

La construction de soi dans *Black Boy* de Richard Wright et *Le Baobab fou* de Ken Bugul

Dr. Alassane Abdoulaye Dia, Dr. Thierno Boubacar Barry

Department of English, Université Numérique Cheikh Hamidou Kane, Senegal

Lecturer at Université Général Lansana CONTE de Sonfonia-Conakry en Guinée

***Corresponding Author:** Dr. Alassane Abdoulaye Dia, Department of English, Université Numérique Cheikh Hamidou Kane, Senegal

Abstract: Autobiographical writing, as a mirror of the author's life, transcends personal experience to become a symbolic reflection of society and culture. In *Black Boy* (1945) by Richard Wright and *Le Baobab fou* (1982) by Ken Bugul, the search for identity emerges from profound emotional and cultural fractures. Despite their distinct historical and geographical contexts, both narratives depict individuals marked by alienation, marginalization, and an unrelenting desire for self-definition. By juxtaposing the experience of the African-American subject and the Senegalese girl, this paper examines the protagonists' strategies of self-reconstruction when confronted with the gaze of the Other and the weight of inherited oppression. Through a comparative and psychoanalytic lens, it argues that autobiographical writing becomes a site of liberation, catharsis, and inner reconciliation. Ultimately, the "self" is forged within a dialectical movement between memory, suffering, and the affirmation of being.

Keywords: Autobiography, Identity, Otherness, Self-construction, Therapeutic writing, Domination

1. INTRODUCTION

Avant tout, le « soi » (Collin et al, 2008 :15) est un être vivant. C'est de ce postulat, *a priori* trivial, que se fonde notre étude. Concept fluctuant et polysémique, le « soi » se dérobe à toute tentative de fixation par la pensée et installe dans l'incertain et l'impasse le plus chevronné théoricien. L'imbricolage définitionnel, découlant de l'amalgame mené entre le « moi » et le « soi », impose une certaine vigilance aux critiques. Adoptant une approche psychologique, Carl Gustave Jung distingue le moi du soi, tandis que le théologien saint Augustin, dans *Les confessions* (1993), les assimile et les confond à « l'homme intérieur », l'âme. Cependant, par clairvoyance, nous consignons la position de Jung qui pense que le moi relève de la conscience, alors que le soi la dépasse et englobe l'inconscient. Le soi sous-tend le moi, le téléguide et l'influence directement par une série d'actes anodins, notamment le hasard heureux, le rêve salutaire, l'inspiration créatrice, l'intuition prémonitoire, etc.

Les manifestations et facettes des moi constituent le soi qui est par essence une fusion des contraires, « une coincidentia oppositorum » (Encyclopaedia Universalis, p. 3259), c'est-à-dire le noyau des énergies contraires qu'il maintient en équilibre. De ce fait, la construction du soi passe par une destruction des « moi » opaques créés par l'individu comme masque ou lui sont affublés par l'autre. Ainsi, l'individu élague les oripeaux du soi pour se découvrir authentique. Richard Wright et Ken Bugul, respectivement dans *Black boy* (1945) et *Le baobab fou* (1982), vivent dans un univers quasi kafkaïen où un rouleau compresseur brise implacablement leur personnalité et leur rêve. Ken Bugul (en wolof « personne n'en veut ») est une jeune sénégalaise, convaincue d'être privée de son amour maternel au profit de sa nièce Samanar du même âge, se réfugie dans les études, l'école française. Son séjour en Belgique la fixe définitivement dans sa condition de parias affective. Richard Nathaniel

¹Il faut distinguer le soi de « l'âme » et « la psyché ». La psyché au sens sartrien serait une fusion de l'âme psychologique et du moi concret. Elle serait ainsi le fruit et le siège, le support d'une vie passionnelle affective. Le soi diffère aussi du « ça » freudien qui est simplement une instance de censure un peu comme le surmoi qui ne fait que censurer inconsciemment le moi alors que le soi est le chef d'orchestre du fonctionnement de l'individu dont il demeure la quintessence.

Wright, jeune noir américain du Mississippi, se sent incompris par sa famille, rejeté et déshumanisé par sa société ségrégationniste. Les personnalités qu'ils projettent sont des scories, des fabrications du système colonial et ségrégationniste. Leur être profond, leur « soi » croule sous les amas de clichés préétablis par le Blanc. Ainsi pour s'affirmer, s'identifier, ils doivent, par le biais de l'écriture, décongeler les mentalités et se présenter sous une nouvelle appréhension, un regard neuf. Dès lors, la construction de soi se révélera à travers l'exploration contrastive de la logique existentielle et l'écriture thérapeutique.

