

***Des racines du „Baobab fou” aux ailes du „Trio bleu”.
Évolution de l’identité du personnage migrant chez
Ken Bugul***

***From the roots of “Le Baobab fou” to the wings of “Le Trio
bleu”. Evolution of Ken Bugul’s migrant protagonist’s identity***

Anna Swoboda
UNIVERSITÉ DE SILÉSIE

Mots clés

migrant, identité, Ken Bugul

Keywords

migrant, identity, Ken Bugul

Résumé

Le but de l'article est de présenter l'évolution de l'identité du personnage migrant de Ken Bugul, l'une des pionnières de la littérature sénégalaise. En analysant deux de ses onze romans, à savoir son début *Le Baobab fou* et son dernier ouvrage *Le Trio bleu*, publié presque quarante ans plus tard, nous comparons les expériences d'une jeune femme à la recherche de soi et celles d'un trentenaire déterminé qui lutte pour la survie, afin de préciser comment la perspective de l'auteur concernant la migration a changé pendant des années. Nous examinons le départ des protagonistes du pays natal, leur situation dans la société occidentale, ainsi que leur retour au Sénégal et ses conséquences. Du point de vue théorique, nous nous servons des travaux sociologiques et postcoloniaux.

Abstract

The purpose of the article is to present the evolution of the migrant protagonist's identity in the works of Ken Bugul, one of the pioneers of Senegalese literature. By analysing two of her eleven novels, namely her debut *Le Baobab*

fou and her last novel *Le Trio bleu*, published almost forty years later, the study compares the experiences of a young woman trying to find herself with those of a determined thirty-something man who fights for survival, in order to determine how the author's perspective on migration has changed over the years. The article examines the protagonists' departure from their home country, their situation in the Western society, as well as their homecoming to Senegal and its consequences. From the theoretical perspective, it is based on sociological and postcolonial works.

Des racines du *Baobab fou* aux ailes du *Trio bleu*. Évolution de l'identité du personnage migrant chez Ken Bugul

1. Introduction

Le migrant est un Autre archétypal. Au dire de Julia Kristeva, « l'étranger n'a pas de soi. Tout juste une assurance vide, sans valeur, qui axe ses possibilités d'être constamment autre, au gré des autres et des circonstances » (1988 : 19). Quitter son pays natal est un acte de courage, mais aussi de rupture : le migrant se prive de ses repères socio-affectifs, pour essayer de s'intégrer dans une nouvelle société, régie par différents codes culturels.

La thématique de migration joue un rôle primordial dans l'écriture de Ken Bugul, l'une des auteures ouest-africaines les plus connues. Née au Sénégal en 1947, elle émigre en Belgique, puis en France et au Bénin, pour enfin se réinstaller dans son pays natal. Ces voyages affectent non seulement ses personnages, mais aussi l'identité et la perspective de l'écrivaine. Irène Assiba d'Almeida rappelle qu'« au sein de la mondialisation qui vise à réduire l'espace à néant, le lieu d'où on parle affecte souvent ce dont on parle et la manière dont on en parle » (1999 : 35). Dans le cas de Ken Bugul, la question de la migration est d'autant plus pertinente que ses liens avec l'Afrique s'avèrent compliqués et douloureux. Comme le résume Ayo A. Coly, « Ken Bugul ne considère pas ses voyages en Europe comme des mouvements temporaires ou cycliques, au sens de l'immigration, de l'exile ou de l'expatriation. Ses déménagements sont censés être des installations permanentes »¹ (2015 : 15).

Le Baobab fou ouvre toute une série des romans buguliens qui évoquent la vie et les expériences difficiles de l'auteure, tant en Europe qu'en Afrique. Karine Gendron remarque le caractère autofictif du texte en question : il comporte « non seulement un témoignage, mais aussi la mise en valeur du doute, la projection des pensées d'autrui et la fabulation » (2016 : s.p.). Ken Bugul continue à utiliser cette stratégie dans les romans qui suivent : on y rencontre le même type d'héroïne, dont l'identité est fluide et qui cherche à se retrouver dans le monde qui ne veut pas d'elle. Au dire de Christian Ahihou, on peut « considérer tous les romans que Ken Bugul a publiés après *Le Baobab fou* comme un renouvellement ou une réécriture de ceux qui les ont précédés » (2017 : 26). Or, *Le Trio bleu* est seulement le deuxième texte bugulien (après *La Pièce d'or*) des onze romans au total dont le protagoniste est un homme,

¹ Notre traduction.

ce qui permet d'aborder la même thématique – celle de migration – sous un angle différent².

