

**LA FOLIE, LE MAL DE L'AFRIQUE POSTCOLONIALE
DANS LE BAOBAB FOU ET LA FOLIE ET LA MORT
DE KEN BUGUL**

A Dissertation
Presented to
The Faculty of Graduate School
University of Missouri-Columbia

In Partial Fulfillment
Of the Requirements for the Degree
Doctor of Philosophy

by
MICHEL MAN

Dr. Gallimore Béa Rangira, Dissertation Supervisor

May 2007

The undersigned, appointed by the Dean of the Graduate School, have examined the dissertation entitled

**LA FOLIE, LE MAL DE L'AFRIQUE POSTCOLONIALE
DANS LE BAOBAB FOU ET LA FOLIE ET LA MORT
DE KEN BUGUL**

Presented by Michel Man

A candidate for the degree of Doctor of Philosophy of Francophone studies

And hereby certify that in their opinion it is worthy of acceptance.

Professor Gallimore Bea Rangira

Professor Mary-Jo Muratore

Professor Carol Lazzaro Weis

Professor Cardones

Professor KC Morrison

I dedicate this work

To Jesus-Christ my Lord and my Savior

To my mom,

To my dad,

To my lovely wife,

To my son,

To Africa,

ACKNOWLEDGMENTS

I would like to thank professor Gallimore, professor Muratore, Professor Weis, professor K c Morrison and professor Cardones whose advices made this work possible. I would like to thank my teachers whose classes developed in me the art of literary analysis. I would like to thank the head of the romance language department who allowed teachers to invite writers and organized seminars which were very helpful for my research. My meeting and my interview with Ken Bugul in fall 2006 helped me understand her writing and her style.

TABLE OF CONTENTS

Acknowledgements-----	ii
Abstract-----	v
Introduction-----	1
1. Délimitation des parties-----	14
2. Le choix des textes et de l'auteur-----	16
3. Méthode d'analyse : Approche postcoloniale-----	19
4. La folie et le postcolonialisme-----	29
Chapitre I	
Folie et Identité dans le Baobab fou-----	41
1. La Folie et les attributs du fou-----	45
2. Folie et Aliénation-----	50
L'école : agent aliénant-----	57
4. Le décentrement-----	67
5. La prostitution, expression de la liberté-----	83
6. Retour aux sources-----	89
7. Dédoublement, détachement et guérison-----	91
Chapitre II	
Folie et Société dans La Folie et la Mort-----	97
1. Folie et crise sociale-----	101
2. Affrontements des altérités-----	114
3. La folie, l'échappatoire-----	122
4. La folie, la morale et la violence-----	127
5. La Folie des grandeurs ou le culte de la personnalité-----	133
Chapitre III	
L'écriture de la folie-----	143
1. Structure et Folie-----	145
2. Le changement de la graphie-----	151
3. La folie à travers le discours-----	154
Conclusion-----	168
Annexe	
Entretien avec Ken Bugul-----	187

Bibliographie	199
Vita	207

**LA FOLIE, LE MAL DE L'AFRIQUE POSTCOLONIALE
DANS LE BAOBAB FOU ET LA FOLIE ET LA MORT
DE KEN BUGUL**

Michel Man

Dr. Gallimore Béa Rangira, Dissertation Supervisor

ABSTRACT

Cette thèse vise trois objectifs. Le premier consiste à démontrer que les conflits, les guerres et les crises comportementales en Afrique aujourd'hui sont liés à la crise identitaire, conséquence directe des six siècles de domination occidentale. Le second montre que les effets de cette crise identitaire sont assimilables à la folie. Le troisième consiste à établir le fait que cette folie est non seulement un mal qui gangrène l'Afrique mais elle est une démarche postcoloniale. C'est-à-dire une démarche de révolte et de lutte contre toute hégémonie.

Défini autrement, le but poursuivi par ce travail est d'analyser la relation entre la folie, la colonisation, la domination occidentale et la crise identitaire des peuples de l'Afrique postcoloniale. J'ai choisi à cet effet *Le Baobab fou* et *La Folie et la Mort* de l'écrivaine sénégalaise Mariétou Mbaye Biléoma Ken Bugul. Dans ces deux œuvres reviennent de façon récurrente les thèmes de l'aliénation, du rejet de soi, de la fragmentation intérieure, de la négation de l'intellectuel par son peuple et par l'ancien colonisateur. J'ai considéré ces thèmes comme des métaphores de la fragmentation psychologique de l'Africain et de la division de l'Afrique causées par six siècles de domination occidentale. J'ai démontré que du fait de son passé, l'Africain a désormais plusieurs identités : celle que Christian Delacampagne dans L'Antipsychiatrie ou les Voies du Sacré a appelé le moi profond et celle acquise au contact de l'occident que l'on peut appeler le moi social. L'aliénation survient lorsque le moi social domine le moi

profond. Le conflit éclate quand le moi social et le moi profond n'arrivent pas à se réconcilier au sein d'une personne. Les guerres et les conflits en Afrique sont le résultat de la confrontation de ces identités (le moi social et le moi profond) et de l'impossibilité à les réconcilier. Les guerres commencent de ce fait à l'intérieur de l'individu. Ce dernier les propage aux autres qui eux-mêmes souffrent de crise identitaire.

J'ai suggéré trois voies pour la restauration de l'Afrique. La première consiste pour l'Africain à reconnaître son moi profond, sa véritable identité en retournant vers sa véritable culture et en embrassant celle-ci. La deuxième consiste à reconnaître que l'identité imposée par l'occident à travers l'école n'est pas la sienne mais à l'accepter comme faisant désormais partie intégrante de son nouvel être. La troisième passe par la réconciliation de ces identités.

Cette thèse est un pas qui peut permettre aux chercheurs et aux psychologues d'aborder le problème de l'Afrique sous un angle psychologique. Et cela en vue d'élucider en partie le mystère de la misère et des conflits en Afrique.

INTRODUCTION

Pendant longtemps la littérature africaine a été présentée comme le domaine réservé des hommes. De la période coloniale aux années 1970, les hommes dominent le milieu littéraire. Toutefois quelques écrivaines réussissent à y forcer leur présence. Parmi celles-ci, la camerounaise Marie-Claire Matip qui publie en 1958 *Ngonda*. *Ngonda* est le premier roman africain écrit par une africaine. Onze ans plus tard, Marie-Claire Matip est suivie par sa consœur Thérèse K. Makoury. Bessie Head, écrivaine sud africaine et auteur de *When Rain Clouds Gather* (1968), *Maru* (1971) et *A Question of Power* (1973) et de l'écrivaine nigériane Flora Nwapa font partie de ces premières écrivaines. Le petit nombre de ces écrivaines atteste de la présence effective des femmes dans le milieu littéraire africain. Les femmes n'étaient pas invisibles seulement dans les romans, elles l'étaient aussi dans les critiques littéraires.

Ce point de vue est soutenu par Florence Stratton qui affirme dans son ouvrage *Contemporary African Literature and The Politics of Gender* que « Les écrivaines africaines et leurs œuvres ont été rendues invisibles dans la critique littéraire. »¹ (Stratton, 1994 : 1-2) Citant nommément Abdul R. JanMohamed ou encore Eustache Palmer, Florence Stratton déclare que ceux-ci n'ont rien fait pour donner à la femme une place de choix dans leur critique. Prenant comme exemple le cas d'Eustache Palmer, Florence Stratton note que dans son premier ouvrage *An Introduction to The African Novel*, ce critique qualifie Flora Nwapa de romancière mineure.

Dans son deuxième ouvrage *The Growth of African Novel*, Eustache Palmer s'abstient de parler des femmes. Plus grave encore, selon Florence Stratton: « Les écrivaines sont loin d'être en meilleure posture dans les journaux de critique littéraire. Même la revue *African Literature Today* qui a osé parler des femmes a attendu son septième volume avant de publier un article entier d'une écrivaine. Il a publié un deuxième article dans son huitième volume puis il a attendu le douzième volume avant d'y inclure une autre... »² (Stratton, 1994 : 2)

¹ La traduction est de nous

² La traduction est de nous

Florence Stratton conclut son analyse en ces termes : « Considérant leur invisibilité dans la tradition de la critique dominante, il n'est pas surprenant que les écrivaines n'aient pas été admises dans le canon littéraire... »³ (Stratton, 1994 : 2). Il n'est pas juste cependant d'affirmer que les écrivains n'ont jamais représenté les femmes dans leurs romans. Toutefois les héroïnes des romans des écrivains africains ne représentaient que des images muettes. Très souvent ces héroïnes symbolisaient la mère vertueuse et combattante qui n'était autre que l'Afrique en lutte. Comme l'affirme Arlette Chemain Degrange dans *Emancipation Féminine et Roman africain*, la femme est utilisée « soit pour l'éloge de la culture négro-africaine ancienne soit pour l'évocation de la révolte anti-coloniale... » (Degrange, 1979 : 18). C'est le cas de la représentation de la femme noire faite par le père fondateur de la négritude, Senghor. La femme était selon sa vision une créature idéale, une idole, une mère infaillible et objet de désir. Dans son poème *Femme noire, Femme nue* il évoque sa vision de la femme africaine. Pour lui cette mère à l'ombre de laquelle il a grandi était la terre d'Afrique, la terre promise. Cela peut se comprendre car c'est hors d'Afrique qu'il la redécouvre. Cette vision des lors ne pouvait être qu'une vision nostalgique.

Senghor n'est pas le seul à vouer un culte à la femme. Selon Degrange le culte de la femme était réel chez les disciples de Senghor. Ce culte « ... en poésie est entretenu par Hazoumé, Camara Laye, Abdoulaye Sadj, dans le genre romanesque (stéréotype de la jeune fille, de la mère) » (Degrange, 1979: 18). Degrange soutient par ailleurs que les poètes comme David Diop, Birago Diop, Bernard Dadié présentent « l'image de la femme dolente ou violentée dans une perspective de la lutte contre la colonisation. » (Degrange, 1979: 18). L'image que ces écrivains ont de la femme est celle d'une image-analogie. Lilyan Kesteloot a appelé cette image « la surréalité ». En d'autres termes, la femme était utilisée pour représenter une autre réalité, différente de celle de la femme. Senghor ne chante pas par exemple la femme africaine en tant que telle mais comme la représentation de l'Afrique. Il en est de

³ La traduction est de nous.

même pour tous les écrivains. Ceux-ci ne se servent de la femme que comme prétexte pour affirmer et proclamer la grandeur de l’Afrique. La femme n’est pas ainsi le but, mais le moyen pour revaloriser l’Afrique mise à mal par tous les stéréotypes propagés par l’occident colonialiste.

Petit à petit pourtant, on va assister à une modification notable de cette représentation de la femme. Ce changement est visible avec *l’Aventure Ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane. La Grande Royale, par exemple, n’est plus tout à fait un personnage secondaire. Elle parle au nom des diallobés. Mais ici elle est assistée par le personnage de Samba Diallo qui semble la supplanter et son rang aristocratique. Le mâle est absolument présent. Toutefois avec Hamidou Kane commence pour la femme la seconde phase de son évolution. La femme n’est plus silencieuse, mais elle ne prend pas cependant une initiative allant dans le sens d’une remise en question de sa condition. Avec Sembène Ousmane, le rôle de la femme devient plus social. Elle se bat aux côtés des hommes pour le bien-être social. Dans les *Bouts de bois de Dieu*, les femmes se dressent avec les cheminots pour lutter pour leurs droits. Avec cette œuvre, Sembène Ousmane avait visiblement l’intention de permettre aux femmes d’accéder à une conscience de classe. Degrange résume parfaitement cette réalité en ces termes :

En menant la lutte aux côtés de leurs hommes pour l’amélioration de leurs conditions d’existence, elles découvrent leur pouvoir et leur rôle. En même temps qu’elles participent à la lutte révolutionnaire, elles conquièrent progressivement leur autonomie en tant que femmes. Je le répète: la grève qui enfanta d’autres hommes, enfanta aussi d’autres femmes ... (Degrange, 1979, 289)

Mais cette prise de conscience ne les pousse pas à devenir une force sociale capable de contrebalancer la domination masculine ou de se dresser contre l’homme. Cela n’empêche pas toutefois Sembène Ousmane de se présenter en prophète qui prédit l’avenir de la femme. Il est le premier écrivain de sa génération à penser que la femme avait le droit de vivre dans un monde d’égalité où la discrimination dans les emplois est bannie. Il préconise un monde dans lequel la femme ne sera pas regardée de façon condescendante et paternaliste par l’homme. Ce vœux est exprimé par Ad’Jibid’Ji,

une fille de huit ans dans *Les Bouts de bois de Dieu* en ces termes: «Petit père dit que demain les hommes et les femmes seront pareils.» Par rapport aux romans des premières heures des indépendances *Les Bouts de bois de Dieu*, par son approche féministe reste un roman avant-gardiste. Mais comme les romans écrits par les hommes, l'héroïne est condamnée à jouer les seconds rôles ou à disparaître. Ainsi on voit Penda mourir sous le coup de la répression masculine. De plus comme l'écrit Degrange :

Sembène Ousmane a-t-on pu écrire est dans l'ensemble résolument féministe mais dans ses ouvrages, l'émancipation de la femme est surtout envisagée dans ses aspects juridique- statut familial, droit au travail - ou au niveau des mentalités : reconnaissance de la dignité des femmes. Par contre il reste d'une grande pudeur en ce qui touche à la sexualité. A cela on peut ajouter que l'accès d'une femme à un rôle jusque-là masculin a sur son compagnon un effet virilisant. L'héroïne y perd sa féminité. (Degrange, 1979 :307)

L'exemple de Sembène Ousmane ne peut pas faire oublier celui de ses autres collègues écrivains. Ceux-ci continuent à représenter la femme selon leur fantasme masculin. Il semble que lorsque la femme a cessé d'être l'image muette, elle est devenue une condamnée à mort potentielle ou une prostituée. Visiblement, les écrivains n'ont fait aucun effort pour donner du poids à la présence de la femme dans leurs romans. Dans son ouvrage *Francophone Women Writers of Africa and the Caribbean* Renée Larrier explique l'attitude des écrivains à l'égard des femmes en ces termes :

Parfois il y a dans les textes des écrivains africains de nombreux personnages féminins. Mais le script est le même. Victime ou militante, la femme meurt -soit elle est tuée soit elle se suicide : la prostituée Ebela est frappée à mort. Perpétue meurt dans son sommeil. La princesse Doguicimi s'enterre vivante au côté du cadavre de son mari ; Penda est tuée alors qu'elle dirige la marche des femmes. ⁴ (Larrier, 2000 :39)

Un fait paraît certain. La représentation de la femme par les hommes était biaisée. Pire, elle ne prenait pas en compte les difficultés auxquelles la femme était confrontée. Dans son ouvrage *Le Roman Féminin en Afrique de L'ouest*, Adrien Huanou explique l'absence de la femme sur la scène littéraire en ces termes :

⁴ La traduction est de nous.

L'absence des femmes sur la scène littéraire pendant cette longue période et la prédominance numérique des hommes, ... sont dues à des facteurs d'ordre historique et sociologique. En effet dans la société négro-africaine, la femme a toujours été victime d'une discrimination généralisée dans le domaine de l'instruction scolaire : dans les premiers temps, l'accès à l'école étrangère était sinon interdit du moins rendu très difficile aux filles. (Huanou, 1999 :12)

Cette injustice est accentuée et encouragée par la colonisation dont les représentants en quittant l'Europe avaient peu d'estime pour la femme. La société européenne en général et plus particulièrement la société française de cette époque étaient profondément misogyne. Elle donnait peu de place à la femme. Les colonisateurs, une fois en Afrique n'ont fait qu'y transposer les divisions et les inégalités entre l'homme et la femme qui avaient cours en Europe.

De plus il faut comprendre que le but d'une puissance colonisatrice comme la France, au départ n'était pas de créer une classe d'intellectuels africains. Elle ne formait que des auxiliaires de l'administration, des instituteurs, des interprètes ou des infirmiers. Le rôle de ces derniers était d'aider les colonisateurs à mener à bien la conquête et la colonisation totale de l'Afrique. La France n'a pas construit des universités dans ses colonies comme le Royaume-Uni. Elle a plutôt développé un système d'écoles normales supérieures sans aucune équivalence en France. La fameuse école William Ponty du Sénégal, où était formée l'élite intellectuelle africaine la plus avancée, en est l'exemple parfait. Par la suite les Africains ont du arracher à la France leur droit à une meilleure éducation.