Dans cette perspective, la construction du soi s'envisage comme un processus dialectique de déconstruction et de reconstruction : se défaire des « moi » imposés — masques sociaux, culturels ou raciaux — pour atteindre une authenticité retrouvée. Cette problématique trouve une illustration exemplaire dans les récits autobiographiques de Richard Wright et Ken Bugul, deux écrivains issus de contextes historiques et culturels distincts, mais habités par la même urgence existentielle : affirmer leur être face à l'oppression et au regard de l'autre. Dans *Black Boy* (1945) et *Le Baobab fou* (1982), les protagonistes, à la fois auteurs et narrateurs, expriment une angoisse identitaire née d'une aliénation affective et sociale ; ils évoluent dans un univers où le regard de l'Autre — familial, colonial ou racial — agit comme une force modelante, voire destructrice. Wright, enfant noir du Mississippi ségrégationniste, et Bugul, jeune Sénégalaise en quête d'amour maternel et d'intégration, sont tous deux des consciences blessées cherchant à se réinventer par la parole et l'écriture.

Ainsi, ce travail s'attache à montrer comment, à travers une approche comparatiste, l'écriture devient pour ces deux auteurs un espace de réappropriation de soi. En articulant psychologie existentielle, critique de la domination et écriture thérapeutique, il s'agira d'analyser les stratégies de construction identitaire mises en œuvre par Wright et Bugul. L'étude examinera la manière dont leurs œuvres traduisent la tension entre désintégration et réconciliation du sujet, entre déterminisme social et liberté individuelle, pour finalement faire de la création littéraire un acte de libération et d'affirmation de soi.

2. LA LOGIQUE EXISTENTIELLE

La logique existentielle est, en d'autres termes, le dynamisme mental qui se déclenche chez l'individu et exhibe son originalité, sa spécificité, sa différence, bref sa personnalité par rapport à ses semblables. Elle s'illustre à travers la prise de conscience de soi et l'éthique.

2.1. La Prise De Conscience

La prise de conscience, c'est la révélation du caractère et du statut particulier. Elle émerge insidieusement et de façon dynamique dans l'esprit des protagonistes : Richard et Ken. En effet, c'est de la douleur et surtout de la prime enfance qu'il se découvre un caractère atypique. Ils sont tous deux des déshérités affectifs et des solitaires angoissés. Richard Wright, alors âgé de quatre ans, est abandonné dans le dénuement total par son père ; c'est ainsi qu'il reconnaît : « Mon père ne voulait plus entendre parler de nous » (*Black Boy*, p.54). Pareillement, Ken Bugul souffre de l'absence de sa mère qui l'abandonna à cinq ans pour s'occuper de sa nièce Samanar. Ce grand abandon qu'elle qualifie de trahison ne se résout que dans *l'Autre côté du regard* (2004), la mort. Cet effondrement précoce de la structure familiale accélère la responsabilisation et la maturité intellectuelle des héros. Au bord des larmes, rompue par les charges familiales, Ella Wilson, mère de Richard, tient à ses deux garçons un discours d'adulte. En substance, écrit Richard : « Il nous faudrait apprendre le plus vite possible à nous débrouiller » (*Black Boy*, p.34). De son côté, Ken avoue : « J'avais une famille sans structures réelles » (*Le Baobab fou*, p.103). En plus, elle est considérée, malgré son statut de cadette d'une famille polygamique, comme « la plus mûre que [ses] aînés » (*Le Baobab fou*, p.180). Cette épreuve du destin aiguise l'instinct de survie. Ces épreuves fixent et fondent la personnalité de l'individu. C'est avec emphase que Richard note : « Je commençais à prendre conscience de ma personnalité, distincte de celle des autres et en lutte contre elles » (*Black Boy*, p.57). Cet état de solitude est essentiel dans l'affirmation de soi. Robert Misrahi comme Nicolas Berdiaeff (1936) fait de la solitude le passage obligé vers la réalisation de soi ; c'est un peu le climat nécessaire pour exister, car le moi, selon eux, est fondu dans l'existence. C'est d'ailleurs à juste titre que Misrahi note : « C'est seulement dans l'expression de la conscience de la solitude que le moi éprouve sa personnalité et sa singularité ; il éprouve son irréversibilité et, se sentant étranger et hétérogène au monde, il découvre et affirme sa différence » (Misrahi, 1999 :57). Plutôt catholique orthodoxe, Berdiaeff fait de cette solitude la voie de l'élévation spirituelle et non celle de l'ataraxie, de l'altérité ou de l'affirmation de soi. En outre, la prise de conscience de soi se dévoile aussi à travers le refus du fatalisme, de la résignation et du compromis.