Le but de cet article sera d'analyser et de comparer l'identité de deux protagonistes migrants : Ken Bugul du *Baobab fou* (1982)³ et Góora du *Trio bleu* (2022). Le choix de ces deux ouvrages est motivé par le fait qu'ils constituent respectivement le premier et le dernier roman publiés par l'auteure sénégalaise. Il nous semble donc très intéressant d'examiner comment le protagoniste migrant bugulien a évolué pendant presque quarante ans. Au sein de notre analyse, nous allons comparer le portrait des deux personnages, leur place dans la société occidentale, ainsi que leur relation avec la société sénégalaise et l'image de l'Afrique qu'ils maintiennent.

2. Le portrait des protagonistes

Il suffit de regarder le nom de l'héroïne du *Baobab fou* – Ken Bugul – pour savoir qu'elle a été inspirée par l'auteure elle-même. En réalité, l'écrivaine s'appelle Mariétou Mbaye Biléoma et son pseudonyme signifie en wolof, la langue la plus parlée au Sénégal, « celle dont personne ne veut ». Comme elle l'explique, c'est un nom donné aux nouveaux-nés dont les mères ont auparavant accouché des enfants morts, en signe de protection (Le Gros, 2015 : 1). C'est la maison d'édition qui a obligé l'auteure à choisir un pseudonyme, car son texte leur paraissait trop scandaleux.

Nous rencontrons la protagoniste quand elle part en Belgique. Grâce à une bourse de l'Office de la coopération au développement, elle peut poursuivre ses études en Europe occidentale. Son parcours est pratiquement identique à celui de l'écrivaine : benjamine de la famille, elle a un père très âgé, une mère froide et distante, elle cherche un refuge à l'école française et dans le monde des Blancs. Ce « Nord Terre promise » (Bugul, 2009 : 40) est un lieu où elle pense se réinventer, se retrouver, se libérer d'un clivage identitaire qu'elle ressent depuis son plus jeune âge. Son enfance et adolescence est marquée par l'éducation coloniale : comme l'explique Frantz Fanon, l'enfant africain « ne cesse de répéter “nos pères, les Gaulois”, [...] s'identifie à l'explorateur, au civilisateur, au Blanc qui apporte la vérité aux sauvages, une vérité toute blanche » (1952 : 120). Ainsi, Ken Bugul, submergée par ses émotions, évoque ses ancêtres les Gaulois, en voyageant en Belgique : en réalité, elle ne

² Pour un contexte plus large et une analyse plus approfondie de toutes les œuvres buguliennes publiées jusqu'à 2019, voir : Swoboda A., 2021, *La prose de Ken Bugul : entre le réel et le surnaturel*, Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

³ Dans cette étude, nous nous servons de l'édition parue en 2009, publiée par la Présence africaine.

se voit pas comme une migrante, elle revient à la maison (cf. Mbarga, 2009 : 149).

Le Trio bleu nous présente un personnage tout à fait différent. Contrairement à la narration du *Baobab fou*, celle du *Trio bleu* est à la troisième personne, ce qui représente une plus grande distance entre l'auteure et son protagoniste. Bien que les échos des expériences de Ken Bugul s'entendent dans chacun de ses textes, son dernier roman montre une perspective de l'émigration axée sur la masculinité, l'amitié et le regard critique sur la société sénégalaise soixante ans après les indépendances africaines.

Le personnage principal s'appelle Góora. En wolof, « góor » signifie tout simplement « homme », « mais désigne quelqu'un de courageux, persévérant, un homme dont la vie est basée sur le sens du courage et de l'honneur » (Bugul, 2022 : 101). Alors, tandis que dans le cas de Ken Bugul – la protagoniste, son individualisme est mis en avant, le choix du nom de Góora indique plutôt qu'il est un personnage-type, représentatif d'un groupe des hommes africains. La même stratégie peut être observée dans *La Folie de la mort*, un autre texte bugulien, dans lequel le pronom de la protagoniste, Mom, est générique et signifie en wolof « elle » ou « lui » (cité par Azodo, 2009 : 230). Góora s'identifie comme jolof-jolof, ce qui peut signifier un Sénégalais, mais également un Africain dans un sens plus large, comme on l'apprend plus tard dans le roman. Ce contraste entre les noms des deux personnages indique déjà que dans son dernier roman, l'auteure se concentrera sur l'expérience collective au lieu d'analyser ses propres traumatismes.