En s'émancipant intellectuellement, l'élite africaine ne s'est pas émancipée de sa misogynie. Elle a maintenu la femme dans un ghetto intellectuel et social. Elle ne lui a pas accordé la possibilité de se libérer du carcan où elle a été enfermée par la société et par la mauvaise interprétation des traditions. Par conséquent la femme s'est retrouvée doublement colonisée : colonisée par le système colonial et colonisée par l'homme. Comme l'a affirmé Stratton « la position des femmes par rapport à celle des

hommes s'est considérablement dégradée sous le colonialisme... »⁵ (Stratton, 1994 :7-8). Stratton nous expose la situation du Nigeria dans le passage qui suit :

Le rapport colonial annuel de 1911 note qu'au Nigeria sur 1180 élèves dans 29 écoles 1160 sont garçons contre 20... Carole Boyce Davies observe sur le même sujet comment les politiques coloniales et les comportements indigènes se sont combinés pour denier aux filles l'accès à l'éducation : la sélection des males pour l'éducation formelle était renforcée par les institutions coloniales qui faisaient des choix spécifiques dans l'éducation des garçons et des filles. Puis les distinctions des rôles dues à la différence des sexes propres aux sociétés africaines supportaient l'idée que l'éducation était une barrière aux rôles de mère et d'épouse de la femme...⁶ (Stratton, 1994 :7-8)

Dans le système colonial la femme s'est retrouvée au bas de l'échelle. En plus de la domination mâle et coloniale, le poids de la tradition et de la religion a réduit la femme à sa plus basse expression. Les indépendances n'ont ni changé ni amélioré le sort de la femme. Au contraire elles ont accentué sa mise à l'écart du système éducatif, politique et de l'appareil productif étatique. Pire encore, quand son rôle social lui a été concédé, ce rôle a été marginalisé, ignoré et nié. Face à un monde absolument masculin, briser le silence était devenu pour la femme un impératif et une nécessité. La femme devait écrire pour exiger sa place dans la société. Mais l'acte d'écrire dans un tel contexte délétère est une quête de reconnaissance, une quête identitaire et un acte de subversion. Dans *L'œuvre Romanesque de Calixthe Beyala, Le Renouveau de L'écriture Féminine en Afrique Francophone*, Rangira Gallimore explique la démarche de la femme en ces termes :

L'accès de la femme au domaine littéraire n'est pas cependant une entreprise facile. Quand la femme écrit, elle force son entrée dans un locatif qui lui était préalablement interdit, elle s'élève à un rang supérieur et se place en dehors de la structure sociale qui lui était réservée. Par ce mouvement subversif elle enfreint les règles préétablies par la tradition et la coutume et se marginalise inéluctablement. Pour la femme africaine, écrire c'est se placer volontairement en marge de la société. L'écriture féminine est donc par essence une écriture marginale qui s'effectue en

⁵ La traduction est de nous.

⁶ La traduction est de nous.

dehors de l'univers muet et silencieux où les normes veulent la maintenir.
(Gallimore, 1997: 14-15)

C'est par cet acte de subversion que la femme décide de changer le cours de l'histoire littéraire africaine. Par cet acte, l'écrivaine change sa propre condition et celle de ses consœurs. La prise de conscience commence par un appel que lance Awa Thiam écrivaine malienne en 1978. Dans son ouvrage *La parole aux Négresses*, elle déclare:

Prise, réappropriation ou restitution de la parole? Longtemps les négresses se sont tues....n'est-il pas temps que les négresses se donnent l'impérieuse tâche de prendre la parole et d'agir?...prendre la parole pour faire date. Prendre la parole pour dire son refus, sa révolte. Rendre la parole agissante. Parole-action. Parole subversive. Agir-agir-agir, en liant la pratique théorique à la pratique pratique.... (Thiam, 1978:17)

Cet appel fait suite à l'appel à l'émancipation de la femme qui avait cours dans le monde. De plus le temps choisi était propice car une élite féminine voyait le jour dans plusieurs pays d'Afrique. Une conscience féminine était entrain de naître en Afrique. Cette conscience de soi tourne autour de la légitime revendication de la place qui revient à la femme dans la société. Elle se manifeste chez la femme comme le refus de se taire. C'était aussi le refus d'accepter une non présence de fait imposée à elle par le poids des traditions et des coutumes. Elle ne se définit pas en terme de rapport manichéiste dans un monde bipolaire où tout mal est masculin et tout bien est féminin. Elle est révolte. Celle-ci est profondément ancrée dans le principe humaniste qui affirme que tous les êtres humains sont égaux et ont droit au bonheur. C'est une démarche féministe. Dans *Francophone African Women Writers, Destroying the Emptiness of Silence* Irène Assiba D'Almeida explique que ce féminisme en ces termes :

Le féminisme exige plus que le droit fondamental à être reconnu comme un être humain et lutte pour des lois plus équitables et pour le droit des femmes à travailler, le droit aux soins de santé y compris le contrôle des naissances, le droit à l'éducation.⁷ (D'Almeida, 1994 :18)

⁷ La traduction est de nous.

Cette prise de conscience, on la remarquera dans les premières œuvres des écrivaines des années 1980. Presque toutes s'attaquent à des problèmes inhérents à la vie de la femme en société. Les premiers écrits des écrivaines sont pour la plupart axés sur le quotidien de la femme brimée. *La Parole aux Négresses* d'Awa Thiam en est une illustration parfaite. Awa Thiam ne s'est pas lancée dans un débat féministe à l'occidental. Elle a collecté des propos de femmes. De ces « discours se dégagent le vécu de leur rapport à l'homme et de leur vécu quotidien » (Thiam, 1978: 22).

Ce vécu dénoncé par Awa Thiam est entre autre la polygamie et l'excision. Ce thème revient chez de nombreuses écrivaines mais abordé sous différents angles. Par exemple, chez Mariama Bâ la polygamie qui dans la société musulmane est devenue une normalité est clouée au pilori. Chez Ken Bugul la polygamie lui sert de curatif. Elle lui permet de se réconcilier avec elle-même. Chez les écrivaines africaines la prise de conscience de soi n'est pas nécessairement une révolte contre la société. Elle n'est pas une quête de changement des structures de cette société. Dans *Une si Longue Lettre* de Mariama Bâ, Ramatoulaye ne cherche pas à changer l'ordre établi. Elle manifeste sa colère contre l'injustice. Tout comme son héroïne, Mariama Bâ ne remet pas en cause l'islam ou l'ordre établi par l'islam. Elle s'en prend à une pratique qui a légué la femme au rang de sous humain dont l'homme peut disposer à sa guise. Sa démarche est très intime et très personnelle comme celle de toutes ses consœurs écrivaines africaines. De fait, toute œuvre née de la prise de conscience est personnelle, individuelle et, à certains égards profondément, égoïste.

Cette prise de conscience de la femme conduit nécessairement à un engagement politique. L'engagement politique de la femme naît d'une approche nouvelle de la politique et par l'élaboration de thèmes nouveaux de sa part. Son engagement politique n'est pas le fait d'une décision artificielle mais la conséquence d'un parcours douloureux. Il est le résultat de la combinaison lucide et raisonnée de la spécificité identitaire de la femme, de la quête d'une plus grande justice à l'égard de la femme et de la

volonté d'un changement social et politique en Afrique. De sorte que le rapport de l'écrivaine africaine à l'écriture a connu trois stades : Le premier est celui de la conscience de soi, de la critique des injustices subies par la femme et de la revendication de son meilleur devenir dans la société. C'est le stade de l'exposition de la condition féminine et de la quête identitaire. À ce stade, la plupart des œuvres des écrivaines sont autobiographiques ou épistolaires. L'écriture féminine est alors conçue comme une démarche pour donner une voix aux femmes. Elle permet de les aider à faire connaître les réalités féminines. La plupart du temps ces romans s'adressent à un lectorat féminin.

Le deuxième stade de l'évolution de l'écriture féminine est celui de la critique sociale. C'est celui du refus d'être enfermée ou de s'enfermer dans un ghetto littéraire. Certes l'appel d'Awa Thiam revêtait une importance particulière pour les femmes. Cette étape de la prise de parole était indispensable. Il fallait que la femme se découvre, se réconcilie avec elle-même et saisisse sa réalité au milieu d'un monde hostile. Pourtant il était important que la femme dépasse ce stade. C'est ce que les écrivaines africaines ont fait. Après avoir réussi à faire connaître leurs maux, il fallait briser l'hégémonie masculine dans le domaine littéraire. De nombreuses écrivaines africaines sont devenues de véritables références. La littérature n'est plus le domaine réservé seulement aux hommes. Ainsi, ayant su dire non à temps, elles sont devenues incontournables au sein de la grande famille des écrivains africains. En refusant d'écrire pour un lectorat essentiellement féminin, elles ont décidé de ne pas laisser aux hommes la possibilité d'écrire leur histoire et celle de leur société à leur place. En s'attaquant aux problèmes de société, elles ont refusé aux hommes le monopole de la parole et de l'écriture. Elles ont donné à leur combat une dimension à la fois plurielle et continentale.

Le troisième stade de l'évolution de l'écriture féminine africaine est l'engagement. Il comprend trois étapes importantes : la première est celle de la prise de conscience de l'écrivaine africaine de son appartenance à la société et à la nation. La deuxième étape consiste en la réalisation des défaillances de

la société et de la nation auxquelles elle appartient. La troisième étape comprend la dénonciation des maux dont souffrent la société et la nation et des esquisses de solution pour changer ces maux.

Pour résumer, nous dirons qu'au commencement l'œuvre féminine est née dans la douleur. Elle est issue du refus du rejet, du silence et du reniement et du besoin d'exprimer ses douleurs. C'est pour cela que l'écriture féminine africaine est caractérisée par son côté personnel et intime. Les premiers romans des écrivaines africaines sont pour la plupart des œuvres autobiographiques. Pourtant une fois que les femmes se sont mises à exposer leurs maux, les injustices, les inégalités, bref leur mécontentement, elles ont découvert que toute la société a besoin d'être changée et guérie. Leur prise de conscience ne pouvait pas se faire sans la prise en compte des maux de la société. Elles sont en effet partie intégrante de cette société. Par exemple, pour Mariama Bâ, les hommes semblent tous pareils. De sorte que sa réflexion ne s'est plus limitée à l'homme-mâle mais s'est étendue à l'homme-humanité. Elle a compris que les conflits sont inutiles. En réalisant qu'elle faisait partie de la société Mariama Bâ s'est rendue compte que les maux de la société ne sont pas inhérents à la femme seulement.

Dans son œuvre, Mariama Bâ ne minimise pas pour autant la souffrance de la femme. Elle refuse une vision trop sectaire qui consisterait à traiter les problèmes de la femme séparément des problèmes de la société. Tout en refusant le jeu hypocrite des hommes et des écrivains hommes qui les célèbrent ou font d'elles des personnages de leur fantasme, l'écrivaine ne veut pas s'enfermer dans une opposition stérile ou dans des critiques peu constructives. Une fois ses maux répertoriés et classifiés, elle décide d'aller au delà de ces maux pour découvrir et exposer le mécanisme par lequel ils ont été engendrés. Il y a dans la démarche de l'écrivaine africaine une progression qualitative. Au terme d'un parcours douloureux qui a commencé à la fois comme une quête identitaire et quête de reconnaissance, elle est devenue une écrivaine engagée.

L'engagement de la femme écrivaine est de ce fait ce que Jean Ladrière a appelé dans *Engagement* une « Attitude qui consiste à assumer activement une situation, un état de chose, une entreprise, une action en cours... » (Ladrière, 1997). L'engagé se sent interpellé par la réalité de son environnement. Dans *Les Éthiques de la responsabilité dans un monde fragile*, Muller décrit l'attitude de l'engagé en ces termes :

L'engagé est porté par le sentiment d'être impliquée dans ce qui se passe, de répondre de lui devant les institutions sociales; son comportement traduit objectivement ce sentiment et le lie de façon effective à la situation qu'il assume et à l'égard des autres. En ce sens, l'engagement est une prise de responsabilité à l'égard de la vie de la cité (Muller, 1998 :43).

La démarche littéraire de l'écrivaine africaine participe à la retirer d'un isolement social parce qu'elle met en épingle les facteurs de cet isolement. Son engagement politique et social tout en affirmant pleinement sa féminité et donc sa spécificité illustre son appartenance à la société entière dont elle entend être la porte-parole. C'est pour cela qu'elle peut être sensible aux réalités de sa nation et de l'Afrique. Dans *La Fin des militants* Jean Ion associe cette démarche à la remise en cause de la parole d'organisation. Il l'explique en ces termes : « l'engagement conteste parole d'organisation irréductible à l'expression spécifique des adhérents considérés individuellement. La langue de bois ne faisait en principe jamais que dire l'accord; on sait aussi qu'elle impliquait en fait le "nous" tout entier » (Ion, 1994 : 33)

L'écrivaine revendique ainsi la possibilité d'être un autre « nous » tout en appartenant au « nous collectif » pour ne pas que la société ne s'enferme pas dans ses propres contradictions. Dans *Femme Rebelle Naissance d'un Roman africain au Féminin* Odile Cazenave reconnaît ce refus. A ce propos, elle écrit :

Les femmes utilisent une approche différente dans leur critique sociale... elles recherchent des alternatives possibles et une porte de sortie à un mode d'esprit désespérément statique et pessimiste. Les romancières dépassent ainsi l'univers de corruption et de violence pour réfléchir aux

bases d'un monde délivré des maux présents : de la conception visionnaire telle qu'elle apparaît chez Tadjou dans le Royaume Aveugle. (Cazenave, 1996 : 299-300)

En d'autres termes l'écrivaine veut être l'éveilleur de conscience, le catalyseur du changement, rendre possible le changement là même où les hommes ont tout essayé en vain. L'écrivaine africaine a surtout compris la nécessité de forcer « son entrée dans un locatif qui lui était préalablement interdit » (Gallimore, 1997: 15). Elle a décidé de dire son mot dans le vaste champ politique et social africain. Ce domaine nous l'avions déjà dit a été pendant longtemps réservé aux hommes. Elle a surtout compris que laisser aux seuls hommes la latitude de choisir de l'avenir et des libertés est préjudiciable à sa liberté et à celle de la société.

L'écrivaine en refusant donc de limiter le mal social au mal vivre de la femme propose une alternative et/ ou une vision complémentaire à l'action de l'homme. De la femme silencieuse et passive, l'écrivaine africaine devient active et participante sur la scène politique et sociale. Elle incarne ainsi la femme nouvelle. Il convient de le signaler, cette place, elle ne l'a pas revendiquée. Cette place s'est imposée à elle au fil des œuvres littéraires. Elle a ainsi comblé un vide que les hommes ont laissé. Ces derniers présentaient des romans fondamentalement tournés vers des sujets trop masculins et trop individualistes. D'autre part ils manquaient d'initiative, de thèmes mobilisateurs nouveaux. Devant cet état de fait, l'écrivaine africaine se propose d'élaborer de sujets nouveaux. Elle se propose entre autre d'élaborer une nouvelle vision de la femme et de la société africaine. Or élaborer une nouvelle vision de l'Afrique passe par l'état des lieux de la période post-coloniale. En d'autres termes il s'agit pour l'écrivaine d'expliquer les raisons des conflits qui ensanglantent l'Afrique et les crises comportementales de l'Afrique post-coloniale. Il s'agit de dire en quoi ces crises et ces conflits ont un rapport avec le passé des peuples colonisés. Dans sa quête d'une nouvelle Afrique l'écrivaine est amenée à dégager les liens de causalité entre la colonisation et la crise identitaire des Africains. Il s'agit

pour elle de mettre en exergue les effets pervers de la colonisation sur les anciens colonisés avant de suggérer des solutions.

Il s'agit de faire prendre conscience du degré d'aliénation des Africains. Il s'agit saisir la folie qui s'est emparée de tout le continent et de l'en faire sortir. Qui mieux que la femme en effet peut décrire le traumatisme des anciens colonisés ? Elle-même a subi le traumatisme dans chaque aspect de la vie ? Qui mieux qu'elle peut juger du degré de folie dans laquelle est plongée l'Afrique des indépendances ? Elle a connu elle-même le même cheminement. Comment s'y prend-elle ? Quelle est sa démarche ? Que signifie pour elle la folie ? Comment explique-t-elle la corrélation entre la folie, l'identité, la colonisation et les sociétés de l'Afrique postcoloniale⁸ ? Comment traduit elle cette explication dans ses œuvres ? Cette thèse se fixe pour objectif de répondre à ces questions.