En Belgique, à la différence de tous ses compatriotes « qui se plaisent dans la brume du compromis » (*Le Baobab fou*, p.80), Ken Bugul rejette cet état et « s'adonne à la recherche de [son] moi véritable » (*Le Baobab fou*, p.92). Né dans le Mississippi au cœur de la ségrégation raciale, Richard conteste de par ses actes et écrits ce racisme purement culturel et aspire à une civilisation de valeurs : « Je vivais dans une culture et non dans une civilisation » (*Black Boy*, p. 334).

En fait, Ken et Richard recherchent un espace, un univers qui est susceptible de souder, de combler le vide affectif et leur âme angoissée. Comme toute personne étouffant, l'échappatoire, aussi inespérée soit-elle, est possible. C'est avec une détermination inquiétante qu'ils projettent leur voyage dans le Nord. Le jeune Richard constate que « pour un homme de couleur, le Nord est le pays rêvé » (*Black Boy*, p.139). Parallèlement, Ken Bugul, incapable de s'épanouir, de se retrouver dans sa société, nourrit le rêve secret et inespéré d'aller en Europe. Dès lors, son voyage est plus une échappatoire, une conquête de soi qu'un projet d'études. Elle affirme que « c'était plus pour partir que pour aller vraiment continuer des études à l'étranger. Je voulais découvrir quelque part ou en quelqu'un le lien sacré qui me manquait. Pourquoi ne pas aller à la recherche de 'mes ancêtres les Gaulois' » (*Le Baobab fou*, p. 208). Au Sénégal comme dans le Mississippi, les Noirs sont dans l'impasse, l'incertain, le transitif, l'incompréhensif, l'étouffement et la domination physique et morale. Ils ploient sous le joug d'une culture et une tradition obsolète cloîtrée dans des clichés raciaux. Aussi rêvent-ils tous, pour exister, se construire et vivre heureux, de s'exiler au Nord, la terre promise. Ken Bugul piaffe : « J'avais tant hâte de me sauver au loin » (*Le Baobab fou*, p.40), d'aller au Nord, « le Nord des rêves, des allusions et des illusions » (*Le Baobab Fou*, p.39). Quant à lui, Richard Wright décide de fuir le Sud car il est renié par sa famille, surtout sa grand-mère, sa tante Addie et son oncle Tom qui ne lui pardonnent pas son irrégiosité et son autorité ; c'est surtout la paralysie de sa mère son unique soutien affectif et moral qui porte un coup de grâce à tous ses espoirs de supporter la vie du Sud ; il doit donc émigrer : « Je partais sans remords, sans un seul regard en arrière. Le Sud ne m'avait montré qu'un visage hostile et rébarbatif » (*Black Boy*, p.440). Après avoir quitté Jackson, il fait quelques labeurs à Memphis y amène son frère et sa mère et s'embarque pour Chicago, l'eldorado, ou du moins, le Nord qui, selon Jean-François Gounard, (1984), est terre d'espoir.

En vérité, l'exil est cyclique et éternel pour le Noir, ou n'est pas encore au point de s'estomper définitivement comme l'ont crû naïvement les jeunes héros grisés par les livres et les oripeaux réverbérant de l'enseignement scolaire. Le tourment, la solitude et la quête identitaire ne se révèlent, de façon plus poignante et prégnante, qu'en terre promise. Ken Bugul découvre qu'elle est condamnée par une civilisation, un peuple, une race qui la conquise et qui, selon l'évolution historique et les circonstances, ne cherche qu'à se déculpabiliser en l'accueillant, ou plus exactement, en la faisant jouer un rôle : « J'étais le pion dont ces gens-là avaient besoin pour s'affranchir d'une culpabilité inavouée » (*Le Baoabab fou* , p.89). Elle découvre en Europe l'aspect pernicieux du racisme qui a phagocyté et modulé l'âme et la pensée du Blanc le plus libéral. En Belgique, « le chez vous autres » (*Le Baobab fou*, p.91) trahit l'intention altruiste et d'altérité des autochtones. Ken ne peut s'épanouir et se reconstituer dans une telle société. Aussi revient-elle au bercail, tout penaud, sous le baobab fou déjà mort. Les baobabs, à maintes reprises, personnifiés, symbolisent les sages, socles et garants des valeurs africaines seules capables de permettre la construction de la personnalité du Noir. En somme, malgré la prise de conscience découlant d'un sentiment de déshumanisation, les héros ne se constituent véritablement qu'en s'armant d'une éthique reflétant leur personnalité.

