemin de retour, Kadidja, sa cousine et les filles esclaves qui les accompagnent sont obligées de descendre le fleuve Niger sur de petits bateaux. C'est alors qu'a lieu la fameuse lutte avec le *patron laptot* (chef des matelots), qui semble être empruntée directement à un film d'action hollywoodien. Kadidja y risque même sa vie pour défendre "ses" filles :

Pris de furie, le chef laptot, sans égard pour son état de grossesse avancée, la gifla à toute volée. Elle tituba et serait sans doute tombée à l'eau si un jeune laptot ne l'avait retenue à temps par son boubou. Retrouvant son équilibre, elle se saisit d'une marmite en terre qui se trouvait à portée de sa main et la projeta de toutes ses forces sur la poitrine du chef laptot. Avant que celui-ci ne soit remis de sa surprise, elle avait réussi à revenir dans notre propre chaland [...]. (Id. : 162)

Les femmes ne sont sauvées que par l'arrivée -comme un *deus ex machina*- d'un commandant de cercle qui met fin à la scène indigne. Ultime déchéance : la Mère doit sa vie au Père, c'est-à-dire à l'officier français qui fait partie du même système colonial qui plus tard

¹⁵ Cf. la scène des adieux (Id. : 515). Autre exemple : les mamans africaines nettoient de leur bouche le nez de leurs bébés en aspirant la morve que les petits ne peuvent pas encore faire sortir en éternuant.

lui enlèvera son fils Amadou¹⁴. Le corps de Kadidja traduit parfaitement la signification profonde de sauvetage : le corps vulnérable de la Mère (dont la force physique ne suffit pas pour maîtriser la situation) se “calme” et se soumet à la rationalité du Père :

[Le commandant] vit Kadidja couverte de traces sanglantes, le boubou déchiré et les tresses défilées. [...] Par l'entremise de son interprète, le commandant posa des questions. Ma mère, qui avait encore des larmes dans les yeux, répondit cependant d'une voix calme et posée, exposant les faits d'une façon précise. (Id. : 164-165)

2.4. Le corps de la mère, seuil de la mémoire

Quelques jours après ce remarquable incident, toujours en cours de route, Kadidja met au monde son quatrième enfant dans le vestibule de la maison d'un chef de village bambara. Pour le petit Amadou, c'est un événement décisif, puisqu'il a un petit frère. Mais, plus important encore, l'enfant voyant sa mère souffrir et fléchir, sa mémoire se met en marche :

Ma mère était de plus en plus fatiguée. [...] À peine étions-nous installés qu'elle fut prise de violentes douleurs. Le visage crispé, mordant sa lèvre inférieure, elle gémissait, se tordait, pétrissait son ventre. De grosses gouttes de sueur coulaient sur son visage. Puis, comme elle ne pouvait rester en place, elle se mit à faire le va-et-vient dans la cour, se tenant le dos des deux mains. Affolé, je courus vers elle pour lui porter secours, j'entourai ses jambes de mes bras. [...] Qui donc l'avait rendue malade ? (Id. : 168)

Par trois reprises, Bâ répète que c'est à la vue de sa mère en travail qu'il est devenu un être conscient et que sa mémoire a commencé à *marcher*. Comme le note l'auteur avec beaucoup de pathétique : *Cette image de ma mère à genoux ne s'effacera jamais de ma mémoire* (Id. : 169). Autrement dit : la mémoire du conteur Hampâté Bâ naît au moment même où sa mère s'affaisse, tordue par les douleurs. Chez le jeune garçon, *fou de terreur* (Ibid.), la faiblesse de la mère provoque la *catharsis*. Il s'éveille à la conscience quand le nouveau-né prend sa place auprès de la mère. À la symbiose s'ajoute la sémiose.