Contrairement à Ken Bugul – la protagoniste, qui se fait beaucoup d'illusions concernant l'Occident et le voit comme sa « maison », Góora ne choisit de partir que pour des raisons économiques et il envisage de rentrer éventuellement dans son pays natal. Curieusement, le lecteur le rencontre au moment où il s'apprête à partir : exactement comme Ken Bugul, mais son avion va au sens inverse. Après avoir travaillé pendant des années à Réemwa – signifiant « pays » en wolof et se référant visiblement à la France – Góora a un plan bien défini : il veut épouser sa bien-aimée Jóojo, « la plus jolie fille du monde » et habiter avec elle dans un villa construite grâce à l'argent gagné à l'étranger. Cet aspect financier, peu important dans *Le Baobab fou*, attire notre attention sur le rôle de l'homme dans la société traditionnelle : c'est lui qui doit subvenir aux besoins de la famille et s'il émigre, il bénéficie d'un statut social supérieur après être rentré au pays (cf. Diop, 2012 : 145-181).

Au premier regard, il devient donc clair que les deux personnages, bien qu'ils aient quelques points en commun, vivront la migration et leur position de l'Autre des manières assez différentes.

3. L'expérience de la migration et la société occidentale

Penchons-nous maintenant sur la position des deux protagonistes dans la société occidentale, ainsi que sur leur expérience migratoire. Puisque leurs raisons de quitter le pays natal ne sont pas les mêmes, ils ne vivent pas leur départ de la même façon.

La première différence se voit dans l'acte même de migrer. Ken Bugul prend tout simplement son avion à direction de Bruxelles. Elle est bouleversée, « découpée en mille moi-même » (Bugul, 2009 : 46) ; pourtant, son expérience n'est pas celle de migrante illégale : elle choisit de partir pour des raisons affectives. Góora, quant à lui, est obligé de prendre une route beaucoup plus difficile : il passe plusieurs mois dans des conditions inhumaines, en essayant de franchir le désert de Libye. Arrivé à Réemwa, il se retrouve dans un camp de réfugiés. Ainsi, au début, sa position est beaucoup plus difficile que celle de Ken, comme il est obligé de lutter pour la survie.

En Occident, les protagonistes subissent un choc culturel. Dans les deux romans analysés, nous pouvons trouver deux descriptions très pareilles concernant la rue occidentale et l'isolation qu'y ressentent les personnages. Pour Ken, ce premier contact avec les Européens est surprenant :

Comme ils marchaient vite, ces gens-là. Et moi qui étais si habituée à plonger mes pieds dans le sable chaud et réconfortant. [...] Et ils ne faisaient même pas attention à moi. « Qu'est-ce qui se passait donc ici ? Un incendie s'était-il déclaré, propagé ? Était-ce la fin du monde ou quoi ? Vous ne m'avez pas vue ? Vous ne m'avez pas reconnue ? Mais c'est moi. » (Bugul, 2009 : 55)

Puisque la protagoniste pensait retourner « à la maison », elle est choquée que personne ne fasse attention à elle. Quant à Góora, même après plusieurs années à Réemwa, il ne peut pas non plus comprendre pourquoi les habitants ne se saluent pas :

Góora est perturbé quand, face à quelqu'un dans la rue, il se demande s'il peut le saluer. À Réemwa, quand Góora salue les gens, la plupart l'ignorent ou s'éloignent. Il ressent cette indifférence et ce rejet avec une telle violence ! Les gens semblent percevoir une salutation comme une ingérence, comme une agression. (Bugul, 2022 : 11-12)

De plus, les personnages ne sont pas seulement étrangers : ils sont noirs. La couleur de leur peau devient un stigmate au sens goffmanien du terme : « un signe, une partie du système signifiant qui engendre le préjudice, la discrimination, l'avalissement ou la curiosité offensive »⁴ (Almeida, 1994 : 51). Ils se rendent vite compte qu'ils sont perçus de manière bien différente que

⁴ Notre traduction.

dans leur pays d'origine. Ken, qui visite un magasin de perruques, voit à quel point elle ne ressemble pas aux Européens :

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.

