

***Loin de mon père* de Véronique Tadjo : la transformation du biographique en fiction porteuse d'espoir¹**

**Elisabeth Snyman
North-West University**

Abstract

Véronique Tadjo's novel Loin de mon père seems to continue the author's constant involvement in contemporary Africa, but in a more personal mode. Taking its cue from the first epigraph to the novel, this article strives to determine how biographical elements, including those revealed in the épitexte, and true facts are reworked into a fictitious account of a woman's return to her country after her father's death. It is argued that the epigraphs prepare the reader for the exploration of an in-between space, which consequently becomes a structuring principal for the configuration of the characters and the development of the intrigue. Furthermore the study points out that Tadjo bases Loin de mon père on two important African traditions, i. e. the prolonged funeral and polygamy. The conclusion, attempting to define what the intention behind the novel is, points out how Tadjo transformed her own experience into a fiction in order to convey a message of reconstruction and hope.

Key words : Véronique Tadjo; *Loin de mon père* ; autofiction ; African literature ; Ivory Coast

Mots clés : Véronique Tadjo; *Loin de mon père* ; autofiction ; littérature africaine ; Côte D'Ivoire

Loin de mon père, publié en 2010, reprend et continue les thématiques et les préoccupations de Véronique Tadjo déjà évidentes dans le reste de son œuvre, comme les divisions socio-politiques dans un milieu

¹ Je remercie les deux lecteurs de mon article pour leurs commentaires pertinents qui m'ont beaucoup aidé à le retravailler.

Loin de mon père de Véronique Tadjou : la transformation du biographique... africain, les conflits qui en résultent et la quête de solutions aux problèmes de départ. Sauf pour *l'Ombre d'Imana* (2000), les œuvres tadjouennes en prose qui précèdent *Loin de mon père*, comme *Le royaume aveugle* (1990), *Champs de bataille et d'amour* (1999) et *Reine Pokou* (2005) s'apparentent au conte et à la légende, tandis que la spécificité de *Loin de mon père* réside dans son ancrage dans la réalité contemporaine et son lien avec la vie de l'auteur. La première épigraphe au roman a inspiré cet article qui tentera d'analyser la transformation d'une vie en œuvre littéraire et de découvrir, sans retomber dans une sorte de critique lansonienne, l'intention derrière ce travail littéraire. Pour ce faire, nous nous référerons également à l'épître de *Loin de mon père*, qui comprend des données biographiques glanées dans les interviews² avec l'écrivaine, ainsi que des informations qu'elle a partagées avec nous dans une correspondance électronique.³ Notre étude se porte donc sur l'écrivaine au travail et les procédés littéraires utilisés pour créer ce texte.

Le statut générique flou de *Loin de mon père*

Dans un article publié en 2012, Bernard De Meyer soutient que *Loin de mon père*, présenté au public comme un roman sur la page de titre, ne répond pas aux « critères de l'autofiction », parce qu' « il n'existe pas d'identité onomastique entre narrateur, auteur et personnage ». Ce chercheur en conclut qu'« il ne s'agit pas au sens strict, de récit de soi. De plus, l'imagination prime dans la narration [...] » (De Meyer 2012 : 155). Suivant la définition plus large de l'autofiction de Philippe

² A l'instar de Gérard Genette, nous employons le terme « interview » au lieu d'« entretien » : « j'appellerai *interview* un dialogue généralement bref et assuré par un journaliste professionnel, commis d'office à l'occasion ponctuelle de la sortie d'un livre [...] » (Genette 1987 : 329 – c'est Genette qui souligne).

³ Je remercie Véronique Tadjou pour l'information qu'elle m'a confiée sur le rapport entre certains détails de sa vie et l'histoire de *Loin de mon père*. J'insère la copie de cette correspondance dans une annexe et au cours de cette étude je m'y réfère par « Tadjou 2015b ».

Gasparini (*Ibid.* : 148), De Meyer fait remarquer que ce texte peut être considéré comme une « autofiction non-avouée » (*Ibid.* : 155). A ce propos, il faut noter que le foyer de focalisation pour la plupart du texte est un personnage fictif, Nina, qui raconte ses expériences. Cependant, il y a dans le texte ce que Gasparini appelle d'« autres opérateurs d'identification » (Gasparini 2004 : 27) qui permettent de découvrir le lien entre cette fiction et la vie de l'auteur, comme par exemple l'histoire familiale de Nina qui ne va pas sans rappeler celle de Tadjou. Sans nous tenir uniquement aux indices d'identification repérables dans le texte de *Loin de mon père*, notre propre analyse va aussi examiner les témoignages de l'auteur dans le paratexte qui est né autour de ce roman après sa publication. Tout en souscrivant à l'avertissement de Gérard Genette que « le paratexte n'est qu'auxiliaire, qu'un accessoire au texte » (Genette 1987 : 376), nous nous référerons à l'épitéxte auctorial public et privé (*Ibid.*: 323) – les interviews avec l'auteur dans les médias et une correspondance électronique – pour mieux cerner le rôle du biographique⁴ dans l'écriture de ce roman tadjien.