Aujourd'hui encore, je me souviens parfaitement, et dans les moindres détails, de tout le film de cet événement. Ce fut comme si j'émergeais d'un sommeil qui, jusqu'alors, m'avait embrumé l'esprit, m'empêchant de bien discerner les choses. C'est ce jour-là, à partir de la naissance de mon petit frère, que je pris clairement conscience et de mon existence et du monde qui m'entourait. Ma mémoire se mit en marche, et depuis elle ne s'est plus arrêtée... (Id. : 170-171)

¹⁴ Alors que sa mère est en train de se battre, Bâ lui-même se met en scène comme un enfant “fasciné” par le commandant dont l'apparition à l'avant de son bateau [paraît] presque miraculeuse (Id. : 164-165). Il maintient cette attitude ambiguë –mour viscéral de la mère et séduction par le colonisateur– tout le long de son autobiographie.

Ce n'est pas un hasard si dans ce passage, la métaphore du film revient. Elle renvoie à l'esthétique de la totalité que Bâ a postulée dans son Avant-propos (voir plus haut, "Une esthétique d'origine orale"). Concernant sa mère, il la met en pratique ici, et seulement ici, dans le contexte de l'accouchement. La *crisis* physique de la mère déclenche un processus cathartique chez l'enfant qui, dans le récit, se traduit par la totalité de la perception *et* de la représentation de la mère. Le corps de la mère est le seuil au-delà duquel commence l'univers des signes, le royaume du Père.

3. La Mère et le Père

Quand on considère le respect que d'après les ethnologues (Monod) et l'auteur lui-même les enfants peuls doivent à leur mère, on se demande pourquoi Bâ ne parle de sa mère qu'au deuxième chapitre. Il se justifie d'emblée :

Si j'avais respecté les règles de bienséance africaine, c'est de ma mère que j'aurais dû parler en premier en commençant cet ouvrage [...]. Que ma mère me pardonne donc de ne pas avoir commencé ce récit par elle en dépit de tout ce que je lui dois, mais l'enchaînement chronologique a ses lois. Du moins occupera-t-elle, à partir de cette page et jusqu'à la dernière, une place essentielle dans cet ouvrage. (Id. : 61)

La raison que Bâ avance pour expliquer l'éviction de sa mère du récit est la loi de la chronologie qu'il s'est assigné de respecter, comme historien et comme conteur. Il préfère un modèle logique et narratif – l'enchaînement chronologique – à un autre, sans aucun doute plus traditionnel et qui aurait favorisé un autre ordre narratif. Mais il ne s'agit pas seulement d'un choix esthétique où l'auteur rejette *les règles de la bienséance africaine* (Id. : 61) pour les remplacer par d'autres règles. L'éviction de la mère signifie une autre logique, celle de l'historiographie occidentale qui "objective" les événements et les personnages en les soumettant à sa propre loi, celle de la chronologie.

La logique occidentale, Bâ l'apprend dès son premier jour à l'école des Blancs quand le maître lui désigne une place qui ne correspond pas à sa condition sociale : *Ici, il n'y a ni princes ni sujets. Il faut laisser tout cela chez vous, derrière la rivière* (Id. : 331). *Ici*, c'est la classe de l'école coloniale où règne le Père, c'est-à-dire le savoir et les valeurs occidentaux introduits par l'administration française (voir ici note 5). *Derrière la rivière*, c'est la maison familiale des Bâ (la maison paternelle !), le règne de la Mère, l'Afrique traditionnelle.

Kadidja se trouve dans cette maison quand elle apprend la scolarisation forcée de son fils cadet Amadou. Elle décide tout de suite de le *racheter* (Id. : 334), à quel prix que ce soit,

et ne peut être détournée de cette idée que par son directeur de conscience, le marabout Tierno Bokar, qui deviendra aussi le guide spirituel de Amadou Hampâté Bâ adulte (Cf. Bâ et Cardaire, 1957 et Bâ, 1980). Cette réaction de Kadidja montre qu'elle sait, inconsciemment ou consciemment, qu'en s'ingérant dans l'éducation des enfants, *l'école des Blancs* abîme son pouvoir maternel. Cependant, elle ne peut changer le cours des choses. Bâ, soutenu par sa famille paternelle (Bâ), rentre à l'école primaire puis régionale qu'il quitte au bout de quelques années sans attendre qu'on lui remette son certificat d'études. Il prend la fuite et rejoint ses parents à Kati.