Oui, j'étais une étrangère et c'était la première fois que je m'en rendais compte (Bugul, 2009 : 59-60)

Déjà iconique et très souvent cité, ce passage marque le début de la quête difficile de la protagoniste. Son altérité ne peut jamais être oubliée : elle est exotisée, sexualisée, même incitée à se prostituer dans le club où elle travaille :

Une femme ne peut être rien d'autre que de la consommation. Les gens n'arrêtent pas de nous demander où nous t'avons déniché ; tu allies la féminité à l'intelligence et *tu es noire*. Alors, si tu veux gagner de l'argent, cesse de discuter avec les clients de métaphysique, de Sumer et de poésie (Bugul, 2009 : 144-145).

Cet aspect constitue la deuxième différence entre les personnages : en tant que femme, Ken subit la violence et le harcèlement sexuel. Les Occidentaux la traitent comme un objet : elle doit se taire et assouvir les fantasmes des autres. Les rapports sexuels avec les hommes blancs n'apportent jamais aucun plaisir à l'héroïne : elle le fait pour être acceptée, ce qui déclenche une spirale destructrice.

Dans *Le Trio bleu*, « [l]e jolof-jolof porte la *tache* du noir et ses connotations stéréotypées quel que soit son niveau intellectuel, spirituel, moral » (Bugul, 2022 : 11). En tant qu'homme africain, Góora n'est pas sexualisée comme Ken, mais il est également discriminé et jugé à cause de la couleur de sa peau. Dans le camp de réfugiés où le protagoniste est placé, le directeur tutoie à tous les migrants, en soulignant ainsi sa position de pouvoir. Grâce aux compétences professionnelles de Góora, son statut change pendant une situation d'urgence :

- Que veux-tu ? dit le chef-centre d'une voix qui voulait en imposer.
 - Rien Chef ! Je veux jeter un coup d'œil sur les toilettes. Je peux peut-être les réparer, répondit Góora [...] se tenant devant lui, immobile et calme. [...]
- Les autres migrants, inquiets, ne pensaient qu'au risque d'expulsion et c'était ce qu'ils redoutaient le plus. (Bugul, 2022 : 161-162)

Bien que le chef marque sa supériorité devant les migrants, pour Góora, c'est une opportunité à saisir. En tant que plombier, il se montre compétent, ce qui lui ouvre le monde d'opportunités professionnelles et lui permet ainsi

de commencer à gagner sa vie. Contrairement à Ken, qui émigre principalement pour se retrouver en Occident, Góora a un but précis et il est prêt aux sacrifices pour l'atteindre.

La troisième différence entre les deux personnages en Occident est leur vie dans une communauté. Au premier égard, Ken semble avoir une vie sociale très riche. Elle a un copain blanc, beaucoup d'amis, à un certain moment elle vit dans un ménage à trois avec deux hommes. Or, nous pouvons observer que ses relations ne sont jamais très profondes : face aux adversités, comme la mort de son père, elle se sent toujours seule et incomprise. Ses amis lui disent de « s'assumer », de ne pas jouer, mais Ken ne sait pas comment le faire. En parlant de sa relation avec Leonora, une copine italienne, la protagoniste résume : « Je ne lui parlais pas beaucoup de mes soucis, je crois même que je ne lui en parlais pas du tout. Nous parlions des problèmes de la femme en cette seconde moitié du vingtième siècle » (Bugul, 2009 : 80).

Au contraire, le titre même du *Trio bleu* indique l'importance de plus d'un personnage. Dans une agence d'intérim, Góora rencontre François, un Alsacien. Après avoir déménagé à une grande ville (qu'on devine Paris à cause de plusieurs toponymes qui apparaissent dans le roman), le protagoniste devient voisin de Suleiman : un jeune Syrien qui écrit de la poésie et découpe des oiseaux en papier. Les trois hommes, unis par leurs expériences difficiles, deviennent inséparables. Les amis sont là quand Góora finit par tout perdre en Afrique et, comme nous allons le voir, c'est aussi leur soutien qui lui permet de ne pas tomber en désespoir. Alors, concernant cet aspect, le changement du personnage migrant bugulien est significatif : c'est la communauté et la dimension collective qui sont mises en avant dans le dernier roman.

4. Le retour et la société sénégalaise

Afin d'observer l'évolution du personnage migrant après son retour en Afrique, comparons l'explicit des deux textes analysés. Ken du *Baobab fou* prend l'avion en direction du Sénégal « folle de rage et de désespoir » (Bugul, 2009 : 221) après un incident avec un client. Or, son pays natal, n'est plus celui de ses souvenirs :

J'avais pris rendez-vous avec le baobab, je n'étais pas venue et je ne pouvais pas l'avertir, je n'osais pas. Le rendez-vous manqué lui avait causé une profonde tristesse. Il devint fou et mourut quelque temps après. [...]