L'histoire de *Loin de mon père* dans le contexte de l'œuvre tadjienne

Loin de mon père raconte l'histoire de Nina qui est la fille d'une Française et d'un Ivoirien et qui a grandi en Côte d'Ivoire. Partie depuis plusieurs années de son pays de naissance, Nina y rentre après le décès de son père pour l'enterrement de celui-ci et se trouve de nouveau confrontée à sa propre hybridité et aux usages qui lui sont devenus difficiles à accepter. Elle découvre en plus qu'elle a une fratrie dont elle ne savait rien auparavant. Le lecteur averti reconnaît ce texte comme la suite de *Champs de bataille et d'amour*, œuvre panafricaine dont les personnages principaux sont également une Française et un Ivoirien unis par le mariage. De même que les autres textes en prose de Tadjou, *Loin de mon père*, de par sa thématique, semble s'inscrire sous le signe de la division : il en va ainsi pour *Le royaume aveugle* où les aveugles

⁴ Nous suivons ici Manon Auger et Marina Girardin qui font le point sur le rapport *vie/oeuvre* dans la critique contemporaine: « Désormais, on ne parle plus de la *vie*, mais du *biographique* ; on parle encore de l'auteur mais avec prudence [...] » (Auger et Girardin 2008 :15-16).

Loin de mon père de *Véronique Tadjou : la transformation du biographique...* s'opposent aux voyants ; pour *Champs de bataille et d'amour* (1999) qui présente le mariage conflictuel d'un Africain noir et d'une Française blanche ; pour *L'ombre d'Imana* (2000) qui réfléchit sur le génocide des Tutsi par les Hutu et pour *Reine Pokou* qui raconte la fuite de ceux qui fonderont le royaume baoulé, du royaume ashanti. Dans l'univers tadjien ces divisions nécessitent le plus souvent l'intervention d'un personnage féminin dont l'existence est marquée par des tiraillements entre deux camps qui s'opposent. Celle-là est obligée de se séparer de son domaine d'appartenance et d'évoluer dans une situation interstitielle pour finalement apporter ne serait-ce qu'une lueur d'espoir, toujours présentée de façon infiniment nuancée. Citons comme exemples des personnages comme la princesse Akissi du royaume aveugle qui s'unit à Karim provenant du « pays des Autres » (Tadjou 1990 : 32) pour donner naissance à des jumeaux qui assureront le futur d'une génération dépassant les divisions de départ (*Ibid.* : 143) et la reine Pokou qui sacrifie son enfant pour sauver son peuple, enfant qui devient l'oiseau qui « a vaincu la bête » (Tadjou 2011 : 96).

Or, dans *Loin de mon père* la division entre le Soi et l'Autre est vécue intérieurement et s'installe entre Nina et la famille ; entre modernité et tradition, entre Nina et le gouvernement de la Côte d'Ivoire ; entre Nina et son père et entre son héritage occidental et son héritage ivoirien. Comme nous tenterons de démontrer, la notion de division et le fait de se trouver dans un entre-deux complexe se trouvent aussi à la base de la structuration du récit.

« Cette histoire est vraie, parce qu'elle est ancrée dans la réalité, plongée dans la vie réelle »⁵

Le lien entre le texte et la biographie de l'auteur

Quant à la création des personnages, Nina, le personnage principal, partage avec Véronique Tadjou le fait qu'elle est la fille d'une Française et d'un Ivoirien et a vécu les mêmes divisions que l'auteure (Tadjou

⁵ Ce sous-titre et celui de la section suivante sont puisés dans la première épigraphe de *Loin de mon père* (Tadjou 2010a : 9).

2010b). Or, le nom du père de Nina, Kouadio Yao, est un nom Akan (Tadjo 2015b) de la Côte d'Ivoire. Il est significatif que l'auteure, qui refuse une identité onomastique entre les personnages de *Loin de mon père* et des individus qui ont réellement existé, opte pour une identification d'ordre ethnique, spécifique au pays. Ainsi le drame personnel vire-t-il au collectif pour pointer sur une portée plus large, nationale voire africaine. Les occupations des parents de Nina rappellent celles des parents de Tadjo : Kouadio Yao a fait ses études de médecine en France et était de son vivant directeur d'un Institut de stomatologie en Côte d'Ivoire, tandis que la mère de Nina, Hélène Simon, était musicienne. Les entretiens avec l'auteur nous informent que le père de Véronique Tadjo avait aussi fait ses études en France et qu'il était un haut fonctionnaire ivoirien (2010b). Tadjo signale au cours d'une de ses interviews que sa mère était peintre et sculpteur (*Ibid.*), donc artiste comme la mère de Nina. À propos de la nouvelle fratrie de Nina, Tadjo remarque : « L'expérience de la fratrie est exacte, mais le nombre des enfants découverts après le décès est différent. Quatre dans le roman, mais sept dans la vie réelle. J'ai pris les traits de caractères différents de plusieurs enfants pour en faire quatre » (Tadjo 2015b). Elle ajoute : Je n'ai qu'un seul frère qui devient Gabrielle dans le roman. Il vit à l'étranger et n'a pas assisté à l'enterrement de mon père » (*Ibid.*). Ces informations précieuses révélées par Véronique Tadjo après la publication de son roman permettent au chercheur d'apprécier le processus d'écriture du texte. La question qui suit logiquement est celle de la signification qu'enferment ces données biographiques transformées et de « l'intention derrière l'écriture », ce qui constitue le propos de notre article.