Plus tard, Kadidja s'oppose à ce que son fils parte pour l'école normale de Gorée. Elle entre alors en conflit ouvert avec le colonisateur français, mais c'est Amadou qui en paie les frais. L'autorité de la mère, pour lui, est hors question.

[...] à cette époque il était absolument impensable de désobéir à un ordre de sa mère. On pouvait à la rigueur désobéir à son père, mais jamais à sa mère. Tout ce qui venait d'elle était considéré comme sacré et source de bénédiction. [...] Puisque telle était sa décision, telle était donc la volonté de Dieu à mon égard, et tel serait mon destin.

Le plus difficile pour moi fut d'aller expliquer à M. Assomption (l'inspecteur d'enseignement) que je ne rejoindrais pas le groupe de mes camarades en partance pour Gorée, parce que ma mère ne le voulait pas. (Id. : 501-502)

Furieux, le gouverneur du Soudan, après avoir essayé en vain de faire fléchir le jeune élève, l'oblige à demander un poste en Haute-Volta, à mille kilomètres de Kati, et à s'y rendre à pied. Bien qu'il ne le dise pas ouvertement, on comprend que la situation est devenue inextricable pour Amadou. Tirillé entre l'obéissance envers sa mère et l'ordre du gouverneur, il cherche la solution dans un acte de "folie" : il se cause une forte fièvre et tombe dans le coma (Cf. Id. : 509). Inquiète, Kadidja consulte un marabout. Ce vieux sage semble avoir été un fin psychologue, puisqu'il lui conseille de mettre fin à la symbiose dans laquelle elle continue à vivre avec son fils :

"O Kadidja, sois heureuse, car dès que ton fils quittera la ville, sa santé évadée lui reviendra totalement. Son séjour à l'étranger est inévitable et il y restera assez longtemps avant de te revenir, mais il n'y sera pas malheureux. [...] Il faut le laisser partir". (Id. : 510)

Comme Tierno Bokar, ce vieux marabout insinue que la meilleure solution serait la connivence bon gré mal gré avec le colonisateur. Sanctionné par les paroles du marabout, le départ devient donc pas seulement possible, mais nécessaire. Du coup, Kadidja change de stratégie. Elle offre à son fils un véritable trousseau colonial, comportant costume, casque,

souliers, canne, lunettes et pince-nez. Ainsi, peu de temps après avoir essayé de le soustraire à l'influence française, elle lui confère *les symboles même de [s]on statut* (Id. : 512) de clerc dans l'administration coloniale.

Il semble douteux si Kadidja s'est laissée convaincre par les seules prédictions du vicieux marabout. Sa générosité subite envers son fils peut être le résultat d'une résignation ou d'une acceptation des rapports de pouvoir. Même si l'on admet que sa religiosité a pu la faire fléchir, il est très probable qu'elle ait compris que le Père est plus fort qu'elle et que son fils Amadou ne lui appartenait déjà plus entièrement, après tant d'années passées dans les écoles des Blancs. Il est d'ailleurs remarquable que dans les situations où sa mère intervient *contre* les autorités françaises, celui-ci affiche une passivité sereine, sans doute parce qu'en fin de compte, il ne fait que passer d'une tutelle à l'autre, de l'autorité maternelle sous le commandement du gouverneur colonial. Est-ce pour cela qu'il lui est facile de pardonner à sa mère ?