1. Délimitation des parties

Cette thèse se propose d'étudier le mécanisme par lequel l'écrivaine africaine présente la folie à la fois comme le résultat de la colonisation et le mal de l'Afrique postcoloniale. Elle entend analyser la relation entre la folie, la colonisation et la crise identitaire des peuples de l'Afrique postcoloniale. La thèse va examiner le vécu au quotidien des peuples anciennement colonisés et la manière dont ce vécu est exposé dans les œuvres de l'écrivaine africaine. Enfin elle entend étudier les solutions que peut préconiser l'écrivaine pour sortir de cette folie. Pour rendre plus efficace l'étude de la folie comme mal de l'Afrique postcoloniale nous allons nous servir du *Baobab Fou* et de *La Folie et la Mort*⁹ de l'écrivaine sénégalaise Marietou Mbaye Biléoma connue sous le nom de Ken Bugul. Notre travail sera divisé en trois parties :

⁸ Le thème renvoie à l'Afrique des indépendances.

⁹ Pour la suite de notre étude, chaque fois que nous ferons une citation tirée de ces livres nous utiliserons comme référence (Baobab, la référence paginale) pour *Le Baobab Fou*, l'édition de 1997 et (Folie et Mort, la référence paginale) pour *La Folie et la Mort* l'édition de 2000.

La première partie de notre étude a pour texte de base *Le Baobab fou*. Cette partie analyse le problème de la folie et d'identité au niveau individuel. Elle présente deux sortes de fous. Le premier dont la folie s'associe à la sagesse. Il est pris pour un devin ou un prophète. Le second est un aliéné, un colonisé. Il vit un déséquilibre psychique du fait de la colonisation. Il a des problèmes identitaires. Notre thèse démontre que ces difficultés identitaires sont propres à tous les colonisés. Notre travail analyse le processus d'aliénation du colonisé. Cette partie explique et analyse comment l'école occidentale conduit fatalement à cette aliénation. Elle démontre que l'objectif de l'école est de détruire psychologiquement et mentalement le colonisé.

Notre étude montre enfin comment l'école pousse le jeune Africain à accepter l'occident comme le centre de l'univers, le point de référence ou plutôt l'espace de référence. À travers l'exemple de Ken Bugul cette partie de notre thèse expose les difficultés que rencontre le colonisé lorsqu'il se rend en Occident. Elle démontre que ce sont paradoxalement ces difficultés qui vont aider l'aliéné à prendre conscience de son aliénation. Dans le cas de Ken, le personnage principal du *Baobab fou* c'est dans le retour aux sources qu'elle trouve son salut et se guérit ainsi de son aliénation. Pourtant paradoxalement la prise de conscience de son aliénation la marginalise au sein de sa société. En effet malgré ce retour, Ken n'est plus tout à fait africaine. Elle n'appartient pas non plus à l'Occident. La première partie de notre thèse analyse cette ambivalence.

La deuxième partie de notre thèse a pour texte de base *La Folie et la Mort*. Elle analyse la folie au sein de la société formée par les anciens colonisés. Elle explique par quel mécanisme cette société africaine faite des anciens colonisés a été saisie par la folie. Elle examine la relation entre les crises sociales, la crise d'identité, la politique et la folie. Dans cette partie, la folie est étudiée selon les aspects suivants : la folie comme le mal social, la folie politique, la folie des grandeurs, la folie en rapport avec

la violence et enfin la folie et la raison. Cette deuxième partie tente de décoder le message que la folie transmet en Afrique postcoloniale. Elle va enfin explorer des pistes de sorties de ce mal appelé la folie.

La troisième partie fait une analyse comparative de l'écriture de la folie dans les deux romans. Elle montre comment l'écriture participe à la création de l'atmosphère de folie dans ces deux romans. Notre étude analyse la structure et le style de ces romans. Elle examine le caractère initiatique du parcours des personnages à travers l'écriture. Dans cette partie la narration, le rapport entre le narrateur et le narrataire et l'autoreprésentation seront examinés. Il convient de signaler que l'autoreprésentation est une structure importante dans l'écriture postcoloniale que nous le verrons plus loin. D'une manière générale, notre étude met en exergue le rôle joué par l'écriture dans la tragédie, la folie, la crise identitaire, l'aliénation, la désaliénation et la renaissance de l'Afrique postcoloniale.

2. Choix des textes et de l'auteure

Qui est Marietou Mbaye dont les deux romans nous servent de corpus et pourquoi avoir choisi ces œuvres? Marietou Mbaye Biléoma est née en 1947 à Ndoucoumane, au Sénégal. Elle a fait ses études primaires à l'école primaire dans son village. Elle s'est inscrite par la suite au lycée Malick Sy de Thiès. Après son baccalauréat, elle passe une année à l'Université de Dakar. Elle obtient ensuite une bourse d'études pour poursuivre ses études en Belgique. Elle revient au Sénégal à la suite des difficultés sociales qu'elle relate dans *Le Baobab Fou*. A cette occasion elle opte sur les conseils de son éditeur pour le pseudonyme Ken Bugul. Ken Bugul deviendra son nom de plume. En wolof Ken Bugul signifie « personne n'en veut ». Elle n'a pas voulu rester en ville à son retour d'Europe. Elle retourne au village. Elle devient une des épouses d'un vieux serigne¹⁰. Elle le reste jusqu'à la mort de ce dernier.

¹⁰ Au cours de l'interview qui figure à la fin de cette thèse, avec Ken Bugul, elle nous a expliqué les circonstances de ce retour et ce mariage avec le serigne. « Je suis retournée au village après mon second retour d'Europe. Pour beaucoup j'étais une folle. Quand je suis allée au village je ne sortais que la nuit... Un jour j'ai entendu dire que le Serigne est arrivé au village. Je suis allée le voir... Un peu plus tard j'ai appris qu'il m'a épousé. »

Ken Bugul écrit par la suite *Riwan ou le chemin de sable* pour expliquer cette expérience. En 1986 elle est Fonctionnaire internationale. Elle est affectée à Nairobi au Kenya, à Brazzaville au Congo puis à Lomé au Togo. Elle est Chargée de Programmes en Afrique pour le compte de l'ONG International Planned Parenthood Federation (IPPF Africa Region). Elle le reste jusqu'en 1993. A partir de 1994, elle décide de se consacrer principalement à ses activités d'écrivaine. En 1999 son roman *Riwan et le chemin de sable* reçoit le Grand Prix littéraire de l'Afrique noire. A côté de cette activité romanesque, Ken Bugul anime des ateliers d'écriture en milieu défavorisé. Ces ateliers sont dénommés Ecriture thérapeutique de réhabilitation. Par ailleurs, elle est engagée dans la promotion d'œuvres culturelles, objets d'art et d'artisanat africains.

Ken Bugul a écrit sept romans dont *Le Baobab fou* paru en 1982, *Cendres et braises* publié en 1994, *Riwan ou le chemin de sable* publié en 1999, *La Folie et la mort* paru en 2000, *De l'autre côté du regard* publié en 2003, *Rue Félix-Faure* paru 2005 et *La pièce d'or* publié 2006. Il faut noter que ses trois premiers romans *Le Baobab Fou*, *Cendres et braises* et *Riwan ou le chemin de sable* font partie d'une trilogie qui retrace un parcours personnel. *La folie et La Mort* marque la rupture et aborde les problèmes qui rongent l'Afrique postcoloniale. En 2003, elle tente de revenir sur sa vie. Toutefois, en 2005 avec la sortie de *Rue Félix-Faure*, elle renoue avec l'étude des conflits de l'Afrique postcoloniale, problème déjà ébauché dans *La Folie et la Mort*. Cette étude postcoloniale se poursuit dans *La pièce d'or* publié en 2006. Une question demeure néanmoins. Pourquoi avoir choisi Ken Bugul ? Pourquoi l'étude n'est articulée qu'autour du *Baobab Fou* et de *La Folie et la Mort* et non à ses deux derniers romans qui traitent pourtant du problème postcolonial? Trois raisons essentielles expliquent ce choix.

La première raison de ce choix se situe au niveau de l'efficacité de notre étude. Pour un travail de cette étendue le trop grand volume du corpus peut être facteur d'inefficacité. On peut arguer

qu'une seule écrivaine n'est pas représentative de la majorité. Par conséquent, il est impossible voire intellectuellement frauduleux d'étendre les conclusions obtenues de l'analyse de ses œuvres à celles de ses consœurs. La remarque est juste. Il convient toutefois, de signaler que ce travail n'est ni un sondage ni une enquête pour établir des vérités. Il s'agit d'étudier l'approche d'une écrivaine de la folie en Afrique postcoloniale. L'intérêt que nous portons à Ken Bugul réside dans son parcours. Elle est passée de la revendication personnelle à l'engagement social. Elle commence toujours par identifier ses propres maux et ses propres folies avant de mettre en exergue ceux des sociétés africaines postcoloniales. Elle a vécu ce qu'elle a écrit. Elle n'a pas caché sa folie et son aliénation. Elle les a fait connaître, donnant parfois l'impression de parler d'une autre personne. À partir de sa propre vie, elle a décrit l'existence de la nouvelle génération d'africains postcolonialistes.

La deuxième raison est que contrairement à un grand nombre de ses collègues écrivaines Ken Bugul a une approche assez particulière de la folie. Ken Bugul lie la folie de l'Afrique postcoloniale à la crise d'identité et la multiplicité des identités de l'Africains. Elle explique les conflits comme la conséquence de la difficulté à réconcilier les identités des Africains. Par ailleurs le choix des titres des œuvres choisis est révélateur de l'obsession chez l'écrivaine à traiter de la folie. Il y a aussi chez l'auteure, un souci de continuité. On ne peut comprendre *La Folie et la Mort* qu'à la lumière du *Baobab Fou*. *Le Baobab Fou* ressemble à une séance de cure psychanalytique au cours de laquelle l'auteure qui s'est aliénée ou a perdu la raison se raconte pour se retrouver. Ken Bugul raconte son aliénation, sa crise d'identité et son retour aux sources. Ayant fait sa cure psychanalytique l'écrivaine soumet sa société au même parcours psychanalytique. À travers *La Folie et la Mort*, elle constate l'état de dégénérescence de son peuple. Contrairement au *Baobab Fou* où l'auteure exige un retour aux sources dans *La Folie et la Mort* l'écrivaine n'exige rien de son peuple.

Dans ces deux romans apparaissent les thèmes de la revendication identitaire. Ken a conçu ces deux œuvres comme une quête de soi, une volonté de faire sortir le colonisé de son aliénation. Elle plaide pour une rupture avec le centre. Elle met en exergue la coexistence de plusieurs altérités héritées du colonialisme. Elle analyse le déséquilibre psychologique causé par la colonisation et la quête identitaire. Elle montre l'importance de la folie dans cette quête identitaire du colonisé. Les thèmes abordés par les deux romans sont des thèmes postcolonialistes qui nous obligent à nous y intéresser. Avant de parler de la folie comme un mal postcolonial, il est important d'élucider ce que nous entendons par le postcolonialisme.

3. Méthode d'analyse : approche postcoloniale.

Le postcolonialisme est un mouvement né dans les anciennes colonies des puissances européennes. Son but est d'analyser les effets durables de la colonisation sur les peuples anciennement colonisés. Il examine les rapports que ces peuples entretiennent avec les anciennes puissances colonisatrices, l'impérialisme, le néocolonialisme. Dans *Postcolonialism Theory, Practice or Process ?* Ato Quayson définit le postcolonialisme comme suit : « Le postcolonialisme implique la discussion des expériences de différentes sortes telles que l'esclavage, l'immigration, l'oppression et la résistance, les différences et les races, le genre,...et les réponses aux discours de l'Europe impériale contenues dans l'histoire, la philosophie, l'anthropologie et la linguistique... »¹¹ (Quayson 2000 : 2). Dans *The Empire Writes Back*¹², Ashcroft, Griffiths et Tiffin affirment que le postcolonialisme est une tentative de formuler des modes non-occidentaux de discours. Ces discours sont selon eux un moyen viable de défier l'occident. Ashcroft, Griffiths et Tiffin soutiennent que le postcolonialisme peut être étendu à des pays comme les Etats-Unis parce qu'ils ont été colonisés par la Grande Bretagne.

¹¹ La traduction est de nous.

¹² Ashcroft, Griffiths et Tiffin 1989 :3

Mais Ato Quayson rejette cette conception du postcolonialisme. Pour lui le postcolonialisme est un mouvement qui a émergé dans les années soixante dans les ex-colonies. L'objectif de ce mouvement, on se souvient, était de défier et de briser la suprématie occidentale. Selon Ato Quayson le postcolonialisme est le refus de l'héritage colonial fait d'oppression, d'injustice et d'inégalité. Pour lui en incluant les Etats-Unis dans le mouvement Ashcroft, Griffiths et Tiffin accepte cet héritage. Alors qu'il s'agit de le rejeter. En effet même si les Etats-Unis se sont libérés de la Grande Bretagne, ils continuent d'être la vitrine de l'impérialisme occidental. Or c'est justement cet impérialisme que le postcolonialisme combat. Dans *Postcolonialism a Historical Introduction*, Robert J.C. Young définit la démarche du postcolonialisme en ces termes :

Le postcolonialisme énonce une position théorique et politique qui façonne un concept actif d'intervention dans des circonstances oppressives... Contrairement aux mots colonialisme, impérialisme, néocolonialisme qui entretiennent une relation douteuse avec les régimes et les pratiques oppressifs qu'ils créent, le postcolonialisme est non seulement contestataire mais il est engagé vers des idéaux politiques d'une justice sociale transnationale.¹³ (Robert J.C. Young, 2001 : 57-58).

Toujours selon Young le postcolonialisme s'attaque au statu quo créé par l'hégémonie économique du système impérialiste occidental. Il précise ce point de vue dans le passage suivant :

Le postcolonialisme désigne donc la théorie... qui analyse les conditions matérielles et épistémologiques de la postcolonialité et recherche à combattre la continuelle opération souvent voilée de domination économique politique et culturelle du système impérialiste. La situation globale de l'injustice sociale exige une critique postcoloniale du point de vue des victimes et non du point de vue des fautifs.¹⁴ (Young 2001 : 58)

La démarche postcoloniale consiste donc à combattre toute expression hégémonique et impérialiste. La vision postcoloniale est économique, culturelle, politique et sociale. En d'autres termes, le postcolonialisme est l'ensemble de réactions culturelles, sociales, politiques et économiques contre les ex-puissances colonisatrices. Le postcolonialisme est la réponse à la domination subie par les peuples

¹³ La traduction est de nous.

¹⁴ La traduction est de nous.

anciennement colonisés et opprimés. Cette définition élargit le champ d'action du postcolonialisme aux minorités tels les Africains Américains aux Etats-Unis ou les Aborigènes en Australie. Il ne s'étend donc pas à l'ensemble des Etats-Unis ou à l'ensemble de l'Australie comme ont semblé le suggérer Ashcroft, Griffiths et Tiffin. La lutte des minorités et celle des femmes dans les pays en développement deviennent pour ainsi dire les pendants du postcolonialisme. C'est ce que soutient Young en ces termes : « La théorie postcoloniale implique multiple activités avec une gamme de positions et de priorités différentes. Cela aurait été ironique si l'on avait assumé d'emblée que le postcolonialisme possède un cadre théorique uniforme tout en sachant que justement il est caractérisé par le rejet de l'uniformisation des formes. »¹⁵ (Young 2001: 64).

Ainsi défini, le postcolonialisme est un mouvement qui ne synthétise pas les formes. En d'autres termes le postcolonialisme ne théorise pas. De fait pour Young, le postcolonialisme n'est pas une théorie. Il est ce que Foucault appelle : « La déduction sur la base de nombre d'axiomes, d'un modèle abstrait applicable à un nombre indéfini de descriptions empiriques. » (Foucault : 1972 :114). A cet effet, Ashcroft dans son article *Excess* paru dans *De-scribing Empire post-colonialism and Textuality* dira : « Le processus de transformation maintient intact le système de l'hégémonie impériale. »¹⁶ (Ashcroft 1994 : 37). En effet, si le postcolonialisme décidait de la transformation des différents courants de lutte en les unifiant il deviendrait un mouvement hégémonique. Ce qui serait du point de vue de sa démarche une contradiction. Or le postcolonialisme, nous l'avons déjà dit, se présente comme une réaction contre l'hégémonie. Les cultures considérées comme des sous produits ou des cultures qui sont à la périphérie de la culture dominante décident de mettre fin à l'hégémonie de celle-ci.