2.2. L'éthique

Étymologiquement, l'éthique, du grec *êthikos* de *êthos* « mœurs », renvoie au code de comportement et de conduite, profond et inhérents à tout individu. C'est la règle de base à laquelle se fie l'individu. L'éthique est à la personne ce que la morale est à la société, c'est-à-dire son garde-fou. Toutefois, l'éthique que nous abordons ici est à distinguer de celle comme discipline philosophique traitant de la morale ; il faut également la nuancer de l'éthique appliquée qui obéit à la déontologie, la bioéthique. Selon Michel Serres, dans son entretien avec Bruno Latour, « L'éthique est du côté de l'idéologie, et la morale du côté de la science : objective » (1994 : 73). En d'autres termes, l'éthique est plutôt interne, personnelle et intuitive alors que la morale est communautaire. Dans la logique existentielle, l'éthique guide l'individu, l'édifie et le spécifie. Elle forge et caractérise la personnalité. Elle impose le respect et sauve du ridicule et de l'avilissement. Dans *Black Boy* tout comme dans *Le Baobab fou*, les protagonistes obéissent à une éthique rigoriste.

Le jeune noir, Richard Wright, à la prise avec les vicissitudes de la vie, se cultive et maintient une conduite de vie irréprochable. Il affronte stoïquement la faim et de façon énergique les abus d'autorité de ses oncles. De son côté, c'est avec ferveur et humilité que Ken Bugul apprend « le rôle de femme » (préparer, laver le linge, s'occuper du foyer et du mari) chez son frère à la capitale. En plus, une bravoure et un amour de la justice sans borne caractérisent ces héros. Au phénomène de lynchage accepté comme un fléau, Richard préconise la révolte : « Si je devais jamais affronter une équipe de lyncheurs blancs, je cacherais une arme, (...) et j'en tuerais autant que je pourrais avant d'être tué moi-même » (*Black Boy*, p.128). Ce discours purement subjectif et agressif exprime à la fois toute la détermination du héros et sa hargne contre l'injustice.

En fait, Richard fonde sa personnalité sur la dénégation par les actes de l'appellation « moricaud ». Un système de trahison et de vol instauré par les Blancs et suivi par lâcheté et nécessité par les Noirs. De façon tacite, il est permis qu'un Noir vole et le Blanc favorise et maintient cette déchéance de l'homme Noir. Richard refuse cette institution officielle de l'aviilissement de sa race. Aussi est-il toujours renvoyé de ses emplois car il ne vole pas et, du coup, inspire la crainte. Il avoue son péché : « Mais moi qui ne voulais pas, moi qui voulais les regarder droit dans les yeux, qui voulais agir et parler en homme, je leur inspirais de la crainte » (*Black Boy*, p.341).

Par ailleurs, loin de discréditer les jeunes héros, l'amour charnel apparaît comme une propédeutique, quoiqu'illusoire, à l'affirmation et à la construction du soi. A la différence de Richard qui repousse la flamme de Bess, et vit dans la chasteté avec la ferme intention de ne point compromettre son évasion, son projet de voyage pour Chicago, Ken Bugul expérimente l'amour passion pour assouvir son désir d'intégration, d'acceptation. Elle recherchait juste une « idylle qui me servait à m'expliquer, à m'intégrer, à montrer que j'étais comme eux : qu'il n'y avait aucune différence entre nous, qu'eux et moi, nous avions les mêmes ancêtres » (*Le Baobab fou*, p.64). Graduellement, elle passe de l'idylle à la prostitution. Même si Ken demeure persuadée que « dans tout exode, il y a altération de l'échelle des valeurs », elle fait de la prostitution, non pas un gagne-pain, mais un moyen de nier la fausseté et l'absurdité des barrières idéologiques séparant les individus. Elle exulte : « 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 » (*Le Baobab fou*, p.151). La prostitution est une des multiples tentatives de Ken de trouver sa voie, son acceptation et sa reconstruction individuelle, gage de son bonheur. A l'hôtel Hilton de Belgique, à la question d'un riche client sur sa paie, elle monologue : « Je faillis lui répondre que je ne voulais rien d'autre que d'être avec un Blanc, que je cherchais à être reconnue, que je voulais me faire accepter » (*Le Baobab fou*, p.152). La répétition du verbe vouloir dissimule mal les intentions optatives de l'héroïne.