Quant à la position de ma mère, elle était conforme à celle de toutes les bonnes familles musulmanes de cette époque. Tout compte fait, je ne pense pas avoir perdu en lui obéissant, et je ne regrette rien. (Id. : 505)

Conclusion

Dans une interview avec l'écrivaine camerounaise Werewere Liking, Hampâté Bâ a résumé son opinion sur la femme, en particulier sur la femme peule :

Je suis certainement parmi ceux qui respectent et qui ont le mieux chanté la femme. Je me suis même déplacé et j'ai interrogé un de nos très grands poètes peulh [sic !]. Je lui ai demandé qu'est-ce que la femme ? Il m'a répondu : "Ne me parle pas de cet être énigmatique et extra-ordinaire qui, tout en ayant peur des souris, des grenouilles et des cancelats, peut affronter un lion. Cet être qui semble si faible et impuissant et qui affronte les rois et les empêche de dormir. Il y a un mystère. La femme c'est un liquide, une eau. L'homme c'est un morceau de terre glaise. Tout homme qui tombe dans la femme sera dilué, anéanti, qui qu'il soit". (Liking, 1984 : 117)

Malgré une insinuation misogyne étonnante de la part de cet écrivain d'habitude si équilibré, la citation montre que Bâ part d'une conception mystique de la femme qui semble inhérente à la tradition orale peule. D'après elle, la femme tiendrait le pouvoir inné de provoquer la dissolution de la matière première qu'est l'homme. D'après notre analyse, cette conception semble s'appliquer particulièrement aux rapports entre mère et fils. J'ai montré les très grandes difficultés que Kadidja et son fils Amadou avaient à se séparer, et que cette

séparation fut provoquée et facilitée par le système colonial français qui contribuait fortement au démantèlement du pouvoir maternel.

D'autre part, nous avons vu que le discours sur la mère obéit à une rhétorique panégyrique en provenance de la tradition orale qui n'admet pas que l'auteur représente la mère de façon réaliste. À cela, on doit ajouter l'interdit dont est frappé le corps de la mère. Pourtant, ce corps revêt de multiples fonctions sociales, surtout envers les autres femmes de la famille. Les fonctions maternelles, par contre, sont assurées par tout un réseau de personnes (la Mère) étendu dans le temps et dans l'espace. Il est facile de s'imaginer que le réseau de la Mère s'est désintégré à la même allure que le pouvoir maternel, même si ce processus n'est pas décrit dans l'autobiographie de Bâ.

Mais en dernière analyse, le fait observé le plus important, c'est l'éviction de la mère par l'irruption de l'historiographie occidentale dans le récit africain. La subversion de l'ordre narratif traditionnel, où si l'on préfère, l'introduction du temps dans le hors-du-temps de la tradition orale peule,¹⁵ renverse la prépotence de la mère. Appelée jadis *source de bénédiction*, elle est passée au rang de "personnage" au même titre que les autres protagonistes. Son pouvoir mystique a disparu. Dans le royaume du Père, la mère n'est qu'un signe parmi d'autres, énoncé ou non par son fils, l'écrivain africain.

Références bibliographiques

- ARNDT, Susan (1998) *African Women's Literature, Orality and Intertextuality. Igbo Oral Narratives as Nigerian Women Writers' Models and Objects of Writing Back*, Bayreuth, Bayreuth African Studies.
- BÂ, Amadou Hampâté (1993) *Amkoullel l'enfant peul*, Arles, Babel (Actes Sud 1991).
- BÂ, Amadou Hampâté (1980) *Vie et enseignement de Tierno Bokar. Le sage de Bandiagara*, Paris, Seuil.
- BÂ, Amadou Hampâté et Marcel CARDAIRE (1957) *Tierno Bokar, le sage de Bandiagara*, Paris, Présence Africaine.

¹⁵ Cf. les remarques de Bâ sur la chronologie (Id.: 14).