Sans parole, je prononçais l'oraison funèbre de ce baobab témoin et complice du départ de la mère, le premier matin d'une aube sans crépuscule. Longtemps, je restai là devant ce tronc mort, sans pensée. (Bugul, 2009 : 222)

La famille de Ken ne lui offre aucun support après que tous ses espoirs de la vie libre et émancipée en Occident ont été brisés. Ayant vécu la prostitution, la drogue, l'avortement, elle ne peut plus rejoindre la société traditionnelle : l'image sombre du baobab mort est la métaphore de son passé et de ses opportunités perdues. Ainsi, Ken se rend pleinement compte de sa solitude, encore plus grande qu'avant son départ pour la Belgique.

La situation de Góora est inverse. Il est plein d'espoir quand il prend l'avion pour la première fois de sa vie. Hélas, une fois arrivé au Sénégal, il apprend que tout son travail à Réemwa n'a servi à rien. Son oncle, à qui Góora a envoyé de l'argent pendant des années, a épousé sa bien-aimée Joojo et a tout dépensé au lieu de lui construire le villa. Devant une telle trahison, nous pourrions soupçonner que le protagoniste sera aussi désespéré que Ken. Or, ce n'est pas le cas :

Góora se récupérait peu à peu.

Il n'était plus la victime d'une société réductrice et de ses *langues déliées*. [...]

Ses ailes étaient installés. Il avait appris à voler avec ce voyage-retour. Il arrivera à l'impasse ou ailleurs sans prévenir. François et Suleiman l'attendent là-bas ou ailleurs [...] Mais attention ! *Le système pervers* cherche à sévir aussi dans le ciel ! (Bugul, 2022 : 250-251)

Le contraste entre les deux passages cités ci-dessus est frappant. Contrairement à Ken, Góora surmonte sa déception et décide de se construire de nouveau. Il aide sa tante et ses cousins, abandonnés par son oncle et, au lieu de perdre ses racines, il gagne des ailes. Les « langues déliées », donc toute la pression de la société traditionnelle, ne le contrôlent plus. Bien que l'auteur attire l'attention du lecteur aux dangers du « système pervers », existant partout dans le monde, qui détruit les rêves et les aspirations des personnes, il est visible que Góora, à la différence de Ken, a utilisé ses mauvaises expériences pour apprendre et pour s'épanouir.

Le dernier point sur lequel nous voudrions nous pencher concerne l'image de l'Afrique que maintiennent les deux personnages. Ken, même isolée et incomprise par les siens, idéalise son pays natal, tout comme elle a auparavant idéalisé la société occidentale. Quand elle vit avec deux hommes en Belgique, elle s'exclame : « 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 ! » (Bugul, 2009 : 93). Elle semble oublier qu'elle a fui ces mêmes réalités en choisissant la vie libérale à l'occidentale. Puisque *Le Baobab fou* termine par le retour de l'héroïne en Afrique, il faut consulter les deux ouvrages buguliens suivants – *Cendres et braises* et *Riwan ou le chemin de sable* – pour savoir que ce cycle des désirs contradictoires de migrer et de retourner au pays natal continue.

Quant à Góora, il voit la société africaine, ainsi que l'Occident, de manière beaucoup plus réaliste. Il n'idéalise pas la tradition, il parle de l'importance d'avoir un métier, de regarder au-delà des apparences, d'être solidaire. Contrairement à Ken, il critique la société africaine : non seulement ceux qui la dirigent, mais aussi le peuple :

Peu à peu, nous nous éloignons de nos valeurs fondamentales.
Nous nous comportons comme nos dirigeants.
Nous nous arnaquons les uns les autres comme eux.
Nous sommes sans scrupules comme eux.
Nous sommes des maîtres-chanteurs comme eux.
Nous mentons comme eux. (Bugul, 2022 : 239)

Góora met en question la croyance répandue en Afrique que la migration résoudra tous les problèmes et que l'Occident est un paradis sur Terre. Il souligne la nécessité de la transformation du Sénégal, du changement des mentalités. Son attitude est visible dans la conversation avec son jeune cousin, qui représente tous les préjugés africains : c'est grâce à Góora qu'il commence à voir ses erreurs. Nous pouvons donc observer que, tandis que Ken voit le monde à travers ses expériences et traumatismes personnels, le protagoniste du *Trio bleu* réussit à adopter une perspective plus globale et à évaluer d'une manière plus objective la condition des deux sociétés en question.