D'autres données puisées dans la vie réelle

Dans *Loin de mon père*, Tadjo insère des indices qui permettent de repérer l'ancrage spatio-temporel du roman. L'action a lieu pour la plupart à Abidjan en Côte d'Ivoire tandis qu'une conversation téléphonique entre Nina et son père laisse comprendre au lecteur que les événements du roman ont lieu plus au moins en 2007 (Reid in Tadjo 2015a :138). Nina interroge son père sur la possibilité de la signature d'un « Accord de Paix », référence claire à l'Accord d'Ouagadougou, signé le 4 mars 2007, dont l'intention était de faire sortir la Côte

Loin de mon père de *Véronique Tadjo : la transformation du biographique...* d'Ivoire de la crise dans laquelle le pays semblait depuis la rébellion de 2002. Dans l'épître privée, on trouve encore d'informations sur la situation spatio-temporelle du roman : Tadjo confirme que les pages sur les « turbulences politiques et l'instabilité du pays » sont aussi basées sur « la rébellion de 2002 en Côte d'Ivoire » (Tadjo 2015b). Le fait d'insérer l'histoire personnelle de Nina dans une réalité socio-politique identifiable semble conférer une portée plus large au drame familial : il s'agit aussi de questionner les troubles politiques actuels de la Côte d'Ivoire (voir Toivanen 2013 :105).⁶

Deux traditions africaines jouent un rôle majeur dans *Loin de mon père*. La trame de l'intrigue est constituée par les préparatifs pour les funérailles du père de Nina qui se déroulent par étapes, et qui seront clôturées par la cérémonie de l'enterrement dans le dernier chapitre. Or, lors d'une interview, Tadjo remarque que les funérailles prolongées restent une tradition africaine à laquelle on attache toujours beaucoup d'importance (Tadjo 2013). De surcroît, elle dévoile que « les scènes de décès sont inspirées des funérailles de mon père dans la vie réelle – mais pas exactement – car je me suis basée sur les funérailles de ma mère qui a été enterrée dans la ville de mon père (Maféré) selon les mêmes rites » (Tadjo 2015b). Dans son interview avec Imogen Lamb, Tadjo établit un lien entre son expérience des effets sociaux de la guerre civile et le retour au pays après la mort d'un de ses proches. Elle parle d'un profond sentiment d'exil, de la perception d'une fissure dans le tissu d'une société qui est d'autant plus aiguë après la mort d'un être cher (Tadjo 2010b).

Une autre tradition qui est mise en exergue est celle de la polygamie : les péripéties principales de l'intrigue sont liées à la découverte que fait Nina (et qu'a faite Tadjo) d'une fratrie dont elle ne savait rien avant le décès de son père. Comme on va le voir, les expériences de la protagoniste permettent à l'auteur de mettre en question la façon dont ces traditions sont perverties au sein de la société africaine actuelle.

⁶ Anna-Leena Toivanen (2013 : 105) indique que plusieurs auteures africaines utilisent la famille comme trope de la nation.

Cette histoire est fausse « parce qu'elle est l'objet d'un travail littéraire où ce qui compte n'est pas tant la véracité des faits mais l'intention derrière l'écriture »

Dans cette section nous proposons de montrer comment Véronique Tadjo construit son texte de telle façon que tout ce qui en constitue les codes herméneutique et proaïrétique – les mystères, les énigmes du texte et les actions et comportements des personnages (voir Barthes 1970 : 23-24) – contribue à mettre en évidence les problèmes causés par un éloignement des racines mais aussi le fait de se trouver dans une position interstitielle, dans un entre-deux culturel. Le lecteur y retrouve le thème récurrent de la fiction tadjienne dont nous avons parlé plus haut, notamment celle de la division et la recherche de solutions au-delà des tensions.

Le péritexte et la structuration du récit

Les deux épigraphes mises en exergue de *Loin de mon père* introduisent d'emblée le lecteur dans le domaine de l'entre-deux. Comme la moitié de la première épigraphe est déjà citée en partie dans deux sous-titres de notre article, nous n'en citons que la deuxième partie, tandis que la deuxième épigraphe est citée en entier.

Tout a été revu, remanié, réordonné. Certaines choses ont été passées sous silence, d'autres au contraire ont été renforcées. Bref, ce qui reste, c'est le mensonge (facétie) de la mémoire, de la parole.

Références perdues.

Citation réécrite ou entièrement de moi ?

Dans le monde actuel où nous vivons, avant de faire quelque chose il faut réfléchir ; il faut réfléchir longuement car ce que nous disons s'en va, ça ne reste pas ici. Donc quand quelqu'un viendra demander : « Cela, qui l'a dit ? » tu diras alors son nom : « C'est Kaku Adingala qui l'a dit. – Ah bon ? D'où vient cet Adingala ? » Tu diras qu'il vient de Siman. Alors il te demandera : « Qui est son

Loin de mon père de *Véronique Tadjo : la transformation du biographique...*

ancêtre ? » – peut-être le sait-il déjà – et tu lui diras : « Son ancêtre, c'est le vieux Assemian Eci. » Il te dira alors : « Ne dis plus rien ; ce que tu dis est exact ».

HENRIETTE DIABATÉ, *Le Sanvin, un royaume akan de la Côte d'Ivoire (1701-1901), sources orales et histoire*, vol. IV, université de Paris-I, octobre 1984, p. 291-b. (Tadjo 2010a : 9)⁷

La première citation reprend des notions théoriques sur l'autofiction et l'autobiographie, qui ne vont pas sans rappeler les observations des théoriciens occidentaux de ces genres à propos du rapport vie/œuvre quant à l'écriture de soi. La notion d'une histoire vraie transformée en fiction rappelle par exemple la définition de l'autofiction formulée par Vincent Colonna (2004 : 70-71). Comme Philippe Lejeune (1975 : 39), Tadjo avertit le lecteur que la mémoire n'est pas fiable et à l'instar de Roland Barthes que la parole est mensongère : « le fait biographique s'abolit dans le signifiant » observe celui-ci (Barthes 1975 : 68). Cependant, malgré ces points de repère évidents, l'auteure ne sait plus où elle a puisé cette citation. Par contre, la deuxième épigraphe, de source orale africaine, est presque surreférencée (voir De Meyer 2012 : 151) et souligne la responsabilité liée à l'acte de parole : la filiation du locuteur garantissant la véracité de ce qu'il prononce, ce qu'il dit doit être le fruit d'une mûre réflexion. Ces deux citations, d'ordre métatextuel et autoréflexif, suggèrent que le projet d'écriture de Véronique Tadjo se positionne entre deux héritages culturels (occidental et africain) sans spécifier l'apport spécifique de chacun. Or, le seul fait de les mettre sur la même page invite le lecteur à établir un rapport entre les deux citations : la deuxième limite-t-elle la distance entre la parole « mensongère » et la vie de l'auteur avancée dans la première pour avertir que l'identité (déterminée par la filiation) du locuteur pourrait être perçue comme garantie de la véracité d'une histoire ?