Qui plus est, l'un des actes révélateurs de l'éthique de Richard et de Ken est leur générosité, humanisme. Malgré leur enfance difficile, ils ne nourrissent aucune rancœur à l'égard de leur famille ou voisin, juste de la compassion. Il est clair que la conception des rapports humains diffère nettement entre Richard et Ken. L'héroïne du *Baobab fou* explique le déclic de son humanisme : « La violence de la solitude [...] avait développé en moi la notion de l'autre dans des élans généreux » (*Le Baobab fou*, p.195). C'est cet état d'âme qui la fait héberger le clandestin sénégalais Souleymane. Elle entoure d'affection son amant le peintre belge Jean Wermer condamné par une hépatite virale et mis en quarantaine et par son ex-femme et ses trois enfants. Ken écrit : « Plus les gens étaient abandonnés, plus j'aimais m'approcher d'eux » (*Le Baobab fou*, p.118). Grâce à son affection et des infusions africaines, Jean guérit au grand dam de son médecin qui l'avait déjà condamné. Ce don de soi, honnête et sincère, fait partie intégrante de l'éthique de Ken. Au regard de ce qui précède, les jeunes protagonistes, puisant dans leurs expériences quotidiennes, se forment une éthique rationnelle basée sur l'honnêteté et l'amour de la justice. Cette éthique est focalisée sur la construction du soi foncièrement fêlé et éparse. La refonte de ce soi passe indubitablement par la création littéraire, univers du suggestif et de la confession.

2.3. L'écriture Thérapeutique

« Ferme ton bec », « Oublie ce que tu as vu », « Tu es trop jeune pour comprendre » (*Black Boy*, p.47) sont les sempiternels refrains injonctifs que reçoit l'enfant Richard sur ses questions et étonnements portant sur la race. Il fut ainsi très tôt privé de la parole et de sa pensée critique. Il est condamné au suivisme et à la fatalité. Cette situation explose avec sa scolarisation tardive à l'âge de douze ans. Il utilise donc ce nouveau pouvoir, encore dénier aux Noirs, pour s'expliquer et exposer ses pensées. Broyés par les clichés racistes, rongés par une souffrance intérieure indicible, Richard et Ken font de

l'écriture, un exutoire de douleur, l'espace du possible, celui de la fusion des contraires, l'éclosion de « l'élément impur de l'art »². Ils utilisent l'écriture pour s'exprimer et s'exorciser des poncifs sectaires. L'usage de l'autobiographie est claire sur l'intention cathartique, voire thérapeutique de cette écriture. C'est à juste titre que Ken Bugul confie à Eloise Brezault: « Ma quête identitaire est une quête individuelle, existentielle, qui passe par l'écriture »(Brezault, 2010 : 179).

2.4. L'autobiographie

Fondamentalement, selon Philippe Bonnefis, dans un article intitulé la « biographie est impossible », la biographie est le résumé d'une vie (Bonnefis, 1998 : 116-123) et l'autobiographie est le simple fait de se prendre comme sujet d'étude. Dans *Le pacte autobiographique*, le critique Philippe Lejeune l'appréhende comme un « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (Lejeune, 1975 :14). Même s'il est évident « qu'au-delà du narrateur, il y a [...] l'auteur » (Genette, 1983 :102), Ken Bugul et Richard Wright demeurent ces transcripteurs qui assument, d'après Gérard-Dénis Farcy, le rôle de narrateur-témoin péri-diégétique (Farcy, 1991 : 67), c'est-à-dire le personnage du roman qui informe, éclaire et arrange les divers plans structurant le récit et participe à l'action. L'œuvre littéraire qui est un produit de l'esprit, cristallise et fait réfléchir l'homme tout entier. Dans le processus de construction de soi, en recomposant subtilement l'existence des protagonistes, le narrateur met l'accent sur la formation intellectuelle. Ensorcelés par le pouvoir et la civilisation blanche, les Noirs s'exorcisent par la lecture et l'écriture. Dans l'une, ils se réfugient, se découvrent et découvrent l'âme blanche et dans l'autre ils s'expriment et s'imposent.