Il est juste de noter que la réaction à l'hégémonie de la culture et de la civilisation dominante n'est effective que si celle-ci n'est pas unitaire. Elaborée autrement, la réaction à l'hégémonie

¹⁵ La traduction est de nous.

¹⁶ La traduction est de nous.

est une réaction plurielle. C'est ce que Bill Ashcroft a qualifié d'excès postcolonial. Il soutient que « L'excès postcolonial est essentiellement l'exubérance de la vie qui est destinée à la révolte » (Ashcroft 2001 :38). Pour lui « la révolte la plus effective est celle qui dénie au système son pouvoir sur la représentation »¹⁷ (Ashcroft 2001 :38). Dès lors l'indifférence ou la folie par exemple dans cette lutte sont loin d'être des réactions passives. Elles sont bel et bien des réactions actives. Elles ne correspondent pas à une quête d'une mise à l'écart de la société. Elles sont un refus délibéré de coopérer avec le système d'exploitation Comme on le verra plus tard dans *La Folie et le Mort*, le refus des personnages de coopérer avec le système les conduit dans un asile de fous.

La force du postcolonialisme réside dans sa capacité à accepter toutes les formes de réactions. Celles-ci doivent nécessairement être un mode d'expression contre le système impérialiste. Dans *Postcolonialism, an Historical Introduction* Young définit l'objectif du postcolonialisme en ces termes :

Le postcolonialisme a pour objectif de...défaire l'héritage idéologique du colonialisme non seulement dans les pays décolonisés mais en occident même. Une fois le processus de décolonisation politique a eu lieu, la décolonisation culturelle doit suivre : décoloniser l'Occident, le déconstruire...ceci implique nécessairement un décentrement de la souveraineté et de la dominance intellectuelles de l'Europe, la critique de l'eurocentrisme, en clair il s'agit de montrer les limites de l'ethnocentrisme occidental et l'assomption selon laquelle le point de vue occidentale du mâle blanc est la norme et la vérité.¹⁸ (Young 2001 :65)

Cette démarche selon Young exige la dislocation et le déplacement de la connaissance occidentale. Ce déplacement pour lui doit inclure « la connaissance académique ... » dont l'objectif est de « défier l'histoire de l'historiciste occidental comme la norme supplantant toutes les autres histoires. »¹⁹ (Young 2001 :66). Pour Young, il s'agit avant tout de « questionner les canons littéraires, historiques, philosophiques et sociologiques pour l'exclusion des écrits qui ne sont pas

¹⁷ La traduction est de nous.

¹⁸ La traduction est de nous

¹⁹ La traduction est de nous.

enracinés dans le centre que constitue la métropole et de développer des dialogues contradictoires entre le monde occidental et le monde non occidental. » (Young 2001 :66). Pour reprendre la formule que Young a empruntée à Homi Bhabha « le postcolonialisme opère à travers les dimensions du temps ou de l'histoire et de l'espace géographique...et de l'espace de la conceptualisation culturelle, la réorganisation du monde grâce aux formes de connaissance retravaillée et issues de l'enchevêtrement des relations de puissance longtemps antagonistes. »²⁰ (Young, 2001: 66).

Le postcolonialisme suggère et élabore des activités par lesquelles « de nouvelles histoires subalternes, de nouvelles identités, de nouvelles géographies, de nouvelles conceptualisations, sont façonnées et exécutées. »²¹ (Young, 2001: 66). Par ailleurs Young explique la quête du postcolonialisme en ces termes :

Il recherche ainsi à travers celles-ci à redresser le déséquilibre du pouvoir et des ressources dans la poursuite de sociétés justes et équitables. Le postcolonialisme se définit par cette combinaison particulière de la pratique de l'histoire étendue à la politique de transfert choisie pour transformer le présent. Ses centres d'intérêt sont le passé colonial, impérial et anti-colonial, le présent postcolonial, la division internationale du travail, les droits des peuples et les droits culturels, l'émigration et l'immigration, la migration forcée..., le nomadisme..., la critique postcoloniale est soucieuse du rôle de la culture académique, littéraire et populaire dans l'opération de l'impérialisme et dans les formations subséquentes de la résistance nationale, les luttes de libération présentes et passées, le rôle des religions et de la culture dans les nouveaux nationalismes, la violence étatique, la politique contemporaine d'identité, la race et l'ethnicité, la classe, le genre, la sexualité...²² (Young 2001 :66)

C'est en d'autres termes un vaste champ d'exploration et de réaction qui combine à la fois dialogues et critiques, rencontres et refus d'aliénation. C'est dans ce vaste champ qui fait abstraction de tout syncrétisme qu'opère le postcolonialisme. Dès lors le postcolonialisme, plus qu'un dialogue avec l'opresseur, est révolte et quête d'indépendance. Mieux il est indépendance. Dans la

²⁰ La traduction est de nous.

²¹ La traduction est de nous.

²² La traduction est de nous.

démarche postcoloniale il ne s'agit plus d'aller à la culture de l'ancien colonisateur avec le handicap du complexe de colonisé. Le colonisé va à la rencontre de la culture de l'ancien maître avec la fierté de posséder son identité propre. Il se déplace décolonisé, décomplexé de sa culture considérée par le colonisateur comme une culture périphérique vers la culture de ce dernier considérée comme le centre. Pour l'ancien colonisé cela signifie se regarder dans le miroir de sa propre culture et se juger selon les canons propres à sa communauté.

Désormais le colonisé ne cherche plus à plaire à l'ex-colonisateur. Il ne cherche plus à gravir l'échelle des critères occidentaux pour être pris pour un civilisé. Il va à la rencontre de l'Occident pour une sorte de partenariat. Cela dans un esprit de coopération pour participer à la création d'un monde juste. Ce monde n'est pas juste parce qu'il est civilisé selon l'entendement occidental. Il n'est pas juste selon les critères fixés d'avance par le système impérialiste. Il l'est parce que les cultures individuelles prises individuellement ont fixé ensemble les normes de cette équité. Ici la notion de culture dominante disparaît. Elle laisse la place à la notion de culture plurielle. Le centre, la culture du dominateur, n'est plus le point focal.

Les cultures contribuent au décentrement. Hier périphériques, les cultures dans leur mouvement vers le centre participent à la destruction de celui-ci. Le centre il faut le rappeler est la culture dominante, celle du colonisateur. Young parle de déplacement et de dislocation. Ce déplacement consiste à aller vers ce qui a été considéré comme le centre, c'est-à-dire la culture dominante puis à mettre fin à son hégémonie. On parle alors de décentrement de dislocation selon le thème de Young. Ce décentrement n'est possible que si la mentalité du colonisé et du colonisateur est décolonisée et débarrassée du complexe d'infériorité pour le premier et du complexe de supériorité pour le second. Cela passe par la connaissance ou la re-connaissance de l'identité véritable de l'ex-colonisé. Cette re-connaissance devient possible grâce au regard de soi sur soi et à l'acceptation de soi. Elle ne signifie pas

ignorance de l'autre mais bien identification de soi par rapport à soi et selon des critères propres choisis par soi. Certes, elle prend nécessairement en compte l'autre, mais elle ne se définit plus par rapport à la réalité culturelle de l'autre. L'autre n'est plus la sève qui donne la vie puisque la connaissance se nourrit de sa propre sève. C'est la base de l'altérité. L'autre est accepté pour ce qu'il est par rapport à lui-même et non par rapport aux autres. La société devient une société plurielle avec une identité plurielle, une culture plurielle, l'autre pluriel.

La relation dans cette société plurielle entre les pluriels est basée sur la complémentarité, faite dans l'égalité. C'est ce que Homi Bhabha dans *Location of Culture* a appelé le processus d'identification. Ce processus comporte trois phases que Homi Bhabha a décrites dans le passage suivant : « Premièrement : exister c'est être appelé à entrer en relation avec l'autre... Deuxièmement : la place de l'identification prise dans la tension de la demande et du désir est un espace de division... Troisièmement : L'identification est toujours la production de l'image de l'identité et la transformation du sujet en assumant cette image... »²³ (Homi Bhabha 1994 : 116). Ainsi donc le postcolonialisme tout en tout étant réaction contre l'impérialisme est une invitation à être soi, une possibilité de se désaliéner. Le postcolonialisme est une quête identitaire et plus précisément une réappropriation de l'identité du colonisé volée, galvaudée et subjuguée par des années de colonisation.

C'est un pas important par rapport à des mouvements comme la négritude. Contrairement au postcolonialisme, la négritude préconisait son identité en rapport avec la puissance colonisatrice. Alors que le postcolonialisme est un retour sur soi et une exigence de décentrement, la négritude tout en étant un retour sur soi entrevoyait sa réalité à travers le regard du colonisateur. La négritude plaidait pour l'indépendance. Toutefois cette indépendance ne pouvait être effective que selon les critères fixés par le colonisateur. Il s'agissait pour les négritudiens comme Léopold Sédar Senghor d'être par exemple aussi bon en français que le Français. La France restait le centre. La langue française

²³ La traduction est de nous.

restait le baromètre. Pour les postcolonialistes par contre, le rapport à l'ancienne colonie suppose une nouvelle définition et surtout une nouvelle vision égalitaire.

En littérature, le postcolonialisme prend la forme des textes qui évoquent, revendiquent la liberté, l'indépendance politique et culturelle des peuples colonisés. La critique postcoloniale étudie la manière dont les écrivains des pays colonisés revendiquent leur identité, la définissent, exigent du colonisateur leur entière libération. Jean –Marc Moura dans *Littératures Francophones et Théorie Postcoloniale* explique cette critique en ces termes :

Les œuvres auxquelles s'intéresse la critique postcoloniale considèrent les formes et les thèmes impériaux comme caducs, s'efforcent de les combattre et de réfuter leurs catégories lors même qu'ils sont dominants dans la société ou elles paraissent avant de proposer une nouvelle vision d'un monde caractérisé par la coexistence et la négociation des langues et des cultures. (Jean-Marc Moura 1999 : 4)

Dans ce sens, la critique postcoloniale étudie autant les œuvres qui ont été écrites pendant la période de la colonisation que celles qui sont écrites après la colonisation. Dans *Empire Writes Back* Ashcroft, Griffiths et Tiffin écrivent, au sujet des littératures postcoloniales, ce qui suit : « Ce que ces littératures ont en commun au-delà des spécificités régionales est d'avoir émergé dans leur forme présente de l'expérience de la colonisation et de s'être affirmées en mettant l'accent sur la tension avec le pouvoir colonial et en insistant sur leurs différences par rapport aux assertions du centre impérial »²⁴ (Ashcroft, Griffiths et Tiffin 1989 :3). Les œuvres postcoloniales sont des œuvres qui s'insurgent contre l'ordre colonial et l'ordre impérial. Elles se caractérisent selon Jean Marc Moura « par le déplacement, la transgression, le jeu, la déconstruction des codes européens tels qu'ils se sont affirmés dans la culture concernée. » (Jean-Marc Moura 1999: 5)

Les caractéristiques qui définissent les œuvres postcoloniales sont de plusieurs ordres. Nous en avons répertorié une dizaine. Le premier critère de reconnaissance est l'origine de l'auteur.

²⁴ La traduction est de nous.

Celui-ci doit être un ressortissant d'un pays anciennement colonisé. Le second est d'ordre thématique. Les œuvres postcoloniales traitent le plus souvent des problèmes d'identité, de la réappropriation par les peuples anciennement colonisés de leur histoire. Elles abordent sans faux fuyant les tabous sociaux comme l'homosexualité, la violence, les guerres et les conflits sociaux, les discriminations raciales, le féminisme. La liste n'est pas exhaustive. Il est juste de dire que l'ambition de toute œuvre postcoloniale est de briser les tabous et les barrières sociales.

Le troisième critère de reconnaissance est la présence de l'altérité. Cette altérité peut se traduire par la coexistence de plusieurs « autres ». Elle peut être marquée par la coexistence de plusieurs littératures. C'est le cas de la littérature francophone dans laquelle coexistent la littérature orale africaine et la littérature occidentale. Dans *La folie et la Mort*, Ken Bugul fait usage du conte populaire qu'elle assimile à un rêve qu'elle fait après sa fuite de chez la tatoueuse. Elle fait ainsi pénétrer l'oralité dans un espace où règne l'écrit. Elle ne sera pas la seule à le faire. C'est cette coexistence que nous avons essayé d'expliquer plus haut lors que nous avons évoqué la question de la société et de la culture plurielles. Le quatrième critère de reconnaissance sont l'espace et le temps. L'espace physique correspond le plus souvent à l'espace intérieur du personnage principal. Dans *La Folie et la Mort* de Ken Bugul, l'espace ressemble à un vaste asile de fous fait de violence. Il traduit la folie et le déséquilibre de chaque personnage. Le temps suit la narration. Il ne suit pas un ordre chronologique. Il ne faut pas oublier que le postcolonialisme a pour objectif de détruire tout ordre hégémonique. Le phénomène de l'altérité intervient ici car justement plusieurs temps coexistent.

Le cinquième critère est celui du jeu du langage. Dans les romans francophones l'on assiste à une véritable destruction de la langue française²⁵. Le sixième critère se situe au niveau des figures de style. Les œuvres postcoloniales utilisent les figures de style comme la métaphore, la parodie, la

²⁵Ahmadou Kourouma a inauguré cette démarche dans ses romans. Jean-Marie Adiaffi met en conflit les cultures africaine et occidentale dans *La carte d'identité*. Il utilise de nombreux mots tirés du terroir africain. Il convient de signaler toutefois que cette démarche a été aussi utilisée par les négritudiens.

répétition. Elles se servent aussi de l'intertextualité pour instaurer une sorte de dialogue entre les textes. Par exemple on trouvera dans plusieurs romans le même thème du départ. L'intertextualité est un thème dominant dans les romans postcoloniaux parce qu'il affirme et confirme la pluralité identitaire des textes.

On a ainsi dans *Un Nègre à Paris*, Bernard Dadié est prêt à prendre l'avion pour l'Europe. Dans *L'enfant noir* Camara Laye se trouve dans l'avion. Dans *Le Baobab Fou* Ken Bugul décrit son voyage par avion. A l'intérieur du même roman coexistent plusieurs textes bien identifiables. Dans *La Folie et la Mort* se côtoient des réflexions sur les conflits dans le monde et les conflits auxquels les personnages sont confrontés. La critique des actions des institutions financières côtoie les textes sur le chômage des personnages. Le septième critère est celui de l'importance accordée au narrateur. Ce dernier est omniprésent. Ken Bugul est omniprésente dans *Le Baobab Fou*. Meka est omniprésent dans *Le Vieux Nègre et la Médaille*.

Le huitième critère est celui de l'autoreprésentation. Les œuvres postcoloniales abordent le problème de la présentation de l'image de soi. L'autoreprésentation participe à la destruction de l'unité du texte. Dans *Le Baobab Fou* la narratrice Ken, est présentée sous diverses formes. Elle est l'enfant déséquilibrée et détruite psychologiquement par l'école. Elle est l'aliénée qui veut vivre à l'occidentale. Elle est l'Africaine qui découvre son aliénation mais la refuse et se prostitue. Elle est la Sénégalaise qui revient dans son village pour se désaliéner. Ken est un personnage pluriel et le reste même après son retour aux sources. En effet, elle va vivre avec ces deux personnages qui forment son être : le personnage du passé et le personnage présent. Dans la suite de notre étude nous allons redéfinir la notion de pluralité qui pour nous renvoie aux termes du moi social et du soi profond. Le moi social c'est la manière dont les autres membres de la société nous voient. Il est notre identité reçue de la société. Le

soi profond est notre identité véritable, ce que nous sommes. Nous allons examiner plus loin ces deux notions qui sont très importantes pour cette étude.

Le neuvième critère est celui de la présentation du personnage postcolonial. Le personnage est découvert au fil du roman. Ses qualités et son caractère sont saisis par le lecteur au fur et à mesure qu'il pénètre le roman. La quête de son moi est découverte et cernée ainsi par le lecteur. Le lecteur le saisit dans sa diversité et son pluriel. Le dixième critère est celui de l'énonciation. Le personnage principal est toujours obsédé par une quête de soi. Il y est poussé par des éléments extérieurs. Dans *Le Baobab Fou* le racisme, la dureté de la vie en Europe obligent par exemple Ken Bugul à se « retrouver ». Le « je » du narrateur auteur apparaît dans de nombreux textes. Le parcours du « je » est un parcours initiatique. Les œuvres postcoloniales se reconnaissent aussi par la pluralité des voix. Celles-ci viennent souvent d'un seul individu. Ces voix peuvent aussi être celles du narrateur « je » dont nous avons déjà évoqué la pluralité.