⁷ Pour toutes les références ultérieures à cet ouvrage l'abréviation *LP* sera utilisée.

L'entrée dans le texte lui-même passe par une section construite comme un voyage initiatique. Le récit évoquant la réinitiation douloureuse de Nina au pays de son enfance introduit le lecteur dans l'intrigue ainsi que dans les pensées de la protagoniste où le drame de l'entre-deux se joue. Les actions de Nina évoluent selon un mouvement de va-et-vient entre, d'un côté, les coutumes traditionnelles qui sont soit ignorées, soit oubliées d'elle, et, de l'autre, ce que, étant devenue plutôt cosmopolite, elle pense ou aimerait faire et qui s'oppose souvent aux souhaits de la famille.

Le voyage initiatique de retour au pays et le sentiment d'exclusion.

L'épigraphe du premier des deux « livres » dont se compose le roman évoque un profond sentiment d'aliénation : « J'ai l'impression d'être à deux pas de toi, et pourtant un gouffre nous sépare » (*LP* : 9). Il s'agit d'une triple séparation puisqu'elle concerne à la fois le père qui est décédé mais aussi le pays qui, « balaféré, défiguré, blessé » (*LP* : 13) par la guerre, n'est plus le même et enfin les origines. Cette séparation douloureuse se traduit par l'angoisse et le malaise physique ressentis par Nina lors de son voyage de retour en avion et qui rappellent les épreuves d'un voyage initiatique⁸ : « L'angoisse monta en elle, brutale. Dans quelques heures, elle serait à la maison. Mais sans lui, sans sa présence, que restait-il ? Des murs, des objets et quoi d'autre ? Elle allait devoir réévaluer ses certitudes » (*LP* : 13).

Le récit du trajet de l'aéroport d'Abidjan à la maison familiale montre l'enchevêtrement étroit de l'angoisse au sujet de l'absence du père et de celle qui concerne les conflits politiques ivoiriens : l'arrivée de Nina est marquée par l'hostilité des « gardiens du pays » et ne fait que renfoncer le sentiment qu'elle éprouve d'être devenue étrangère dans son pays d'origine. À la douane, un militaire à la voix austère veut savoir combien de temps elle, qui est pourtant citoyenne du pays, compte y rester. Cette attitude change seulement quand le douanier se rend compte qu'elle est la fille du « docteur Kouadio Yao », mais il n'est même pas au courant du décès de celui-ci. En route vers la maison, la

⁸ Tadjó se sert du même procédé littéraire au début de *L'Ombre d'Imana* (Tadjó 2000 : 15-19).

Loin de mon père de *Véronique Tadjou : la transformation du biographique...*
voiture dans laquelle Nina voyage est arrêtée pour un contrôle par des militaires armés de mitraillettes. Le passeport de Nina ne suffit pas : il lui faut une carte d'identité qu'elle n'a pas. Encore une fois, la mention du nom de son père sert de sésame et la voiture peut continuer son trajet. « Etait-ce bien là Abidjan, cette ville dans laquelle elle s'était toujours sentie en sécurité ? » (*LP* : 21) se demande Nina.

Arrivée au lieu intime de la maison paternelle, le sentiment d'aliénation ne fait pourtant que s'approfondir : « De grands cierges avaient été disposés aux quatre coins du salon. Ce n'était plus l'endroit où elle avait vécu. L'absence de son père lui fut insupportable » (*LP* : 23). Dans un effort en vue de retrouver les traces de la présence de son père, elle va dans sa chambre, respire son odeur, s'allonge dans le creux qu'a laissé son corps sur le matelas. Le voyage de retour de Nina s'arrête sur cet effort vain de se rapprocher physiquement de l'absent, dont il ne reste que l'empreinte du corps. Ce fait déclenche un sentiment de culpabilité chez Nina, qui se reproche de s'être trop éloignée de son père de par son exil voulu.

Le métissage et la crise d'identité du personnage principal

Par le personnage de Nina, Tadjou introduit la problématique d'une certaine perception de l'hybridité comme une différence par rapport à la « norme ». Le fait d'être métisse s'avère être à la source de sa perception d'être une marginalisée dans la société ivoirienne. Ce n'est que dans la deuxième partie du roman que les souvenirs de Nina laissent transpercer que son sentiment d'aliénation n'est pas uniquement causé par sa longue absence du pays, mais remonte à son enfance. Pour la première fois dans le texte, Nina nomme de façon explicite sa « race », et la crise d'identité que cela a provoqué au cours de sa vie, ainsi que l'exclusion qu'elle a vécue dès son enfance à cause de la couleur de sa peau : « [u]n week-end sur deux, Dr Kouadio amenait sa famille au village » (*LP* : 126). Il s'agit d'une activité tout à fait normale pour n'importe quelle famille. Le titre « Docteur », évoque le niveau d'instruction du père et suggère qu'il est digne de respect. Néanmoins, « dès que Nina et sa sœur sortaient se promener, une horde d'enfants courait derrière la famille en chantant "Bôfoué, bôfoué !" »