Tous deux, malgré les quolibets et la faim, car ayant grandi dans des foyers éparés et en perpétuel déplacement, s'illustrent à l'école avec brio. Ken est récompensée comme meilleur élève de son collège, quant à lui, Richard en cinq ans d'école (soit de 12ans à 17ans) publie une nouvelle³ sensationnelle et est choisi pour prononcer le discours de fin d'année. Outre les barrières raciales qui interdisaient aux Noirs l'accès aux bibliothèques et donc à la lecture et à la culture, c'est au sein même de la culture nègre que se trouve le virus inhibiteur, la pire censure. A la parution de sa nouvelle, Richard est mis à l'écart par ses camarades de classe et est excommunié de la maison par sa grand-mère convaincue de sa damnation⁴. Richard révèle : « Rien n'était plus étranger à mon entourage que le fait d'écrire ou de désirer s'exprimer par le truchement de l'écriture » (*Black Boy*, p.208).

En Afrique, selon Lilyane Kesteloot, l'instruction des filles entre tardivement dans les mœurs, car « La vision traditionnelle de la femme la voulait aux occupations du foyer. Peu Nombreuses étaient encore en 1970 les jeunes filles au lycée et rarissime dans les universités (2001 : 280). En fait, Ken Bugul, l'unique fille instruite de toute une famille, est négligée. Ken note cet état de fait : « En classe j'arrivais à suivre très bien. J'étais toujours la première mais ma sœur ne s'y intéressait pas, ce qui l'intéresse, c'est que je sois première dans l'apprentissage de la femme, comme elle » (*Le Baobab fou*, p.188). Ainsi, en véritables Actéon (Grimal, 1951) obnubilés par les lumières du savoir et méprisés par leur famille, les jeunes protagonistes expriment leur personnalité tourmentée et angoissée. Ils recherchent dans la lecture et l'écriture la reconstruction, la paix intérieure, le refuge idéal. Etudiante à l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Ken confie : Je lisais énormément, je lisais tout. La littérature engagée me tentait, j'y cherchais une voie. Sur les murs, j'écrivais toutes les formules, toutes les phrases qui pouvaient contenir mes élans et les apaiser quand ils étaient tourmentés. Je me soutenais avec des formules (*Le Baobab fou*, p.207). Cette instruction facilite sa compréhension et la fascination des Européens mais pas son intégration et son acceptation. C'est avec regret qu'elle écrit : « J'étais souvent avec les Blancs ; je discutais mieux avec eux. Pendant vingt ans je n'avais appris que leurs pensées et leurs émotions [...] je m'identifiais en eux, ils ne s'identifiaient pas en moi » (*Le Baobab fou*, p.80).

²Cité par Stella Mofoluwaso et Aina Johnson. « Vérification en psychocritique ». *Etudes Germano-Africaines*, n°6, 1988, pp.19-26. Selon Roger Fry, l'art, de façon générale, repose sur deux piliers: l'élément pur et l'élément impur. Le premier correspond à l'esthétique qui procure un vif plaisir, et le second condense les fantasmes dissimulés de l'écrivain dans l'œuvre.p20.

³« Le vaudou du demi-arpent de l'enfer » où il dénonce le racisme. De cette nouvelle, il écrit : « c'était une œuvre purement instinctive avec des passages de psychologie intuitive » (*Black Boy*, p.281).

⁴La grand-mère de Richard est membre influent de l'église protestante de Jackson et sa fille cadette Addie est formée par l'église de l'Alabama. Elles considèrent toute écriture imaginaire comme un sacrilège d'inspiration satanique.

Quant à Richard, il appréhende les humeurs de son patron grâce à la lecture : « Il me fit comprendre, mon patron, M. Geral, et me permis de l'identifier et de le classer dans une catégorie bien définie d'Américains » (*Black Boy*, p.426). La lecture, outre l'instruction qu'elle procure, édifie le protagoniste sur son entourage et milieu. En prenant la plume, les narrateurs-témoins périodiques retracent avec réalisme leur enfance, leur adolescence et jeunesse. Ils reviennent de façon poignante sur les événements marquant de leur formation. Ainsi Ken peint avec émotion les départ de sa mère, sa scolarisation, sa désillusion en Belgique. En outre, il est aisé de reconstituer l'enfance de Richard en proie à la faim et aux perpétuels déplacements, tel un picaro moderne. *Black Boy* peint avec réalisme la condition des Noirs dans le Mississippi, le Sud des États Unis. Parallèlement, *Le Baobab fou* dévoile les tourments de la femme intellectuelle noire au lendemain des indépendances. Ils écrivent pour dénoncer, se faire entendre mais aussi et surtout recréer un espace où les personnalités peuvent s'épanouir.