Les textes postcoloniaux interpellent directement le lecteur, soit à travers les para-textes comme les interjections, soit à travers la morale dont ils sont chargés. Ils poussent le lecteur à réfléchir à sa propre condition. Dans les œuvres postcoloniales il peut arriver que les personnages soient incapables d'assumer leur pluriel ou les autres pluriels. Il s'ensuit un conflit entre d'une part leur pluriel et d'autre part entre leur pluriel et les autres pluriels. Les personnages et la société qu'ils forment deviennent ingérables. Il s'ensuit une crise de folie sociale et un suicide collectif.²⁶ Nous verrons cette folie sociale et ce suicide collectif dans *La Folie et la Mort*.

Dans *Le Baobab Fou et la Folie et la Mort* le thème de la folie comme le mal de l'Afrique postcoloniale interpelle tout lecteur africain. Le traitement que Ken Bugul en fait dans ces deux romans permet de comprendre la situation de conflit dans laquelle l'Afrique postcoloniale est plongée. C'est pourquoi il est nécessaire de comprendre la notion de folie. Après avoir défini le postcolonialisme, il est

²⁶Dans *L'Aventure Ambiguë*, Samba Diallo incapable d'assumer son pluriel a été suicidé.

important d'expliquer la notion de folie. C'est ce que nous allons tenter de faire dans les pages suivantes.

4 La folie et le postcolonialisme

Selon le dictionnaire du français primordial le Micro Robert, la folie « est un trouble mental, le dérèglement, l'égaré de l'esprit ». Elle se rapporte « à la démence, à l'aliénation, au délire à l'absence de raison » (Robert, 1986 :452). Le fou est donc « une personne atteinte de trouble mental, un dérangé, un anormal, un déséquilibré, un aliéné... ». Par ailleurs le Micro Robert soutient que l'aliénation est « le fait de céder ou de perdre un droit, un bien naturel. Par exemple l'aliénation de la liberté. Pour les marxistes, c'est l'état d'un individu qui, par suite des conditions extérieures économiques, politiques, religieuses, cesse de s'appartenir et devient esclave des choses. » (Robert, 1986 : 28). Cette définition de la folie appelle deux observations. La première est qu'elle n'explique pas par quel mécanisme un individu est décrété fou ou « atteint de trouble mental ». A partir de quel moment un individu est déclaré fou ? Qui décide de cette folie ? Quels en sont les symptômes ? La seconde observation est que la folie ou l'aliénation relève du rapport qu'un individu entretient avec la société. Delacampagne explique ce rapport de l'aliéné à la société en ces termes : « l'aliénation est enveloppée dans le fait même de vivre avec les autres : on la rencontre donc partout où l'homme existe... » (Delacampagne, 1974 :44). Jean-Paul Sartre va plus loin que Christian Delacampagne. Pour lui l'aliénation est « un certain type de rapports que l'homme entretient avec lui-même, avec autrui et avec le monde et où il pose la priorité ontologique de l'Autre... » (Sartre, 1983 : 394).

L'aliénation se situe donc à trois niveaux : Elle est rapport de soi à soi. Elle est relation de soi avec autrui. Elle est corrélation de soi avec la société. La société est un ensemble d' « autres » qui se jugent mutuellement. Sartre explique cette relation en ces termes : « ...J'incarne l'Autre aux yeux d'autrui mais c'est en tant que je suis moi-même possédé par l'Autre ; l'Autre est toujours marginal. A

ce niveau l'homme a inventé l'oppression diffuse et l'aliénation parce qu'il s'est inventé lui-même comme créature aliénée. » (Sartre, 1983 : 394). L'individu n'est donc ce qu'il est que parce que l'Autre le veut. Sartre soutient d'ailleurs cette réalité en affirmant ceci : « ...ce moi que je suis, je le suis dans un monde qu'autrui m'a aliéné car le regard d'autrui embrasse mon être...je suis mon ego pour l'autre au milieu d'un monde qui s'écoule vers l'autre. » (Sartre, 1983 : 319). Autrui devient l'incontournable déterminisme qui crée l'individu au sein de la société. C'est donc autrui qui décide qui peut faire partie de cette société. Celle-ci est régie par des lois, des conventions que doit respecter chacune de ses composantes. Tous ceux qui appliquent ces lois et ces conventions sont des êtres normaux. Ceux qui s'en écartent sont des êtres anormaux.

Ce jugement est évidemment loin d'être objectif. Pourtant il permet de répondre à notre première observation qui est celle-ci : Par quel mécanisme un individu est décrété fou ? La réponse la plus simple serait qu'un individu est décrété fou par la société s'il s'est écarté des normes qui régissent celle-ci. Mais cela suffit-il pour faire de lui le troublé mental selon la définition du Micro Robert ? Qu'est-ce qu'être déséquilibré mental ? Est-il malade parce qu'il s'est écarté des normes sociales ? La folie est-elle une maladie ? Ces questions nous conduisent à cette interrogation essentielle : qu'est-ce qu'un fou ? Dans *Antipsychiatrie ou Les Voies du Sacré* Christian Delacampagne répond à cette interrogation en ces termes :

La folie est un processus qui évolue...au départ c'est la société dite normale qui est malade...le fou est un homme malade comme les autres mais qui, à la différence des autres, a pris conscience du fait que la normalité -sa normalité- est malade. Il cesse de tenir pour bon ou juste ce que les autres tiennent pour normal. Il renverse les valeurs mettant en bas ce que les autres mettaient en haut... (Delacampagne, 1974 : 165)

Le fou est donc un membre de la société qui a pris conscience de la dégénérescence de la société et qui a décidé de s'en écarter. Pour Delacampagne le fou « est un homme à la recherche de la santé... » (Delacampagne, 1974 :168). Pourtant en décidant de se guérir le fou met en danger la stabilité

de la société. Il se désolidarise de sa société. Il décrète que celle-ci est malade. Cette démarche n'est pas sans risque. Delacampagne explique ce risque dans le passage suivant :

On ne peut pas déclarer de but en blanc qu'on veut guérir -c'est-à-dire que les autres sont malades. Sachant que cela est interdit, le fou va travestir sa situation, exposant sa révolte sous une forme déguisée... guérir ce serait échapper au système qui rend malade...son processus de guérison sera donc interrompu violemment par les autres ; et cette interruption le fera sombrer dans la folie au sens institutionnel... (Delacampagne, 1974 :168-169).

Pour Delacampagne donc, le fou n'est pas fou au sens clinique du terme. Il n'est pas un malade mental. Il le devient par la suite par la faute de la société qui lui refuse toute possibilité de guérison. « Le fou n'est qu'un homme qui transgresse les normes du groupe parce que celles-ci sont devenues malades, incohérentes, invivables et qu'il éprouve dans sa chair même ce caractère intolérable qu'elles ont fini par revêtir. » (Delacampagne, 1974 : 172). Il est mis en marge de la société parce qu'il a osé dénoncer par sa quête de la guérison la maladie de la société. Il est la différence. Dans *Histoire de la Folie à l'Age Classique* Foucault explique la situation du fou en ces termes :

Le fou n'est pas manifeste dans son être ; mais s'il est indubitable c'est qu'il est autre. Or cette altérité, à l'époque où nous la plaçons n'est pas éprouvée dans l'immédiat comme différence ressentie, à partir d'une certaine certitude de soi-même... le fou c'est l'autre par rapport aux autres : l'autre –au sens de l'exception- parmi les autres- au sens de l'universel... (Foucault, 1972 : 199).

Par ailleurs s'étant rendu compte du « caractère invivable des normes sociales » (Delacampagne, 1974 : 172), le fou refuse de jouer le jeu de la société. Il a compris que dans la société les conventions et les normes maintiennent chaque composante dans une sorte de conformisme identitaire. C'est autrui qui fixe l'identité d'autrui. En rejetant les conventions, le fou refuse par la même occasion l'identité que lui offre autrui. Il choisit de s'affranchir, de se désaliéner, de se rebeller et d'être lui-même. Il s'approprie son identité qu'il découvre plurielle. Du fait de cette découverte et de son choix la société décide de la marginaliser. Pire, la société décrète de façon tout à fait discutable, sa folie. Pour

la société en effet un homme qui a découvert son identité plurielle et qui décide de l'assumer déraisonne. L'homme sain est celui qui se conforme aux normes, se moule dans le personnage que lui a fabriqué autrui.

Le fou est donc celui qui a pris conscience de son identité plurielle et qui a décidé de s'assumer. Cette prise de conscience et cette volonté de s'assumer sont des actes de liberté et d'indépendance que la société ne peut tolérer. Elle isole le fou. Delacampagne affirme que l'isolement se fait « sur le plan théorique » puis « sur le plan clinique. C'est ce à quoi sert l'hôpital » (Delacampagne, 1974 :173). Comment expliquer les attitudes comportementales chez le fou ? Delacampagne affirme que ces attitudes relèvent de la simulation de « quelques uns des symptômes reconnus de la schizophrénie. » (Delacampagne, 1974 :175). Le fou simule la folie pour « éviter quelques sédatifs ». Par la suite, le fou s'installe « dans cette simulation qui devient plus ou moins inconsciente. L'univers asilaire crée un conditionnement » (Delacampagne, 1974 :175). Sa nouvelle condition devient insupportable pour lui. La société décrète sa folie incurable. Delacampagne explique la tragédie du fou en ces termes :

Le fou ne peut pas guérir ... il doit endosser une maladie nouvelle celle dont on a l'étiquette...l'homme que l'on traite de dérangé parce qu'il nous dérange, est donc promis à vivre en lui-même ce dérangement, cette division, ce déchirement. Parce qu'on a décrété que sa maladie était psychique, il est promis aux pires souffrances psychiques. Car la maladie dont est atteinte la communauté entière lui seul doit en souffrir...il est bouc émissaire. (Delacampagne, 1974 :178).

En définitive après s'être désaliéné le fou retombe dans une aliénation plus féroce qui lui renie toute liberté. Celle-ci l'enferme dans le ghetto de la solitude où il devient l'autre absolu, le trouble mental. Il convient ici de signaler que la folie elle-même a une histoire.

Dans *Histoire de la Folie à l'Age Classique* Michel Foucault indique que l'idée d'exclure et d'isoler le malade pour le guérir remonte à la période de la lèpre en Europe au moyen âge. La folie à

cette époque n'était pas considérée comme une maladie. La renaissance expose même ses fous. L'humaniste Erasme avec son livre *Eloge de la folie* et Montaigne relie la folie à la raison. La folie devient conflit de soi à soi. Elle est alors sagesse. Michel Foucault l'explique en ces termes : « la folie n'est pas liée au monde et à ses formes souterraines, mais bien plutôt à l'homme, à ses faiblesses, à ses rêves et à ses illusions...la folie ne guette plus l'homme aux quatre coins du monde ; elle s'insinue en lui... » (Foucault, 1972 :35). L'enfermement de la folie et des fous commence à l'âge classique.

La création de l'hôpital général en 1656 sonne le glas de la liberté du fou. A propos de l'hôpital général Foucault écrit ceci : « Dans son fonctionnement, ou dans son propos, l'hôpital général ne s'apparente à aucune idée médicale. Il est une instance de l'ordre monarchique et bourgeois qui s'organise. » (Foucault, 1972 :61). Au départ il ne s'agissait donc pas de soigner le fou mais de l'éloigner de gens dits « normaux » et d'une société qui s'embourgeoise. Si des médecins sont présents dans certaines structures c'était pour déterminer qui est fou et qui ne l'est pas. Sans chercher à la guérir on s'interroge sur sa réalité et son mode de fonctionnement. Mais très vite le siècle classique conclue que la folie n'est que néant. Le XVIII ème siècle et le XIX ème prennent en charge l'étude de la folie. La folie devient clinique.

La cure thérapeutique se fait sous la forme de menace, d'humiliation et de victimisation. Le fou devient l'objet de contrôle. Il est culpabilisé. La folie pour le fou devient une faute, « un péché ». Le fou n'est pas seulement isolé de la société. Il est isolé de lui-même. La société ne le protège plus de la société mais de lui-même. Le dessein et le destin du fou sont alors un dessein et un destin en marge de la société. Il est définitivement réduit en l'autre absolu. La société ne cherche pas à entrer en contact avec lui encore moins à le connaître ou à le découvrir. Ses rapports avec le fou se font donc sur un malentendu. Alors que le fou ne demande qu'à vivre sa liberté, la société le rend coupable de transgressions des normes et des conventions sociales dont il n'a pas souvent conscience.

Elle le condamne à mort ou à l'exil. Si ces sociétés tiennent à éloigner le fou c'est aussi parce qu'il leur fait peur. Ayant été transformé en l'autre absolu, le fou est devenu pour ces sociétés un inconnu. Ce faisant, elles peuvent justifier tous les traitements inhumains qu'elles infligent au fou. Entre le fou et la société les rapports passent alors de ceux du dominateur à ceux du dominé, du niveau de l'opresseur à celui de l'opprimé. Ce rapport de dominateur à dominé a profondément influencé les premiers écrits d'auteurs occidentaux et africains sur l'Afrique. Dans de nombreux ouvrages européens, l'Afrique était assimilée à la folie.

Par quel mécanisme sommes-nous arrivés à ce point ? L'argument est simple ! Le principe de la domination se justifie dans la création d'un autre absolu. Celui de la folie se réalise dans cet un inconnu, définitivement différent et parfaitement lointain. L'Afrique réunissait en elle les caractéristiques de l'autre absolue et celles de l'inconnue définitivement différente et parfaitement lointaine. Il n'a pas été difficile pour l'Europe de traduire ses fantasmes en mettant ensemble l'autre, l'inconnu, le lointain pour faire de l'Afrique un continent de fous. Un tel schéma est réducteur. Il a pourtant l'avantage de permettre à l'Europe de ne pas justifier sa méconnaissance de l'Afrique et de légitimer des actes abominables sur le continent.

Dans *L'Europe, L'Afrique, et la Folie* Bernard Mouralis présente l'assimilation de l'Afrique à la folie en ces termes :

Tout au long de l'immense production qui se développe en Europe à partir du XVI^e siècle, à propos de l'Afrique et de l'homme noir dans le domaine de l'essai comme celui de la fiction court un fil : l'assimilation à la folie...Le choix de la folie comme motif renvoie à une contradiction que le discours occidental... n'arrive pas à surmonter...il ne cesse d'affirmer l'altérité irréductible de l'Africain tout en reconnaissant à ce dernier le statut d'objet scientifique dont l'exploration incombera en particulier à l'anthropologie...la sœur de la psychiatrie... (Mouralis, 1993 : 9)

Les écrits de cette époque n'avaient pas pour but d'expliquer l'Africain mais de justifier la présence de l'occident sur le continent africain. Patrick Chabal dans *Politiques africaines* explique cette attitude dans le passage suivant :

Objectivement nous savons que l'occident a déstabilisé l'Afrique par l'esclavage, l'impérialisme, la colonisation, l'exploitation économique. Subjectivement, pourtant nous ne comprenons pas toujours pourquoi l'occident continue de voir le continent comme il le voit. Ici deux facteurs entrent en ligne de compte. Le premier est le sentiment de contrition collective. Le second quoique crucial fait rarement l'objet de discussion ; il a trait à notre perception de l'africain comme un 'Autre barbare'...L'Africain 'barbare' n'est pas par conséquent juste un sauvage...mais il est le coté sinistre prévisible chez l'homme rationnel occidental... Il est le contraire mythique de ce que nous aimons croire que la civilisation occidentale a accompli. Par conséquent l'occident ne voit pas de façon objective l'Afrique c'est-à-dire telle qu'elle est, mais plutôt il la voit telle que son imagination fébrile représente le non-occidental, le non-civilisé 'autre' ... (Chabal, 1999:825)

Nous l'avons déjà dit l'inconnu ne peut être expliqué de façon objective. L'Africain reste l'autre pour l'Occident qui l'a mis dans les fers. Il est aussi le miroir de l'Occident à qui il rappelle sa barbarie. Il fallait donc le transformer en l'autre barbare pour rendre supportables toutes les injustices que cet autre a subies. L'Africain est donc le contraire mythique de l'occident. Il est ensuite cet autre que l'Occident a du mal à intégrer dans son espace mental et même physique. Pourtant il reste vital à l'existence même de cet Occident. Car l'existence de cet autre justifie ses forfaits. L'Occident agit en fonction de cet autre. Ce dernier est le juge involontaire et passif de la conscience occidentale. Plus ce juge est corrompu, sinistre dans ses actions plus il rassure l'Occident dans ses délits, ses crimes et ses injustices. Cet autre est vu par l'Occident comme un double opposé car la vision du monde selon l'Occident est d'abord une vision manichéenne.