(*Ibid.*). Par ces mots que le lecteur non-ivoirien ne comprend pas, Tadjou lui fait ressentir le sentiment d'exclusion éprouvé par les deux fillettes qui, « même sans parler la langue de la région savaient que [...] les gamins les traitaient de Blanches. Du coup, elles évitaient de s'aventurer seules » (*Ibid.*). Dans un style haché, d'autres souvenirs traduisant une crise d'identité sont évoqués :

Abidjan. Dispute avec une amie : « D'ailleurs, toi, tu n'es pas une vraie Africaine ! ». Nina pensa : Etre métisse, est-ce avoir la mauvaise ou la bonne couleur de la peau ? Marcher sur une corde raide. Falsification d'identité. Le miroir se brise. Trouble-fête ? (*LP* : 126)

L'image de la « corde raide » met en exergue l'impression de devoir se balancer précairement entre deux espaces identitaires, une dualité qui enferme aussi le fait d'être obligée de feindre ce que l'on n'est pas. Cette binarité est élargie en une oscillation entre deux cultures illustrée par la configuration des personnages secondaires parmi lesquels évolue Nina.

Lors des entretiens avec l'auteur on a demandé si ces incidents lui sont vraiment arrivés au cours de son enfance et de sa jeunesse (voir Tadjou 2010b, Tadjou 2013). A chaque fois l'auteur répond affirmativement, mais enchaîne tout de suite pour relativiser les incidents en soulignant qu'il s'agissait plutôt d'une « perception de la différence » (voir Tadjou 2010b). Elle explique que cela peut arriver n'importe où dans le monde, en Afrique, en Occident, et à n'importe qui, quelle que soit sa race. Ces remarques nous permettent de conclure que le terme « métisse » dans *Loin de mon père* renvoie à une doxa largement acceptée⁹, emblématique de la perception de la différence et du sentiment de se trouver dans une sorte d'entre-deux, plutôt qu'à un destin auquel on ne peut rien.

L'entre-deux et la configuration des personnages secondaires

⁹ Mes remerciements à un des lecteurs de mon article à qui je dois cette idée.

Loin de mon père de *Véronique Tadjou : la transformation du biographique...*

La première fois que Tadjou emploie le mot « occidental » pour indiquer l'appartenance culturelle de la mère de la protagoniste survient lors d'une scène de conflit de cultures imaginée entre le Docteur Kouadio et sa femme Hélène. Kouadio, ayant des problèmes financiers, a recours à un marabout pour les résoudre. Sa femme est déjà décédée mais il s'imagine ce qu'elle aurait pu lui reprocher et riposte: « Tu ne peux pas comprendre, il y a trop de choses qui t'échappent. Avec tes idées occidentales, tu te crois plus intelligente que les autres, mais en fait tu ne sais rien ». A son tour, sa femme lui aurait répondu : « S'il te plaît, ne me dis pas que c'est encore une histoire de tradition ! » (*LP* : 81).

De la même façon, en brossant le portrait des parents de Nina, Tadjou insiste sur ce qui séparait le couple. Dans l'esprit de la protagoniste, la mère et le père sont associés à deux espaces qui les caractérisent et qui s'opposent : le studio de la mère et la chambre du père. Musicienne douée, la mère de Nina s'isolait souvent dans son studio pour composer et défendait à ses enfants d'y entrer quand elle travaillait. Après la disparition de son père, Nina rassemble son courage et franchit le seuil de ce sanctuaire (*LP* : 144). Elle enlève la couverture du piano qu'elle n'avait pas le droit de toucher sans la permission de sa mère quand elle était enfant. Le piano noir et luisant est intact, mais Nina découvre avec horreur que des termites ont envahi la bibliothèque (*LP* : 145). Nina, dont on sait qu'elle n'aime pas tuer des insectes, à part les termites (*LP*, 61), fait appel à un spécialiste et ensemble ils cassent la termitière dans le jardin et y versent du poison (*LP*, 146).

Si l'espace maternel, connoté « français » et « occidental », échappe maintenant au contrôle de la mère en se trouvant menacé par un élément destructeur, l'espace paternel renferme aussi des surprises pour Nina. Dans la chambre du docteur Kouadio, directeur respecté d'un Institut de stomatologie, indice connotant une formation occidentale de haut niveau, elle trouve un « petit livre avec un démon rouge sur la couverture », intitulé : *La Sorcellerie et ses remèdes, guide pratique à l'intention de ceux qui veulent se libérer* » (*LP* : 65). Nina est profondément troublée par cette preuve du penchant caché de son père pour la superstition de tradition africaine : « Dans quel monde son père avait-il vécu ? Elle comprit qu'ils avaient été séparés l'un de l'autre par

une distance bien plus grandes que les milliers de kilomètres entre eux » (*LP* : 69). La réaction de Nina, faisant écho à celle de sa mère, renforce l'opposition binaire créée dans le texte entre idées occidentales et traditions africaines, et ceci situe Nina du côté de sa mère. De surcroît, elle découvre des aspects de la vie de son père dont elle n'était pas au courant et qui le caractérisent comme étant en effet « loin » de sa fille.

Il faut signaler que ces deux espaces illustrant la difficulté de l'articulation des cultures ne sont pas pour autant étanches : les pièces musicales que la mère de Nina compose dans son studio sont appréciées en Côte d'Ivoire. Elle finit par s'adapter à l'Afrique à un tel point que rentrer en France lui aurait été impensable, car elle s'y sentirait « aussi étrangère qu'une Africaine débarquant dans les rues de Paris » (*LP* : 112). En revanche, parmi les affaires de son père, Nina trouve des objets comme un chapelet, des photos de ses parents posant devant un monument à Athènes ou dansant « au cours d'un bal en plein air », indices associés à la culture occidentale. Les deux espaces, l'un envahi par l'autre réciproquement, se prêtent à une analogie des rapports difficiles entre les deux personnages de ce couple mixte, dont on pourrait faire une interprétation politique. Cary Keith Cambell (2010 : 153), par exemple, voit dans les couples mixtes de l'œuvre de Tadjou une image des rapports étroits que la Côte d'Ivoire continuait d'entretenir avec son ancien colonisateur après l'indépendance, à la différence d'autres pays colonisés par la France.