5. Conclusions

La comparaison du premier et du dernier roman de Ken Bugul permet de voir l'évolution de l'identité de son personnage migrant. Les expériences de Ken et de Góora nous montrent deux images assez différentes de la migration et du retour au pays natal.

La protagoniste du *Baobab fou*, qui part en avion pour Belgique, envisage de continuer ses études. Elle n'a pas de soucis financiers, ni de plan concret d'avenir : elle veut tout simplement devenir Occidentale et retrouver ainsi son identité. En tant que jeune femme noire, elle est constamment chosifiée et exotisée. Quand elle apprend que les blancs l'acceptent seulement comme un objet sexuel, elle commence à se prostituer afin de combler son vide affectif. L'échec de cette stratégie entraîne son retour en Afrique, où elle se sent encore plus seule et incomprise. Ken ne voit ni la société occidentale, ni celle africaine, de manière réaliste.

Or, le protagoniste du *Trio bleu* part du Sénégal de manière illégale, pour des raisons strictement économiques. Il souffre pendant des mois avant d'arriver à Réemwa, puis il commence à travailler et envoyer régulièrement de l'argent à son oncle. Avec ses amis, François et Suleiman, Góora ne se sent

pas désespéré, même après avoir vécu une déception profonde de retour en Afrique. Tout en dénonçant les vices des sociétés occidentale et africaine, il reste quand même optimiste et garde l'espoir pour l'avenir.

Tenant en compte l'histoire de la vie de l'auteure et son trajectoire comme écrivaine, il est très intéressant de voir comment elle passe du témoignage de ses propres expériences douloureuses à la critique sociale. Tandis que dans *Le Baobab fou* ce sont les motifs autobiographiques qui attirent le plus souvent l'attention de critiques, *Le Trio bleu*, avec son style lyrique et métaphorique, peut être lu plutôt comme un manifeste, qui dénonce les maux de ce monde et appelle à la justice pour tous les migrants et tous les peuples.

Bibliographie

- Ahihou C., 2017, *Ken Bugul. Glissement et fonctionnements du langage littéraire*, Paris : L'Harmattan.
- Almeida I.A. d', 1994, *Francophone African Women Writers: Destroying the Emptiness of Silence*, Gainesville : University Press of Florida.
- Almeida I.A. d', 1999, « Problématique de la mondialisation des discours féministes africains ». In : Lame D. de, Zabus Ch. (dir.) : *Changements au féminin en Afrique noire. Anthropologie et littérature*. Vol. II – *Littérature*, 27-47. Paris : L'Harmattan.
- Azodo A.U., 2009, "Ken Bugul and the African Imaginary: Symbolism, Initiation and Allegory in *La Folie et la Mort*". In: Azodo A.U., Larquier J.-S. de (eds) : *Emerging Perspectives on Ken Bugul : From Alternative Choices to Oppositional Practices*, 223-256. Trenton: Africa World Press.
- Bugul K., 2009, *Le baobab fou*, Paris : Présence africaine.
- Bugul K., 2022, *Le Trio bleu*, Paris : Présence africaine.
- Coly A.A., 2010, *The Pull of Postcolonial Nationhood. Gender and Migration in Francophone African Literatures*. Plymouth: Lexington Books.
- Diop A. B. 2012, *La famille wolof : tradition et changement*. Paris : Éditions Karthala.
- Fanon F., 1952, *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil.
- Gendron K., 2016, « Intra-intertextualité ironique et éthique de la responsabilité chez Ken Bugul ». *Chameaux*, 9. Disponible sur : <https://revuechameaux.org/numeros/litteratures-francophones-et-ironie/intra-intertextualite-ironique-et-ethique-de-la-responsabilite-chez-ken-bugul/> (consulté le 6 novembre 2021).
- Kristeva J., 1988, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris : Gallimard.
- Le Gros J., 2015, « Ken Bugul : "Je suis une réalité dissidente" ». *The Dissident*, 22 août 2015. Disponible sur : <https://the-dissident.eu/ken-bugul-suisrealite-dissidente/> (consulté le 3 mars 2022).
- Mbarga C., 2009, "Quest for French Ways and Identity: Reality and Perception in *Cendres et braises*". In: Azodo A.U., Larquier J.-S. de (eds) : *Emerging Perspectives on Ken Bugul : From Alternative Choices to Oppositional Practices*, 139-162. Trenton: Africa World Press.