Nous sommes loin de l'image du fou clinique. L'Europe n'a pas cherché à étudier des cas cliniques de folie en Afrique. Il s'agissait tout simplement pour l'Occident d'utiliser des raccourcis par lesquels l'existence de sous-hommes est « scientifiquement » prouvée. Cela avait le double avantage

d'expliquer les abus dont ces derniers sont victimes et de justifier l'exploitation économique de leurs terres. L'anthropologie devient très vite la discipline scientifique mise à contribution pour examiner l'attitude des ces sous-hommes. Le contenu de cette démarche « scientifique » s'articulait autour de la quête des différences. Elle n'allait pas vers les Africains pour découvrir ce qui pourrait les rapprocher de l'Occident mais pour déterminer ce qui les en éloignait. Dès lors les ethnologues ne s'efforçaient plus de connaître ceux qui étaient l'objet de leurs études. Mongo Béti, au sujet de l'ethnologue écrit : «Ce qui m'a paru toujours remarquable chez lui c'est sa capacité d'aveuglement à l'égard de ceux qu'il s'est donnés pour le champ pour déployer sa vaste méditation. » (Béti, 1978 :12).

Eloigné de son sujet, l'ethnologue invente des à priori. Son étude, au lieu d'être scientifique est fondée sur des préjugés. Il privilégie certaines activités sociales au détriment d'autres. La partie devient le tout. Il procède à des généralisations là où le devoir scientifique exige la rigueur. Chez l'ethnologue les autres ne sont pas réconciliables. Mais cela se comprend car le but de l'anthropologie était d'étudier les sociétés primitives. Le terme « primitif » en soi rend cette science subjective et suspecte. Le sort du primitif n'est guère différent de celui du fou. Bernard Mouralis lie le sort du primitif à celui du fou. Il l'explique dans le passage suivant : « ...il en était du primitif comme du fou. Car de même que ce dernier pouvait se définir d'abord comme celui que la société prive de sa liberté, le primitif pouvait se définir comme un individu appartenant à une des sociétés que l'Occident avait soumises à sa loi. » (Mouralis, 1972 :40).

L'apparition de la psychiatrie n'a pas amélioré le sort du primitif pas plus que celui du fou. Bernard Mouralis nous apprend que les psychiatres « ont cru retrouver dans les descriptions que ces derniers faisaient des primitifs le comportement de leurs propres malades. » (Mouralis, 1972 :40). Encore une fois nous sommes loin des conclusions scientifiques. La subjectivité des analyses psychiatriques sur les Africains n'aidait pas ces psychiatres à tirer des conclusions scientifiques de leurs

études. Tout comme les anthropologues, ils sont tombés dans le piège des préjugés. Tous ceux qui ont d'ailleurs tenté une étude sur l'Afrique se sont trompés d'objet. Leur approche des problèmes de l'Afrique a été une approche par rapport à la réalité occidentale. Dans *La raison dans L'Histoire*, Hegel par exemple affirme sans la moindre démonstration scientifique que l'Afrique est un « *pays de l'enfance* » (Hegel, 1965 :245). Hugo lui voit un continent barbare et sauvage. On peut le dire le traitement réservé aux fous est le même réservé aux Africains. Dans *L'Etat Sauvage*, Georges Conchon démontre la bestialité de l'Africain. Tous les auteurs qui se sont approchés de l'Afrique ne l'ont pas fait dans l'intention de la connaître.

Les écrivains de la négritude ont plus tard voulu suivre ces ethnologues et ces psychiatres. Mouralis, au sujet de cette attitude écrit : « Les Africains furent tentés de se reconnaître dans le tableau ainsi offert à leur vue parce qu'ils y retrouvaient les termes et les motifs mêmes qui paraissaient le mieux exprimer leur culture et leur rapport à celle-ci. » (Mouralis, 1972 : 80). Leur choix est rejeté et combattu par Franz Fanon. Celui-ci estime que la démarche de ces écrivains est celle de colonisés qui se regardent à travers le regard du colonisateur. La vision des anthropologues et de tous ceux qui ont tenté d'expliquer l'Afrique avait négligé la dimension coloniale de la réalité africaine. Ils ont oublié ou ils ont ignoré l'importance de la domination occidentale. Ils n'ont pas pris en compte l'aliénation du colonisé Africain. L'anthropologue a décrété comme dans le cas du fou occidental la folie de l'Africain qu'il a assimilé à l'homme primitif.

Ce choix, nous l'avons dit, s'explique par le refus de l'Occident d'entrer en contact avec l'Africain, de l'étudier et de le connaître. L'Africain reste l'autre barbare, le voisin mythique et l'inconnu qui vit en marge de la société occidentale tout comme le fou. Tout comme le fou, il est enfermé dans un asile et subi des humiliations. Son continent s'est transformé pour lui en un vaste asile. Les ethnologues occidentaux ont frappé toute l'Afrique du sceau de la folie par paresse et mauvaise foi

intellectuelle. Ils ont interprété les moindres gestes culturels et religieux comme des signes pathologiques.

La folie servait de prétexte à la domination. Elle participait au « processus de déshumanisation et de dépersonnalisation » (Nkashama, 1989 : 144) de l'Africain. D'autre part, la folie apparaissait comme la face hideuse de la raison, « l'autre de la raison » selon Nkashama. Le poète sénégalais Senghor en affirmant que « l'émotion est nègre comme la raison est hellène » (Senghor, 1964) ne faisait que confirmer la théorie ethnologique qui participait à la dévalorisation de l'Africain. La folie de l'Afrique restait en grande partie une création occidentale et une caution à la conquête du continent. La folie du continent n'était pas déterminée à partir de données scientifiques et ne relevait d'aucun travail scientifique.

La folie du continent était donc théorique, abstraite, conceptuelle avant d'être clinique pour reprendre la théorie de Delacampagne sur la folie. L'Africain va participer à son enfermement. Il simule sa folie « pour éviter des sédatifs », des humiliations puis « la simulation devient plus ou moins concrète » (Delacampagne, 1974 :175). La domination occidentale devient ce que Delacampagne a appelé « un conditionnement » pour l'Africain. Celui-ci va accepter par la suite, de disparaître au profit de l'être nouveau que lui a « fabriqué » l'Occident grâce à la colonisation. Au départ donc l'Africain était l'autre que l'Occident refusait de reconnaître. Il est décrété fou par l'Occident pour justifier la conquête de son continent. Une fois vaincu et conquis, l'Africain va accepter l'identité que lui a créée le colonisateur. Les indépendances lui donnent à peine l'occasion de sortir de son aliénation qu'il se retrouve face à une aliénation plus vicieuse. Celle-ci procède du déséquilibre psychologique dû à la rupture entre le rêve d'indépendance et la réalité des régimes chargés de le gérer. Dans *Ecritures et discours Littéraires, Etudes sur le roman africain*, Nkashama explique cet état de fait en ces termes :

L' « aventure coloniale » ne pouvait déboucher que sur la violence suprême de destruction, sur l'anéantissement brutal du « colonisé ». Et

pour se libérer le « colonisé » à son tour acquiesce au même système de destruction : il se détruit ou se laisse détruire. Ce sont alors ces « êtres d'oppression » minés dans leur matérialité physique et physiologique qui retournent la violence contre eux-mêmes. (Nkashama, 1989 : 144)

Nkashama explique par ailleurs que certains des anciens colonisés deviennent des fous « après une lutte violente contre leur raison ébranlée et la rationalité des nouveaux systèmes politiques... » (Nkashama, 1989 :154). Leurs conduites comme nous l'avons déjà indiqué, s'expliquent par l'écart entre les idéaux qui les ont amenés à lutter contre la colonisation et les objectifs poursuivis par les nouveaux systèmes qu'ils ont aidés à installer. La conséquence d'un tel divorce est incalculable. Nkashama explique cette conséquence en ces termes :

Une telle inadéquation avec les normes et les valeurs de la société ne pouvait aboutir, ni à l'évasion qui impliquerait un abandon ni à la rébellion qui correspondrait à un effort pour remplacer les valeurs et les normes rejetées par un système « législatif » déterminé. Le déséquilibre et les contradictions s'accroissent encore dans la réalisation des fins sans assurer aux représentants des différentes couches sociales des chances réalistes de les atteindre par des moyens légitimes. (Nkashama, 1989 :154)

La folie devient à la fois langage et balise. C'est le langage d'un peuple sorti de la nuit de la colonisation qui a besoin de se retrouver. C'est une balise qui guide chaque peuple colonisé à prendre conscience de son aliénation et de sa folie pour se guérir. Elle indique à la fois « l'altération et la différenciation » (Nkashama, 1989 : 154). Elle met en exergue l'existence d'une société plurielle dont les membres conscients de leur identité plurielle tentent de vivre ensemble. La folie dérange car elle dérange les hiérarchies sociales. Elle détruit les centres en détruisant les conventions et les normes sociales. Et si les écrivains africains en font un thème majeur de ces dernières années c'est parce qu'ils ont compris que la folie traduit l'état de décadence des sociétés postcoloniales, mais aussi parce qu'elle explique mieux l'état d'esprit de chaque postcolonisé. Plus simplement la folie permet de comprendre les crises et les conflits de l'Afrique postcoloniale.

CHAPITRE I

FOLIE ET IDENTITÉ DANS LE BAOBAB FOU

Dans son ouvrage *Écriture et Discours Littéraire*, Puis Nhandu Nkashama a déclaré ceci à propos de la folie : « La folie est un langage désarticulé. Elle est déterminante, en ce que qu'elle indique qu'elle constitue un signe... » (Nkashama, 1989 :154). La folie est le signe de la déconfiture des sociétés nées au lendemain des indépendances. Elle exprime le péril en leur sein et dévoile la tension qu'elles vivent. La folie est le reflet des crises individuelles, particulières et communautaires que connaissent ces sociétés. Elle est la démonstration de la crise d'identité née du conflit entre leur désir de se libérer du monde colonial et la volonté du colonisateur de les y maintenir. Elle est aussi une vision du monde à travers les regards de ceux qui par leur prise de position peu conventionnelle sont taxés de fous. La folie évoque le malaise social. Dans *Cours de Littérature Générale après 1940*, Kabombo Wadi montre que la folie évoque « ...un ordre égalitaire humain générateur de bien-être. » (Kabombo, 1986 : 69).

Selon Nkashama il y a plusieurs sortes de fous dans la fiction romanesque africaine : « des authentiques fous...des fous qui le deviennent après une lutte violente contre leur raison ébranlée par la rationalité des nouveaux systèmes politiques. Des conduites anormales, des actes de refus, névrotiques ou psychotiques... » (Nkashama, 1989 :154). Dans ses manifestations, la folie se présente sous la forme collective et individuelle ; elle se manifeste au sein d'une communauté ou d'un groupe particulier. Sous sa forme individuelle elle n'engage qu'une seule personne. Celle-ci est victime de ses propres contradictions. Elle peut devenir le souffre-douleur de la société qui ne la comprend pas.

Dans la première partie de notre étude nous allons analyser d'abord la folie individuelle. Nous allons examiner ses manifestations et ses causes à travers le personnage du fou. Dans *Le Baobab Fou*, le fou nous est décrit comme un sage qui vit seul et qui affirme être « le plus ancien, le plus savant de tous... » (Baobab, 21). Le deuxième personnage qui est atteint par la folie est Ken le personnage principal du roman. On peut voir chez Ken ce que Nkashama appelle « des conduites

anormales, des actes de refus, névrotiques ou psychotiques » (Nkashama, 1989 :154). Notre étude sera divisée en trois grandes parties.

La première partie présente la folie telle qu'elle est considérée dans la tradition orale africaine. Le fou n'y est pas perçu comme un rebus de la société ou un malade qui a besoin d'être soigné. Il est vu comme un sage, un devin, un voyant et un prophète. Le fou qui est l'objet de notre analyse n'est pas fou à cause d'un déterminisme extérieur. Il ne déraisonne pas. C'est paradoxalement son sens aigu de la logique et du raisonnement qui le met en marge d'une société qui ne le comprend pas. Il n'est ni aliéné ni asservi. Il est libre de toute influence. Sa liberté et son équilibre mental le rendent suspect et insaisissable et mettent mal à l'aise la société.

Il est le miroir à travers lequel la société découvre ses propres défauts et ses propres contradictions. Cette fonction de miroir lui vaut paradoxalement le titre de fou car la société refuse d'assumer les conflits intérieurs qu'il essaie de lui dévoiler. La société transfère son propre état de déséquilibre mental en ce personnage. Elle fait du fou l'autre absolu, le rebus de la société pour mieux justifier ses contrastes et/ ou fermer les yeux sur ses antagonismes intérieurs. Le fou devient ainsi le résultat d'un véritable paradoxe né de son désir de guérir la société et de la volonté de la société de refuser ses exhortations. Cette partie de notre étude analyse ce jeu de miroir fait de refus, de rejet et de mauvaise foi.

Dans la deuxième partie de notre analyse nous considérons l'aliénation comme le résultat de déterminismes extérieurs. Nous essayons de montrer comment l'aliéné qui a accepté de jouer le jeu de la société est toléré. L'aliéné bien qu'ayant besoin d'aide ne peut pas être secouru parce que la société ne réalise pas ou feint d'ignorer qu'elle est malade. Ken, l'aliénée reste ainsi aliénée aussi longtemps qu'elle s'ignore et que son mal est ignoré. Elle n'est ni libre, ni affranchie. Ses valeurs lui viennent d'un centre qui la domine et lui dicte ses conduites. Elle est ce que Sartre a appelé « une liberté

hypothéquée » (Sartre, 1983 :63) dans *Cahiers pour une morale*. Notre étude montre comment Ken est cette liberté hypothéquée. Elle explique comment Ken, l'aliénée, la colonisée essaie vainement de s'accrocher aux valeurs occidentales, à l'occident ce centre qui lui dicte ses conduites. Cette partie montre comment le colonisateur a réussi par l'école à s'emparer de Ken et à faire d'elle un être qui ignore sa véritable identité. Elle explique comment le moi « social » de Ken, pour utiliser le mot de Christian Delacampagne, a pris le pas sur son « soi profond » (Delacampagne, 1974 :165). Notre étude révèle que la prise de conscience de Ken de son aliénation débouche sur une profonde crise identitaire.

Dans cette troisième partie nous analysons la crise identitaire de Ken, le dédoublement et le morcellement de son moi, la difficulté que rencontre tout aliénée pour se désaliéner. Notre étude montre la soif de Ken de s'inventer un autre moi social par la prostitution et la drogue. Nous examinons ensuite le conflit entre le désir du soi profond de Ken de se manifester et la volonté de son moi social de subjuguer son soi profond. Nous décrivons les étapes qui la conduisent de la réconciliation entre ses deux « moi » à sa libération définitive de l'emprise du centre. Enfin notre étude démontre comment la guérison de Ken s'est opérée grâce à son retour aux sources.

Le Baobab fou est donc l'histoire du parcours initiatique d'une colonisée Ken Bugul qui après avoir vécu l'aliénation, retourne aux sources de son enfance. *Le Baobab fou* est l'histoire personnelle vécue par Mariétou Mbaye Biléoma. Élevée dans un village du Sénégal, Marietou est très tôt confrontée au problème d'identité. Elle est abandonnée à cinq ans par sa mère qui croit ainsi bien agir afin de lui permettre d'aller à l'école française. Marietou se trouve prise dans l'étau d'une école qui ne fera que l'éloigner de sa source africaine. Elle décide alors de s'identifier à la culture occidentale que véhicule l'enseignement scolaire. Plus tard elle se retrouve en Europe où elle se rend compte que malgré l'assimilation de la culture occidentale, l'occident ne voit en elle qu'une simple africaine colonisée.

S'ensuit alors une longue période de déception qui la conduit dans toute sorte d'actes déraisonnés. Elle décide de revenir à la source africaine et d'écrire pour exorciser son mal et sa folie.