- BRAHIMI, Denise et Anne TREVARTHEN (1998) *Les femmes dans la littérature africaine*, Paris, Karthala.
- CALAME-GRIAULE, Geneviève (1992) "L'amour des trois calebasses. Figures de femmes dans les contes africains", in YACINE, Tassadit (éd.), *Amour, phantasmes et sociétés en Afrique du Nord et au Sahara. Actes du colloque international des 14-15-16 juin 1989* [...], Paris, L'Harmattan/AWAL, pp. 123-135.
- D'ALMEIDA, Irène (1994) *Francoophone African Women Writers. Destroying the Emptiness of Silence*, University Press of Florida.
- DAVIES, Carole B. (1986) *Ngambika. Studies of Women in African Literature*, Trenton, Africa World Press.
- DÍAZ NARBONA, Inmaculada (1989) "Kary Gaye. Ilustración de la función social de la mujer en Africa", *Draco*, 1, pp. 93-100.
- DÍAZ NARBONA, Inmaculada (1992) "La femme dans les contes de Birago Diop", *Francofonía*, 1, pp. 77-85.
- DÍAZ NARBONA, Inmaculada (2000) "La mondialisation culturelle, quelle mondialisation ? À propos de *Tu l'appelleras Tanga* de Calixthe Beyala", in STÄDTLER, Katharina et TRÜPER, Ursula (éds.), *Afrikanische Frauen und kulturelle Globalisierung : African Women and Cultural Globalization : Femmes africaines et globalisation culturelle*, Köln, Rüdiger Köppe, pp. 145-156.
- EGEJURU, Phanuel A. et KATRAK, Ketu H. (éds.) (1997) *Womanbeing and African Literature*, Trenton, Africa World Press.
- GEHRMANN, Susanne (2000) "Empowerment and Crisis. Re-reading women characters in Aminata Sow Fall's novels", in STÄDTLER, Katharina et TRÜPER, Ursula (éds.), *Afrikanische Frauen und kulturelle Globalisierung : African Women and Cultural Globalization : Femmes africaines et globalisation culturelle*, Köln, Rüdiger Köppe, pp. 131-144.
- LIKING, Werewere (1984) *Une vision de Kaydara*, Paris, L'Harmattan.
- LIMB, Peter et Jean-Marie VOLET (1996) "Female Literary Authors' Index", in *Bibliography of African Literatures*, London, Scarecrow, pp. 426-430.
- NFAH-ABBENYI, Juliana Makuchi (1997) *Gender in African Women's Writing. Identity, Sexuality, and Difference*, Indiana University Press.
- NNAEMEKA, Obioma (éd.) (1997) *The Politics of (M)Othering. Womanhood, Identity and*

- Resistance in African literature*, London, Routledge.
- ORMEROD, Bernadette et Jean-Marie VOLET (1994) *Romancières africaines d'expression française. Le sud du Sahara*, Paris, L'Harmattan.
- PAULME, Denise (1986) *La Mère dévorante. Essai sur la morphologie des contes africains*, Paris, Gallimard.
- RIESZ, János (1991) "Mariama Ba's *Une si longue lettre* : An 'Erziehungsroman'", *Research in African Literatures*, 22, pp. 27-42.
- SANANKOUA, Bintou (1997) "Amadou Hampâté Bâ (v. 1900-1991)", in ROBINSON, David et Jean-Louis TRIAUD (éds.), *Le temps des morabouts. Itinéraires et stratégies islamiques en Afrique occidentale française v. 1880-1960*, Paris, Karthala.
- STÄDTLER, Katharina (2002) "Imágenes de mujeres en la literatura africana de Mali y de Nigeria", in MARTÍN, Aurelia ; Casilda VELASCO y Fernanda GARCÍA (eds.), *Las mujeres en el África subsahariana*, Barcelona, Ed. del bronze, pp. 141-161.
- STÄDTLER-DJÉDJI, Katharina (1995) "Une archéologie du discours africain : V.Y. Mudimbe" in HALEN, Pierre et János RIESZ (éds.), *Littératures du Congo-Zaïre. Actes du colloque international de Bayreuth (22-24 juillet 1993)*, Amsterdam, Rodopi, pp. 257-265.