La position interstitielle de la protagoniste est également illustrée dans ses rapports avec d'autres personnages secondaires. On apprend que Nina vit en France à Paris avec Frédéric, un Français. Dans le personnage, Tadjou incorpore l'aspect occidental et cosmopolite de l'existence de Nina, tandis que ses tantes aimantes, qui attachent tant d'importance aux coutumes du pays, en représentent « les passeuses de la tradition » (voir Tadjou 2015b). Quand Nina se trouve abattue par la responsabilité de devoir assurer « le futur de sa famille » (*LP* : 30), elle appelle Frédéric dans l'espoir de trouver des conseils. « Elle aurait tant voulu lui dire ce qu'elle ressentait, mais elle n'y parvenait pas. Leur vie ensemble faisait partie d'un autre temps, d'un autre lieu » (*LP* : 31). Si Nina trouve impossible de se confier à son compagnon français, en

Loin de mon père de *Véronique Tadjó : la transformation du biographique...*
revanche Kangha, un ex-petit ami ivoirien, lui ouvre des perspectives sur la voie à suivre. Ce personnage représente la génération africaine du même âge que Nina et l'attrait que l'Afrique exerce de nouveau sur elle. Quand Nina a une relation intime avec Kangha, elle s'assimile à son continent d'origine qui continue à la séduire. C'est avec Kangha qu'elle savoure de nouveau les mets typiquement ivoiriens, qu'elle apprécie le paysage africain et que ses sens s'ouvrent encore une fois à l'Afrique.

Le personnage de Kangha constitue également un des vecteurs par lesquels Tadjó élargit le drame familial en faisant des allusions aux conditions politiques de la Côte d'Ivoire. Nina partage avec Kanga la difficulté qu'elle éprouve à accepter que son père, un intellectuel ayant bénéficié d'une instruction élevée, menait une sorte de vie polygame, même avant le décès de sa mère. L'échange de répliques entre Nina et Kangha au sujet de sa fratrie officieuse semble situer de nouveau Nina dans le camp occidental, car elle pensait que la famille nucléaire que son père et sa mère avait formée était la seule : « C'était un intellectuel, il avait voyagé un peu partout dans le monde. Il aurait pu s'adapter à son époque » (*LP* : 133). Et Kangha de riposter : « Un intellectuel ? Qu'est-ce que ça veut dire, un intellectuel ? Ce n'est pas parce qu'on a des diplômes qu'on est meilleur ou qu'on sait bien gérer sa vie » (*Ibid.*). Par cette réplique, Kangha tente d'amener Nina à adoucir son jugement sur son père.¹⁰ Ensuite, il fait une analogie entre les tiraillements familiaux de Nina et la situation politique du pays – « seulement, en dernière instance, tout est une question de compromis » – pour enchaîner avec une brève diatribe :

Tu sais ce que c'est un vrai leader ? Moi je vais te le dire : c'est quelqu'un qui sait reconstruire ce qui a été brisé, rassembler ceux qui ont été séparé. Mais il faut une vision pour y arriver et c'est ce qui nous manque le plus dans ce foutu pays. (*LP* : 134)

¹⁰ Il faut souligner que Tadjó n'oppose pas seulement modernité et tradition dans cette scène dialoguée : elle introduit également le thème de la perversion de la tradition de la polygamie (Tadjó 2013).

Les notions de compromis, de reconstruction et de vision apparaissent comme porteuses d'espoir et reviennent sous une autre forme dans le conte de Cécile, la demi-sœur de Nina, que nous allons maintenant évoquer.

De l'entre-deux à l'engagement

Le personnage de Cécile permet à Tadjou d'avoir recours – comme elle l'a déjà fait dans *Reine Pokou* – à la tradition orale comme un réservoir de leçons de sagesse, voire de morale pour la reconstruction d'un état. Cette jeune fille de 18 ans a l'ambition de devenir conteuse. Pour convaincre Nina de ses talents dans ce domaine, Cécile, qui n'est pas instruite selon le modèle occidental, lui raconte un mythe fondateur : deux frères orphelins, négligés et ignorés par les gens de leur village, décident de recommencer leur vie ailleurs. Ils partent pour découvrir un bel endroit où se trouve une grande termitière, « signe bénéfique » (LP : 151) dans la culture africaine. Tandis que le frère aîné commence à travailler pour préparer le terrain en vue de la construction d'une nouvelle demeure, le cadet grimpe sur la termitière et y reste pendant sept ans pour ne rien faire. Finalement, le frère aîné est si frustré qu'il frappe le cadet qui tombe en arrière. La chute de celui-ci casse la termitière, rupture qui inaugure un changement de destin :

Soudain, tout autour, les arbres devinrent de belles habitations, alors que les animaux se transforment en hommes et en femmes [...]. Les deux frères devinrent les chefs de cette communauté. Ils assumèrent si bien leurs responsabilités que le village se changea en royaume prospère dont la réputation s'étendit bien au-delà de ses frontières. (LP : 152)

Il est important de noter qu'il s'agit, dans ce conte, d'une rupture nécessaire pour déclencher de nouvelles possibilités, et d'une prise de responsabilité commune par deux personnages de la même famille qui d'abord s'opposent, mais ensuite collaborent pour créer ensemble une nouvelle société. Par l'introduction de cette narration, Tadjou confère une signification socio-politique au drame : l'intrigue de l'histoire

Loin de mon père de *Véronique Tadjo : la transformation du biographique...* dépasse le contexte familial pour se concentrer sur la fondation d'un royaume. Néanmoins, ni Nina, ni Cécile n'en tire de leçons morales de façon explicite. Nina se contente de rire, elle applaudit Cécile, et lui répond : « J'ai compris... » (*LP* :152).