L'écriture dès lors devient pour Marietou Ken Bugul un exercice thérapeutique pour se libérer de sa folie, de son aliénation et /ou pour justifier sa vie passée. Son récit met en relief le problème fondamental auquel chaque ancien colonisé est confronté et que Ken le personnage principal du *Baobab fou* pose en ces termes : « Qui étais-je ? Comment étais-je ? À quel jeu jouais-je ?... » (Baobab, 85). La réponse à ces questions ancre définitivement le colonisé dans son milieu naturel. Faute d'y avoir répondu à temps, Ken s'était engagée dans la voie de l'errance. Pourtant dès le début du *Baobab Fou*, le fou avait indiqué la voie à suivre en ces termes : « Si vous voulez l'immortalité ; pour me trouver, je suis sous les arbres toujours. » (Baobab, 21). L'immortalité peut être traduite par pérennité, survie, vivre éternellement. En d'autres termes si le peuple de Ken veut vivre et survivre aux assauts extérieurs, il doit se rendre sous les baobabs gardiens de la tradition. Quels sont donc le rôle et l'importance du fou dans ce parcours initiatique ? C'est ce que nous allons analyser dans les pages suivantes.

1. La Folie et les attributs du fou.

Le personnage du fou dans le *Baobab Fou* n'apparaît que dans la première partie du roman, histoire de Ken. Il n'y a qu'environ deux pages qui lui sont consacrées. Sa présence n'occupe à peine que deux pages de l'œuvre. Pourtant son rôle est indéniable dans la suite de l'histoire et son importance dans la communauté semble incontestable. Il nous est présenté comme « une créature sans âge. » (Baobab, 21). Il est perçu comme un personnage mystérieux par ceux qui le côtoient : « Nul ne savait d'où il venait. Il n'avait au monde que le soleil, les baobabs et l'infini de chaleur... » (Baobab, 21). Lors qu'il se présente aux lecteurs ce n'est pas pour leur dévoiler son identité. Il amplifie par contre le mystère qui l'entoure en déclarant qu'il est le plus savant de tous et qu'il savait tout. Il a une profonde connaissance du village. Il affirme détenir tous les secrets du village. Il est aussi guérisseur car « il savait

le secret des plantes des racines, des feuilles. ». C'est une figure divine et immortelle : « je ne mourrai jamais », « je suis plus ancien », « j'ai toujours vécu, et croyez-moi je suis immortel. ». « Mille ans je serai encore là. » (Baobab, 21). Il ne se contente pas d'être immortel, il communique son immortalité.

Le personnage du fou nous est aussi présenté comme une figure divine. Il a tous les secrets du village. Comme Dieu il est immortel. Il peut comme lui communiquer l'immortalité. Il a également le don de guérir et le pouvoir de faire des miracles. Il proclame que les êtres humains ne peuvent rien à son endroit. Comme Dieu, c'est une créature sans âge. Il est donc omniscient, omniprésent, omnipotent. Il veille sur le village qu'il a décidé de ne pas abandonner même après les incendies. Le fou que nous présente Ken Bugul est loin d'être le fou conventionnel que l'on reconnaît par ses haillons. Dans *Vehi-Ciosane* de Sembène Ousmane par exemple, le fou est décrit comme portant une tenue militaire « ...qui lui a été léguée par les bons offices de l'armée coloniale française... » (Sembène Ousmane, 1979 :45). Dans *Le Baobab fou* par contre, l'écrivaine choisit de ne pas insister sur l'apparence physique du fou mais plutôt sur ses paroles. Elle se contente de rapporter ce qu'il dit. Elle l'entoure de mystères. Le lecteur a l'impression d'avoir à faire à un être qui n'appartient pas au monde du visible.

Le fou du *Baobab fou* a été déclaré fou que par ceux qui « avaient émigré plus loin » (Baobab, 21). Pour ces émigrés, c'est-à-dire ceux qui se sont déplacés qui n'ont plus d'attache avec leur source, il est devenu un inconnu, un autre. En tant qu'étranger à leur réalité le fou ne mérite pour eux que le nom de fou. Selon Foucault dans *L'Histoire de la Folie* « Le fou n'est pas manifeste dans son être; mais s'il est indubitable, c'est qu'il est autre... » (Foucault, 1972 :199). Delacampagne abonde dans le même sens quand il déclare :

Un individu peut se trouver dans une situation intenable... il est amené à prendre conscience du fait que ce que les autres tiennent pour réel n'est que fantasme, et à se comporter en conséquence : si bien que les autres finiront par tenir pour fantasme ce qu'il tient pour réel, c'est-à-dire par le déclarer fou... (Delacampagne, 1974 : 166-167).

Le fou du *Baobab fou* est un incompris. Ses efforts pour expliquer la réalité du village sont interprétés par ces exilés comme la conséquence de ses fantasmes et de son imagination. La réaction des exilés s'explique par leur éloignement de leur village. En effet en s'éloignant de leur communauté, ils ont brisé tous les liens qui les rattachent à ce personnage mystérieux et à leur culture. L'exil a fait d'eux des aliénés. Ils n'ont plus prise sur leur passé. Ils rejettent tout ce qui tend à leur rappeler ce passé et à les sortir de leur aliénation. Le fou, ici, joue le rôle du miroir et de la conscience. Il est le miroir qui leur rappelle ce qu'ils ont été et ce qu'ils sont en réalité.

Le fou appelle ces émigrés « les miens » (Baobab, 21). Par cet adjectif possessif il démontre qu'il est solidaire de ces émigrés. Malheureusement ces derniers ne se reconnaissent pas en lui puisqu'ils ont émigré. Ils se sont éloignés physiquement et mentalement de la source qu'il représente. Le fou prend ici la forme du Dieu qui tend les bras vers son peuple. Il symbolise le père qui parle à ses enfants qui refusent de l'écouter. Le fait que les exilés refusent de l'écouter rend le fou solitaire : « Il continuait à parler tout seul... » (Baobab, 21). Sa solitude nous fait penser au fou de *L'Aventure Ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane²⁷. Par ailleurs le fou est un voyant. C'est un prophète qui prédit l'avenir du baobab en ces termes : «...ce baobab est lié à un événement qui va bouleverser une génération entière... ». Aucun événement ne peut arriver sans qu'il ne le sache. Il dit à cet effet : « j'avais déjà rêvé que vous viendrez vous installer ici. » (Baobab, 21). Il sait ce que lui réserve le destin : « je ne mourrai jamais... dans mille ans je serais encore là... » (Baobab, 21).

²⁷ Le fou de *L'Aventure Ambiguë* est présenté par Cheikh Hamidou Kane comme un véritable instable. Il est un être profondément marqué par la guerre à laquelle il a participé en Europe. C'est un traumatisé qui éprouve de grandes difficultés à se débarrasser de son passé. Il est d'ailleurs décrit en ces termes : « ...La versatilité du regard ensuite, jamais arrêté dont les expressions étaient réduites à peines nées, faisaient douter de cet homme put seulement contenir une pensée lucide... » (Hamidou Kane, 1961 : 107). Mais si le fou de *L'Aventure Ambiguë* et celui du *Baobab Fou* sont fondamentalement différents, ils semblent avoir le même objectif. Ils veulent désaliéner leur peuple. Le fou de *L'Aventure Ambiguë* tue Samba Diallo qui représente l'aliénation. Le fou du *Baobab Fou* use de méthode didactique pour amener son peuple à se désaliéner. C'est ce qu'il laisse croire par ses propos suivants : « Si vous voulez l'immortalité ; pour me trouver, je suis sous les arbres toujours ... » (Baobab, 21).

Le fou du *Baobab Fou* nous rappelle celui de Ibrahima Seck, *Jean le fou* qui lui aussi, définit sa mission prophétique en ces termes : « le but de l'homme sur cette terre c'est d'être actif, de découvrir ce que l'on n'a jamais trouvé... » (Ibrahima Seck, 1976 :48). Le fou du *Baobab Fou* abonde dans le même sens quand il demande de trouver « ...l'immortalité...sous les arbres... » (Baobab, 21). Mais contrairement au fou de *Jean le fou*, le fou du *Baobab fou* n'a brisé aucun tabou social. En se rendant sur la montagne sacrée Jean le fou a choisi de défier sa communauté. Il s'est placé en marge de sa société. Il a offert à sa société l'excuse de son exclusion. Ce qui n'est pas le cas du fou du *Baobab Fou*. Ce dernier est introduit dans le récit à cause de ses actions passées et pour prédire l'avenir de Ken.

Il affirme qu'il y a cinq siècles, il avait passé quinze jours et quinze nuits chez les hyènes. Lors qu'il est revenu de ce périple, personne ne l'avait reconnu alors qu'il avait reconnu tout le monde. Les hyènes sont des prédateurs qui s'en prennent aux animaux domestiques où se nourrissent de cadavres d'animaux. Symboliquement les hyènes représentent le colonisateur qui en véritable prédateur a détruit les valeurs de l'Afrique. Le périple du fou chez les hyènes prédit celui de Ken chez le prédateur qu'est le colonisateur. Le retour du fou annonce le prochain retour de Ken. L'indifférence dont le fou fait l'objet au sein de sa communauté à son retour prédit celle dont Ken sera l'objet à son retour d'Europe. Le fou décrit en ces termes son retour : « un matin je suis revenu, personne ne m'a reconnu... » (Baobab, 21). Ken reprend à peu près les mêmes termes : « le matin où je suis arrivée au village, tous les autres baobabs s'étaient cachés derrière leurs troncs, en repliant leurs branches en un feuillage touffu... » (Baobab, 181).

Le fou annonce ce qui attend Ken et sa génération. Il prêche le bouleversement de la société. Le fou est ce déséquilibré mental et social qui rétablit l'équilibre social. Delacampagne explique ce déséquilibre dans le passage suivant :

Au départ c'est la société (dite normale) qui est malade. Profondément malade : c'est-à-dire dans son fonctionnement global par des troubles qui

opposent les individus entre eux ou à leur environnement...le fou est un homme malade comme les autres mais qui a pris conscience du fait que la normalité –sa normalité- est malade. (Delacampagne, 1974 :167).

Il incarne la société dans ce qu'elle a de négatif. Dès lors il crée un nouvel ordre social dans lequel il s'expose en exposant la réalité de sa communauté. Ce faisant, il crée le malaise au sein de sa société quand il cherche à l'aider à se découvrir et à se détourner de sa « normalité malade ». Il se fait fou pour aider les autres fous- tous les membres de la société- à devenir sains. Cette démarche est semblable à celle du christ-Dieu qui se fait homme et péché pour guérir l'humanité du péché. La présence du fou est une claire indication de la faillite sociale. Le fou devient l'inévitable espoir dont le peuple a besoin pour se guérir, se rétablir et espérer des lendemains meilleurs. Il est sacré. Il reste un surhomme, « *un émissaire de Dieu* » pour la société aussi longtemps que celle-ci avoue sa normalité malade et commence sa cure thérapeutique. Cela signifie pour la communauté le retour à ses origines.

Mais si la société rejette le fou et ne lui reconnaît aucune qualité de prophète, de voyant ou d'envoyé de Dieu, le fou «... devient moins qu'un homme...il n'est plus fou sacré, mais bouc émissaire... » (Delacampagne, 1974 :172-178). Sa condition devient d'autant plus insupportable que « la maladie dont est atteinte la communauté entière, lui seule doit en souffrir...il doit souffrir pour les autres... » (Delacampagne, 1974 : 178). Dans *Le Baobab fou*, le fou n'est pas écouté. Alors il « continuait à parler tout seul... » (Baobab, 21) dans l'espoir que son peuple se retrouverait.

S'il prédit les catastrophes et les bouleversements à venir ce n'est pas pour prononcer un jugement et condamner son peuple. Il le fait pour créer l'espoir au sein du peuple désespéré. Il est semblable au bouffon du roi qui avertit le roi. Il a pour lui la raison là où la société ne voit que déraison. Il prépare les cœurs à la tragédie future pour la rendre supportable ou au besoin aider la société à l'éviter. Le fou alors devient le chœur antique qui annonce les prologues des tragédies et qui avertit des

faillites à venir. S'il est présent dans la pré-histoire du *Baobab fou*, c'est pour annoncer à l'avance au lecteur, comme le fait le chœur antique, la tragédie mentale qui est au cœur de ce livre. C'est aussi pour nous rappeler que cette tragédie n'est pas sans remède et pour nous faire enfin comprendre que ni le dérèglement mental ni l'aliénation ne peuvent réussir à effacer la mémoire et le passé, source de rédemption de tout peuple aliéné.

Le peuple aliéné doit reconnaître sa normalité malade et la perversion de son moi social pour guérir. Il doit échapper au système qui l'a aliéné et qui a fabriqué son moi social. C'est ce que Delacampagne soutient dans ce passage : « guérir, ce serait échapper au système qui rend malade. Ou, tout au moins, se mettre à l'abri de ses « retombées » les plus funestes... » (Delacampagne, 1974 :168). Pour les peuples anciennement colonisés cela signifie sortir du système néocolonial, détruire le centre créé par le colonisateur. En d'autres termes procéder à un décentrement et se réapproprier son héritage d'être libre. C'est cette démarche que Ken a tenté d'avoir en écrivant *Le Baobab fou*.

Le Baobab fou en effet se présente comme une cure thérapeutique de Ken. Peut-elle réussir à se guérir ? Quel sera l'impact de cette guérison sur son peuple ? En effet l'aliénation comme la folie « est une maladie du groupe, non de l'individu, sa guérison ne peut être qu'une guérison de groupe, non une « adaptation » de l'individu » (Delacampagne, 1974 :169).

2 Folie et aliénation

Le Baobab Fou est une autobiographie. En tant que tel il sert, comme nous l'avons signalé à la fin du chapitre précédent, de cure thérapeutique à Ken Bugul. Le récit du Baobab Fou est selon la définition que Philippe Lejeune donne de l'autobiographie « une confidence personnelle (quant au germe des attitudes décrites) et une dépersonnalisation (quant à l'excessive ou exclusive réalisation de ce trait particulier) à la fois souvenir et expérimentation, à la fois narcissisme et autocritique » (Lejeune, 1995 :167-168).

Ken s'est livrée au regard du public et de la critique. Elle a parlé d'elle-même pour se libérer. Comme dans toutes les autobiographies, elle n'a pas cherché à être objective. Au contraire elle a tenté de justifier chaque action passée. C'est à dessein qu'elle commence son récit par celui du fou sage. Le fou nous l'avons expliqué expose sa « normalité malade » pour guérir son peuple de sa normalité malade, Ken suit la même démarche. Elle expose son aliénation pour y échapper et entraîner la désaliénation de son peuple. Toutefois, tout comme le fou, elle ne sera pas comprise par son peuple.

Le premier pas vers la guérison est la reconnaissance de l'existence du mal. Les expressions « les êtres écrasés se remémorent », « Ken se souvient » la mise en italique des premières pages de l'Histoire de Ken montrent que le processus de guérison a commencé. Elle a donc pris les devants pour exposer sa maladie. Elle l'a fait pour ne pas que la société, par peur du miroir qu'elle représente, l'isole et la transforme en un cas clinique de schizophrénie. En effet selon Delacampagne « La supposition qu'il existe quelque chose comme la schizophrénie est simplement une interprétation... elle a pour but de masquer le caractère collectif de la maladie. Elle vise à assigner pour siège à cette dernière le psychisme isolé d'un individu, afin de préserver l'idée que le groupe, lui, est normal... » (Delacampagne, 1974 :173). « Pour que la société soit saine, - ajoute-t-il- il faut que le fou soit malade, et que la maladie ne puisse venir que de lui, afin que les autres n'y soient pas impliqués » (Delacampagne, 1974 :173).

Le fou et l'aliéné sont donc condamnés à rendre public leur maladie. Ce faisant, ils échappent à l'isolement clinique. Ils exposent le caractère collectif de la folie et de l'aliénation. Ils aident à la guérison individuelle et collective de la folie. C'est l'objectif de Ken en écrivant le Baobab Fou. Elle reconnaît son passé d'aliénée et sa dépendance du centre. Elle expose ce passé et cette dépendance pour se libérer et libérer son peuple. Elle brise l'emprise du centre et à son décentrement. Ce

chapitre va donc non seulement examiner l'aliénation de Ken dans ses manifestations mais le processus de son décentrement et sa désaliénation tel que nous l'avons défini dans l'introduction de ce travail.