2.5. Heautontimoroumenos.

Titre d'une célèbre comédie de Térence, *Heautontimoroumenos* désigne, selon Marie-Aude de Langenhagen dans son livre *Les énigmes du moi*, le « bourreau de soi-même » (Langenhagen, 2008 :57). C'est-à-dire, le fait de se détruire pour se reconstruire. C'est surtout l'acte de briser le moi assigné au personnage à la base de clichés et stéréotypes pour se dévoiler, s'illustrer sous un nouveau soi, personnel et authentique. Dans leur autobiographie, Richard comme Ken se sont escrimés à briser des masques, des moi qui leur ont été collés, telle la robe de Déjanire (Grimal, 1951). L'Occident dans sa déculpabilisation fait jouer à Ken le personnage du colonisé civilisé. Il ne reconnaît pas son intelligence et sa personnalité mais voit en elle un objet exotique bon pour la consommation et la distraction. Un rôle et un masque que Ken joue et porte à merveille. C'est avec autorité que sa copine Léonora la rappelle à l'ordre : « Arrête de jouer, sois toi-même » (*Le Baobab fou*, p.80). Aussi s'escrime-t-elle dans son écriture de présenter un moi, certes, fracturé, fêlé mais authentique, plein de finesse et d'intelligence, bref des qualités éclipsées par l'idéologie impérialiste occidentale. Quant à Richard, moins virulent que Ken, attaque de façon frontale et insidieuse les stéréotypes sur le Nègre inculte. L'étiquette de « moricaud » qui lui collé à la peau, s'effrite grâce à l'écriture qui peint un jeune Noir intègre, honnête et réfléchi. Il se crée et présente un nouveau moi digne d'être respecté. Dans leurs textes, Richard comme Ken a abattu des moi superficiels, créés par l'ennemi, pour se composer une personnalité authentique. En cela, ils utilisent la technique du photomontage au sens de Michel Leiris (1931), c'est-à-dire, qu'ils s'appuient sur des événements vrais de leur vie. La colonisation, l'indépendance et le premier festival mondial des Arts nègres dans *Le Baobab fou* et la première guerre mondiale dans *Black boy*, circonscrivent les récits dans une histoire réelle. Ces événements ponctuant la narration constituent le pilotis réaliste des œuvres.

3. CONCLUSION

En définitive, Richard Nathaniel Wright et Ken Bugul ont fini, au fil des pages, de broder une image, non plus spectrale mais authentique, profondément révélatrice de leur être meurtri, en quête de liberté, d'épanouissement et d'acceptation. Une tâche qu'ils ont réussie en alliant une éthique irréprochable à une culture littéraire éclectique. De par leur comportement, ils ont su s'illustrer avec honnêteté, bravoure, humanisme, s'appréhender et comprendre leur entourage, surtout celui du Blanc. Pour s'émanciper financièrement et spirituellement, il fallait aux deux protagonistes, être astucieux. Transversal aux deux œuvres, l'exil vers le Nord est perçu comme la clef du bonheur, le tremplin voire l'aquarium de la construction de soi. Le domicile familial, l'univers scolaire et social étaient infernaux. Dans le Mississippi, Richard Wright, impuissant face à la discrimination raciale pernicieuse qui lui dénie même le droit d'emprunter un livre, s'enfuit à Chicago. Ken Bugul, étouffant sous l'isolement injustifié de sa famille, s'enfuit en Belgique à la recherche de ses ancêtres, de son moi. Chez tous les deux jeunes héros apparaît avec évidence le souci de s'affirmer, de vivre heureux et d'être écouté et accepté. Bref, ils souhaitent ardemment révéler qui ils sont et être reconnus comme tel sans jugement subjectif. Une tâche illustrée par l'écriture du photomontage et surtout de l'*heautontimoroumenos* qui dépeint avec réalisme la vie des protagonistes tout en élaguant systématiquement toute affabulation susceptible d'entacher la construction de soi. En un mot, la construction de soi est juste la tentative de se retrouver, de s'accepter, d'être accepté et vivre en harmonie et en ataraxie. C'est juste la recherche des facteurs contribuant à l'épanouissement physique et psychologique de l'individu. Cependant, pour certains penseurs notamment Jacques Lacan (1978) et David Hume (1740), la construction de soi est une entreprise illusoire car le moi, propédeutique du soi, est une création artificielle, une pure fiction chimérique née du narcissisme de l'homme avide de suprématie.