Par la suite, ce conte semble inspirer Nina à devenir un sujet actif au sein de la famille africaine. Nous avons vu que l'héroïne se sentait marginalisée de prime abord dans son propre pays à cause de certaines perceptions quant à son hybridité biologique. En outre elle est femme – la filiation évoquée dans l'épigraphe que nous avons analysée au début de l'article passe de père en fils – et elle revient à peine au pays après des années passées dans la diaspora. Comme nous l'avons déjà observé, tout ceci renforce son sentiment d'exclusion. Cependant, Nina évolue pour devenir encore un personnage féminin tadjien qui assume ses responsabilités dans l'espoir d'un meilleur avenir. Elle accepte non seulement sa nouvelle famille « recomposée », mais affronte aussi les problèmes sociaux qui la gênent tant : elle sort de la maison et négocie avec les fonctionnaires ivoiriens dans le but de préparer les funérailles de son père. Par le biais des expériences de Nina de la vénalité des fonctionnaires et le fait de l'omniprésence des militaires dans la capitale et à la campagne, Tadjo passe sa propre critique sur la société ivoirienne actuelle. Toutefois, bien que contrariée, Nina accepte que la fête des ignames (une tradition africaine) oblige la famille à remettre la date de l'enterrement (*LP* : 104). Elle réussit à trouver un compromis avec ses tantes concernant le choix de l'habillement du défunt. Sans jamais traiter ses tantes ou les autres membres de sa famille, représentant des traditions, de façon condescendante et tout en reconnaissant l'importance de la solidarité, Nina trouve sa place : « [s]es frères et sœur lui donnaient des racines, la plantaient fermement dans la terre. Elle avait beau fouiller son esprit, elle ne trouvait pas assez d'outrage pour refuser cette nouvelle parenté » (*LP* : 170). La décision que prend Nina de s'occuper des frais de scolarité de son demi-frère Koffi et de donner un soutien financier à Robert, encore un demi-frère, nous ramène à une préoccupation principale de Tadjo à propos de « la polygamie de fait » (Tadjo 2013). Selon l'auteure cette pratique actuelle, à la différence de la polygamie traditionnelle, laisse les enfants nés de ces liaisons officieuses sans aucun soutien (*Ibid.*). En

créant un personnage qui prend soin de tels enfants, Tadjò suggère que les sociétés africaines d'aujourd'hui doivent chercher des solutions pour ce genre de problèmes sociaux.

Le roman se termine avec la dernière pensée de Nina le jour de l'enterrement de son père. Elle se retourne vers la fosse où gît le cercueil de son père et « pensa qu'elle l'aimerait toujours » (*LP* : 189) : l'on peut s'imaginer que cet amour inclut non seulement le père mais son pays et aussi tout son héritage africain.

Conclusion

Quelle est donc « l'intention derrière l'écriture » dont parle Tadjò dans la première épigraphe du roman ? Sans prétendre aucunement à diminuer la richesse de cette œuvre à un « message » univoque, nous aimerions résumer les résultats de notre analyse comme suit. « Le travail littéraire » dont Tadjò parle dans la première épigraphe comprend le choix du thème de la division, l'ancrage spatio-temporel du récit, la création d'un personnage principal hybride dont les expériences sont basées sur celles de l'auteur et d'une intrigue basée sur des traditions africaines perverties actuellement. Tout ceci nous permet de conclure que par l'histoire de Nina, Véronique Tadjò interroge sur un mode plus personnel plusieurs problèmes du continent où elle a grandi. Le fait que Nina évolue pour jouer un rôle plus actif et trouver de nouvelles racines et qu'elle affirme son amour pour son père / pays, enferme une invocation à s'engager dans le sort du pays. Tadjò, qui, dans *L'Ombre d'Imana*, a déjà rejeté toute forme de narration porteuse de rédemption quant au génocide au Rwanda, refuse également des solutions faciles dans *Loin de mon père*. Le conte de Cécile ne fait que suggérer la voie en vue d'un avenir meilleur, notamment la solidarité et la prise de responsabilité commune pour reconstruire un pays. Par une sorte de mise en abyme, le texte de *Loin de mon père* répond à l'invocation à l'engagement transmise par le texte et d'une façon d'autant plus convaincante car ancrée dans la vie de l'auteur et dans la réalité africaine.

Certes, une analyse qui négligeait l'épitéxte de *Loin de mon père* pourrait également relever le message de prise de responsabilité et

Loin de mon père de Véronique Tadjo : la transformation du biographique... d'espoir parce qu'il se construit dans le texte même. Néanmoins, une étude de l'épitéxte permet de mieux sonder l'étendue du biographique à la source de la création de ce roman, aspect important pour une réflexion sur les écritures de soi dans toute leur variété.