RÉFÉRENCES

- Augustin, Saint. (1993) *Les confessions*. Paris : Folio classique.
- Berdiaeff, Nicolas. (1936) *Cinq Méditations sur l'existence*. Paris : Aubier.
- Berger, Daniel et al. (1994). *Vocabulaire de l'analyse littéraire*. Paris : Dunod.
- Bonnefis, Philippe. (1998). « La biographie est impossible ». *Littérature*, n°109
- Bresault, Eloïse. (2010); *Afrique, parole d'écrivains*. Québec : Mémoire d'encrier.
- Brunel, Pierre. (1988). *Dictionnaire des mythes littéraires*. Paris : Le Rocher.
- Bugul, Ken. (2004) *De l'autre côté du regard*. Paris : Serpent à plume.
- _____. (2009). *Le Baobab fou*. Paris : Présence Africaine.
- Claudon, Francis et Haddad- Wtling, Karen. (1992). *Précis de littérature comparée. Théorie et méthode de l'approche comparatiste*. Paris : Nathan.
- Collin, Denis et al. (2008) *Les énigmes du moi*. Paris : Sedes.
- Dictionnaire encyclopédique Quillet-Grolin*.
- Encyclopaedia Universalis*.
- Dictionnaire encyclopédique Quillet-Grolier*. (1981). *Dictionnaire encyclopédique Quillet-Grolier*. Paris: Quillet.
- Encyclopaedia Universalis*. (2015). *Encyclopaedia Universalis en ligne*. Paris: Encyclopaedia Universalis France S.A.
- Farcy, Gérard-Denis. (1991) *Lexique de la critique*. Paris : PUF.
- Fry, Roger. (1924) *The Artist and Psychoanalysis*. London : Hogarth Press,
- Genette, Gérard. (1983). *Nouveau discours du récit*. Paris : Seuil.
- Gounard, Jean-François. (1984) *Le Problème noir dans les œuvres de Richard Wright et de James Baldwin*. Québec : Edition Naaman de Sherbrooke.
- Grimal, Pierre. (1951) *Dictionnaire de Mythologie grecque et romaine*. Paris : PUF.
- Hume, David. (1740) *Traité de la nature humaine*.
- Jung, Carl Gustav. (1921) *Types psychologiques*. .
- Kesteloot, Lilyane (2001). *Histoire de la littérature négro-africaine*. Paris : Karthala.
- Lacan, Jacques. (1978) *Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*. Paris : Seuil,
- Langenhagen, Marie-Aude de. (2008) *Les énigmes du moi*. Paris : Groupe vocatis.
- Lecarme, Jacques et Lecarme-Tabone, Eliane. (1999) *L'Autobiographie*. Paris : Armand Colin.
- Leiris, Michel. (1939). *L'âge d'homme*. Paris : Folio.
- Lejeune, Philippe. (1975) *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil.
- Misrahi, Robert. (1997). *Qu'est-ce que l'éthique ?* Paris : Armand Colin. _____ (1999) *Qui est l'autre ?* Paris : Armand Colin.
- Mofoluwaso, Stella, Johnson, Aina. (1988) « Vérification en psychocritique ». *Etudes Germano-Africaines*. N°6, pp.19-26.
- Patron, Silvie. (2009). *Le Narrateur. Introduction à la théorie narrative*. Paris : Armand Colin.
- Sartre, Jean-Paul. (1943). *L'Être et le Néant*. Paris : Paris : Gallimard.
- Wright, Richard (1947). *Black Boy*. Paris: Gallimard.

AUTHOR'S BIOGRAPHY:



Dr. Alassane Abdoulaye Dia is an Assistant Professor of English at the *Université Numérique Cheikh Hamidou Kane (UN-CHK)*, Senegal, and currently Chair of the Department of English. His teaching and research interests include English, Comparative Literature, American Literature, American Civilization, and African and African American literatures. He has co/authored three books and several scholarly articles published in international journals and has actively participated in numerous international conferences and academic programs.



Dr. Thierno Boubacar Barry holds a Ph.D. in Comparative Literature. He began his academic career teaching French at the middle and high school levels (2010–2011). He is currently a Lecturer at the Université Général Lansana Conté de Sonfonia–Conakry. Dr. Barry previously served as Manager of the Research and Experimentation Center (2016–2017) and as Administrator of the Open Digital Space at the *Université Numérique Cheikh Hamidou Kane*, Senegal (2018–2024). He has authored a range of books and scholarly articles and has participated in numerous national and international conferences.

Citation: Alassane Abdoulaye Dia, Thierno Boubacar Barry” *La construction de soi dans Black Boy de Richard Wright et Le Baobab fou de Ken Bugul*” *International Journal of Humanities Social Sciences and Education (IJHSSE)*, vol 12, no. 10, 2025, pp. 108-115. DOI: <https://doi.org/10.20431/2349-0381.1210009>

Copyright: © 2025 Author. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.