Ouvrages cités

- Auger, Manon & Girardin, Marina. 2008. « La problématique de la vie et de l'œuvre dans l'histoire des études littéraires. Introduction ». In : Auger, Manon et Girardin, Marina (Dir.). *Entre l'écrivain et son œuvre. In(ter)férences des métadiscours littéraires*. Cap-Saint-Ignace (Québec) : Editions Nota Bene. 5-29.
- Barthes, Roland. 1970. *S/Z*. Paris : Seuil.
- 1975. *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris : Seuil.
- Cambell, Cary Keith. 2010. *The Discursive Construction of the Ivorian Nation in the period of Ivoirité*. Thèse de Doctorat soumis à l'Université de Pittsburg. <http://d-scholarship.pitt.edu/10258/1/Campbell2010.pdf>. Accédé le 26 juillet 2014.
- Colonna, Vincent. 2004. *Autofictions et autres mythomanies littéraires*. Paris : Editions Tristam.
- De Meyer, Bernard. 2012. « Histoires de mon père dans la littérature féminine africaine contemporaine : quelle autofiction ? In : *Les Actes du colloque international « L'autofiction dans la littérature française extrême contemporaine »*. Téhéran : Presses de l'Université de Téhéran.
- Gasparini, Philippe. 2004. *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*. Paris : Seuil.
- Genette, Gérard. 1987. *Seuils*. Paris : Seuil.
- Lejeune, Philippe. 1975. *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil.
- Reid, Amy Baram. 2015 . « Afterword. Near or far : Places of Translation in *Far from My Father* ». In : Tadjo, Véronique, *Far from my farther*. Charlottesville & London : University of Virginia Press. 133-148.
- Tadjo, Véronique. 1990. *Le Royaume aveugle*. Arles : Actes Sud.
- 1999. *Champs de bataille et d'amour*. Compléter
- 2000. *L'Ombre d'Imana. Voyages jusqu'au bout du Rwanda*. Arles : Actes Sud.
- 2010a. *Loin de mon père*. Arles : Actes Sud.
- 2010b. "Véronique Tadjo on questions of identity and a father's funeral". *RFI*, 17 novembre. <http://www.english.rfi.fr/africa/20101117-veronique-tadjo-questions-identity-and-fathers-funeral>. Accédé le 2 mai 2015.

- 2011 [2005]. *Reine Pokou. Concerto pour un Sacrifice*. Vanves : Édicéf.
- 2013. « Les lectures de Gangoueus – Invitée : Véronique Tadjó pour *Loin de mon père* ». *Sudplateau, Télévision française*. <http://www.sudplateau-tv.fr/litteratures/item/1948-les-lectures-de-gangoueus-invitee-veronique-tadjo-pour-loin-de-mon-pere>. Accédé le 2 mai 2015.
- 2015a. *Far from my Father*. Charlottesville & London : University of Virginia Press.
- 2015b. Correspondance électronique avec Elisabeth Snyman. (Voir annexe).
- Toivanen, Anna-Leena. 2013. « Daddy's Girls ? : Farther-Daughter Relations and the Failures of the Postcolonial Nation-State in Chimanda Ngozi Adichie's *Purple Hibiscus* and Véronique Tadjó's *Loin de mon père* ». *Ariel : A Review of International English Literature*, 44 (1) : 99-126.

Annexe

Tadjó, 2015 : Correspondance électronique avec Elisabeth Snyman, reçue le 13 juillet 2015. (Uniquement les passages du message électronique concernant *Loin de mon père* sont reproduits ci-dessous).

Bonjour Elisabeth,

Tu trouveras ci-dessous mes réponses à tes questions sur *Loin de mon père*. Oui, je dirais que c'est de l'autofiction, mais comme on en avait parlé à Wits, ce n'est pas possible de tout calquer sur la véritable vie du père.

- Ainsi, "Kouadio Yao" n'est pas un acronyme. Mon père s'appelait Tadjó Ehoué Joseph. Par contre, Kouadio Yao est un nom Akan. Le groupe Akan en Côte d'Ivoire comprend les Baoulé et les Agni dont mon père faisait partie. Les pratiques culturelles décrites dans le livre sont donc Akan (tu peux regarder sur Google pour plus d'information sur le groupe Akan). Je les ai reproduites le plus fidèlement possible tout en signalant les nombreuses dérives entraînées par la modernité.

- L'expérience de la fratrie est exacte, mais le nombre des enfants découverts après le décès est différent. Quatre dans le roman mais sept dans la vie réelle. J'ai pris des traits de caractère de plusieurs enfants pour en faire quatre.

- Oui, les scènes du décès sont inspirées des funérailles de mon père dans la vie réelle - mais pas exactement - car je me suis basée aussi sur les funérailles de ma mère qui a été enterrée dans le village de mon père (Maféré) selon les mêmes rites. Par exemple, l'incident sur la route du village quand le corbillard n'a plus d'essence pour continuer, c'était au cours de l'enterrement de ma mère.

Loin de mon père *de Véronique Tadjo : la transformation du biographique...*

- Je pense que tu peux également faire référence à la période politique de la rébellion. Il y a plusieurs passages sur les turbulances politiques et à l'instabilité dans le pays. Tu peux aussi trouver des informations sur la rébellion de 2002 en Côte d'Ivoire.

- Ma mère bien sûr était véritablement française.

- Je n'ai qu'un seul frère qui devient Gabrielle dans le roman. Il vit à l'étranger et il n'a pas assisté à l'enterrement de mon père.

- Le carnet du père existe vraiment mais je l'ai retravaillé.

- Enfin, j'ai deux tantes principales (+ une adoptive), les sœurs de mon père qui étaient très présentes pendant les funérailles. Elles sont les passeuses de la tradition.

J'attire ton attention sur la première citation du livre (références perdues). Elle explique bien comment cette histoire est "vraie" mais "fausse", comment j'ai travaillé sur ces deux dimensions.

Si tu as d'autres questions, n'hésite pas, ce sera un plaisir.

Je t'embrasse en espérant que tout va bien de ton côté,

Véronique