L'aliénation est la domination de ce que Delacampagne a appelé le moi social sur le soi profond. Le moi social est le statut ou l'état social d'un individu, son titre, sa position sociale, ses artefacts. En d'autres termes tout ce qui entre dans la création de son personnage. C'est « l'apparence de lui-même, la persona, c'est-à-dire son masque » (Delacampagne, 1974 :45). Ce personnage est le résultat de déterminismes et de contingences extérieurs. Il appartient à un système dont il assure avec des milliers d'autres moies sociaux le bon fonctionnement. Pour le colonisé, le moi social sera par exemple le personnage (avec la mentalité de dominé ou d'assimilé) créé par des siècles de domination coloniale. Ce personnage est défini par le centre que constitue la puissance colonisatrice qui lui dicte la voie à suivre. Le soi profond est la véritable nature de l'individu qui est enfoui en lui et qui « ne participe pas au jeu » du système.

Il y a aliénation lorsque le soi profond de l'individu en refusant de participer au jeu « se tient en retrait suspendu dans le vide, ne sachant qui est qui ni quoi est quoi » (Delacampagne, 1974 :45). Le retrait du soi profond du jeu permet l'émergence du moi social. L'aliénation est donc à la fois processus et état. Elle est le processus par lequel les contingences extérieures et intérieures rendent inopérant le soi profond. Elle est l'état dans lequel le moi se trouve. En effet à la suite de l'action conjuguée des regards et des contingences extérieures sur le soi profond, le moi devient impersonnel. Il se transforme en « un faux-moi, un moi aliéné, asservi aux exigences de la société... » (Delacampagne, 1974 : 181).

On dit d'un individu qu'il est aliéné quand son moi social ou son faux-moi transcende son soi profond. Ronald Laing cité par Delacampagne dans *Antipsychiatrie : Ou, Les voies du sacré* nous apprend que l'être humain est bidimensionnel. Cette bidimension est fondée sur l'union de ce qu'il

a appelé l'identité -pour- autrui ou le faux- moi ou le moi social et l'identité- pour- lui-même ou le soi profond. Cette union assure l'équilibre de l'être humain. La rupture de cette union et la « mise à mort » de l'identité -pour- lui- même entraînent l'aliénation. L'aliénation est donc au départ un rapport de déséquilibre entre le moi social et le soi profond régi par des déterminismes et des contingences extérieurs. Les valeurs culturelles et sociales de l'aliéné sont déterminées par le système né de ces contingences extérieures. L'aliéné dont le soi profond se « tient en retrait suspendu dans le vide » subit les assauts d'un système qui lui dicte la conduite à suivre. Ce système devient le centre vers lequel tend l'aliéné. Chez de Ken le personnage principal Du Baobab Fou, l'Europe et sa culture sont ce centre.

Toute aliénation est donc nécessairement un déplacement physique et/ou mental de l'aliéné de la périphérie vers le centre. Dans le cas des peuples anciennement colonisés le centre est la puissance colonisatrice. La plupart des premiers romans africains ont abondamment rendu compte de ce déplacement vers le centre que constitue dans le cas des colonies françaises, la France. Dans le récit autobiographique de Camara Laye, *L'Enfant Noir*, le narrateur raconte son enfance, son déracinement et son déplacement vers l'Europe²⁸.

Le déplacement du colonisé de son milieu naturel, de sa culture vers le centre, la culture de l'occident est l'objectif final du colonisateur. Pour ce dernier c'est un moyen de pérenniser sa domination. L'aliéné par contre y voit un moyen de se mettre en valeur et de « fondre » dans le

²⁸ Il arrête son récit au moment où il prend son avion pour l'Europe. Camara Laye ne nous donne aucune indication sur un possible retour. C'est dans *Le regard du Roi* qu'il l'évoque. Dans ce roman il est question d'un Blanc du nom de Clarence rejeté par sa communauté qui va en Afrique. On pourrait extrapoler pour dire que Clarence n'est autre que Camara Laye lui-même revenu parfaitement aliéné d'Europe. Comme Clarence il s'est retrouvé au milieu de la société africaine parce qu'il n'a pas été accepté par le centre auquel il s'est identifié. Il n'arrive pourtant pas à s'intégrer en Afrique parce qu'il est devenu différent à cause de la culture occidentale qu'il a apprise. Camara Laye n'a pas été le seul à avoir évoqué le déplacement de l'aliéné vers le centre. Bernard Dadié, dans *Un Nègre à Paris* et *Climbié*, revient sur la vie des étudiants africains en France. Aké Loba en fait de même. Dans *L'étudiant Noir*, il évoque surtout le déracinement des africains en France, leur difficulté à vivre dans une société qui visiblement les rejette. Cheik Hamidou Kane dans *L'Aventure Ambigüe* raconte les effets durables sur Samba Diallo de son déplacement vers le centre. Mais le déplacement peut aussi se dérouler en Afrique. Ainsi dans *Une Vie de Boy* de Ferdinand Oyono, Toundi Ondoua quitte ses parents, son village pour vivre avec le prêtre Gilbert avant de devenir le boy du commandant de cercle.

colonisateur. Toundi du récit *Une Vie de Boy* d'Oyono dira « je dois ce que je suis devenu au père Gilbert...je suis son boy, un boy qui sait lire et écrire, servir la messe, dresser le couvert, balayer sa chambre, faire son lit... » (Oyono, 1970 :24). Cette réaction de l'aliéné montre qu'il a accepté sa domination comme une normalité et une nécessité. Elle montre que son soi profond a été définitivement mis à l'écart au profit de son moi social. Tout comme Toundi, Ken reconnaît la domination occidentale comme une nécessité. À propos de son déplacement vers l'Europe elle déclare: « Je partais très loin. Je m'arrachais pour tendre vers le nord. Le nord des rêves, le Nord des illusions, le Nord des allusions, le Nord référentiel, le Nord Terre Promise» (Baobab, 33). Elle fait ainsi allégeance à l'occident. Elle accepte sa domination. Elle souhaite et aime cette domination. L'aliénation de Ken a atteint son paroxysme dans la déclaration suivante : « ... Je croyais avoir trouvé un moyen de me rassurer en me faisant « toubab ». Toujours les revues de mode de Paris qu'on pouvait acheter de seconde main...l'imitation des coiffures occidentales qui donnaient des visages déstructurés. » (Baobab, 138-139)

Ken prend en charge son occidentalisation. Elle le proclame : « Être occidentalisé ne semblait pas plus si facile. Ce n'était pas seulement l'école française. C'était tout un mode de vie. Je trouvais cela fatigant mais cela ne m'empêchait pas de souhaiter m'y mettre, de prendre toutes les matières jusqu'à la démarche » (Baobab, 141). Cette volonté de s'occidentaliser influence même le choix de ses partenaires sexuels. Elle l'affirme dans ce passage : « Adolescente dans mon pays, je cherchais toujours à sortir avec un blanc. A quatorze ans je sortais avec un français qui faisait son service militaire ... » (Baobab, 54). Pourtant l'occident ne lui offre pas une identité mais une identification ou un moi social comme nous l'avions déjà signalé. Elle en est satisfaite puis qu'elle dit : « J'aimais de l'occident l'identification qu'elle m'imposait et la justification que je devais en donner allait jusqu'au renoncement total à mes réalités profondes. » (Baobab, 142).

Cependant en opposant « aimer » et « imposer » dans la citation ci-dessus, Ken montre que ce choix n'est pas volontaire. Cependant son désir n'est pas de revenir à la tradition de ses ancêtres. En effet elle déclare «... L'Afrique me rappelait à elle par ses élans, ses instants de poésie et ses rites. Mais je tenais bon le lien avec les valeurs apportées par la colonisation. Je ne pouvais plus retourner sur mes pas, ni même jeter un coup d'œil en arrière. » (Baobab, 143). Pour que cette occidentalisation soit possible Ken s'est fermée à toute alternative que pouvait lui offrir l'Afrique. Cette expérience est commune à de nombreux colonisés. Elle nous rappelle par exemple l'attitude de Toundi dans *Une Vie de Boy*. Dans ce récit, le père de Toundi n'arrive pas à convaincre son fils à retourner avec lui au village. Celui-ci préfère sa vie de boy chez le père Gilbert :

Mon père vint l'après-midi. Il se borna à me dire que j'étais et resterais son fils...qu'il ne m'en voulait pas et si je rentrais au bercail, tout serait oublié...le père Gilbert me donna une culotte kaki et un tricot rouge...le père Gilbert me prit sur sa motocyclette ...j'étais heureux...j'allais connaître la ville et les Blancs et vivre comme eux...je ne suis plus retourné au village. (Oyono, 1970 :21-23).

Dans *Un homme Pareil aux autres* de René Maran,²⁹ Jean Veneuse explique une expérience similaire à celle de Ken Bugul en ces termes : « ...mes meilleurs amis sont des blancs. Je pense et vis à la française. La France est ma religion. Je ramène tout à elle. Enfin hormis ma couleur, je me sais Européen. Je ne peux en conséquence, que me marier avec une Européenne » (Frantz Fanon, 1952 :56). Ces propos Jean Veneuse se retrouvent également dans *Le Baobab Fou* : « J'étais souvent avec les blancs ; je discute mieux avec eux, je comprenais leur langage. Pendant vingt ans je n'avais appris que leurs pensées et leurs émotions...je m'identifiais à eux... » (Baobab, 67).

Il y a dans la démarche de Ken, de Jean Veneuse ou de Toundi une volonté délibérée de s'effacer au profit du personnage créé par l'occident. Ils n'arrivent plus à distinguer leur soi profond et leur moi social. Ils se voient à travers le regard du colonisateur. Frantz Fanon assimile ce comportement

²⁹ René Maran cité par Frantz Fanon dans *Peau Noire Masques Blancs*.

au syndrome du colonisé. Selon lui pour le noir colonisé « il n'y a qu'un destin. Et il est blanc. » (Fanon, 1952 :8). Il explique cette réalité en ces termes : « Le colonisé se sera d'autant plus échappé de sa brousse qu'il aura fait sienne les valeurs culturelles de la métropole. Il sera d'autant plus blanc qu'il aura rejeté sa noirceur, sa brousse... » (Fanon, 1952 : 14). Le colonisé proclame par cette attitude sa résignation et son entière disposition à participer au système qui le détruit culturellement et socialement. Il se met au service d'un système qui précisément le dévalorise. Il maintient les classes sociales et les justifie.

Dans *La Nausée*, Sartre évoque ce que peut être le rapport du colonisé et l'occident dans le passage suivant:

M. de Rollebon était mon associé : il avait besoin de moi pour être et j'avais besoin de lui pour ne pas sentir mon être. Moi je fournissais la matière brute, cette matière dont j'avais à revendre, dont je ne savais que faire : l'existence, mon existence. Lui sa partie, c'était de représenter. Il se tenait en face de moi et s'était emparé de ma vie pour me représenter la sienne. Je ne m'apercevais plus que j'existais, je n'existais plus en moi mais en lui. C'est pour lui que je mangeais, pour lui que je respirais, chacun de mes mouvements avait son sens au-dehors, là, juste en face de moi, en lui... je n'étais qu'un moyen de le faire vivre, il était ma raison d'être, il m'a délivré de moi... (Sartre, 1972 :143)

Le rapport entre l'opresseur et l'opprimé est un rapport d'aliénés. Dans cette relation l'un ne peut vivre sans l'autre. L'opresseur reconnaît à l'opprimé son humanité mais lui dénie toute liberté. L'opprimé n'a qu'un seul souhait être comme son maître. Frantz Fanon traduit l'attitude du Noir opprimé en ces termes : « Le Noir veut être comme le Blanc... il y a longtemps que le Noir a admis la supériorité du Blanc et tous ses efforts tendent à réaliser une existence blanche... » (Fanon, 1952 : 185). Pour réaliser cette existence le colonisé africain doit passer par l'école. En accédant à l'instruction occidentale le colonisé s'éloigne de son peuple et de sa tradition. L'école toutefois ne lui permet pas d'avoir droit au cercle du colonisateur. Le colonisé instruit devient un être profondément isolé. C'est cette solitude que Ken, Toundi, le Nègre à Paris, Climbié, Samba Diallo ont expérimenté.

3. l'école : agent aliénant.

L'un des traits de l'école française qui accueille Ken est de favoriser la solitude physique et mentale. L'école se tient solitaire en pleine brousse. Elle se réduit à «... un bâtiment au milieu des « ratt » et des « nguer ». De la maison familiale de Ken « ... on la voyait, détachée, de l'autre côté de la voie ferrée » (Baobab, 114). Ainsi pour y accéder Ken doit physiquement se détacher de la maison familiale. Elle doit ensuite se rendre de « l'autre coté de la voie ferrée ». Enfin le chemin qui mène à cette école « commençait au pied du baobab...continuait sa route » (Baobab, 114). Contrairement à l'éducation traditionnelle, l'école occidentale ne se dispensait pas au pied du baobab. Le fou avait pourtant averti que c'était sous les arbres que se trouvait l'immortalité. Dans la société traditionnelle de Ken ceux qui avaient besoin de s'instruire devaient se rendre au pied du baobab. L'école occidentale au contraire obligeait ceux qui voulaient s'instruire à s'en éloigner, à enjamber les racines du baobab (Baobab, 114). De ce fait le nouvel homme que formait l'école occidentale était loin de ses traditions.

Par ailleurs l'écrivaine nous indique que l'école se trouvait de l'autre côté de la voie ferrée. La voie ferrée peut être prise pour la ligne de démarcation entre la communauté africaine et le nouveau moyen d'éducation des jeunes africains. La voie ferrée et le train symbolisent la métropole et l'exploitation des ressources des colonies. Ainsi le fait que l'école soit de « l'autre côté » de la voie ferrée, moyen d'exploitation et instrument de domination montre sa complicité avec ce système d'oppression. Mais l'école française n'est pas seulement complice du système d'oppression. Elle usurpe aux anciens la fonction d'initier la nouvelle génération dans le bois sacré « au milieu des baobabs. ». Les baobabs représentent un espace sacré qui se trouve violé par l'imposition de l'école. Celle-ci désacralise un lieu où s'apprennent la vie communautaire et l'entraide. Elle défie la communauté et détruit la tradition. Son emplacement dénote que tous ceux qui accepteront son

éducation seront les destructeurs de leur tradition. Ils seront des êtres solitaires incompris du reste de la communauté.

De plus dans cette nouvelle école, Ken se distingue par sa singularité. Elle est unique en tout : elle est la plus jeune de l'unique classe. Elle est « la seule fille de sa famille à avoir franchi le seuil d'une école. » (Baobab, 114). Non seulement elle est séparée de sa propre famille mais elle est éloignée de ses camarades de classes. L'école française accentue cette solitude. Elle ne lui apprend pas les bienfaits de la vie en communauté mais elle l'isole plutôt des autres. Même lors qu'elle lui remet les prix d'excellence pour la récompenser de ses efforts, l'école française la détache un peu plus des autres élèves. Elle rapporte ce détachement et cet isolement dans ce passage : « Le jour de la distribution des prix, j'étais seule comme d'habitude... Une absence totale d'émotion succédait à une année vécue en solitaire... » (Baobab, 138). Plus loin, Ken ébauche une critique des principes pédagogiques de l'école française en ces termes : « Pourquoi essayer de frustrer encore plus ceux qui avaient moins bien réussi ? Ceux qui toute une année scolaire s'étaient tapés aussi les dix kilomètres, parfois plus pour se rendre au lycée sous le vent, sous le soleil. Pour quoi creuser des différences qui accoucheront de complexes brisant une vie entière ? » (Baobab, 137).

Le but de l'école occidentale semble de créer ces frustrations pour susciter des jalousies et des haines. Celles-ci maintiennent la société des colonisés dans un état de siège permanent qui ne permet pas aux colonisés de s'unir. L'objectif de l'éducation occidentale est de créer des êtres humains éloignés les uns des autres mentalement et physiquement. L'école est le moyen efficace du colonisateur de maintenir sous sa domination le colonisé. Non seulement l'école éloigne le colonisé de ses traditions mais elle le détruit psychologiquement. Pire encore elle le maintient dans un no man's land social et culturel.

Ken est l'exemple parfait de cette aberration créée par l'école occidentale. En effet l'instruction occidentale a fait de Ken l'excellence que le colonisateur veut « fabriquer » pour prouver l'utilité de son œuvre en Afrique. Pourtant le colonisateur ne fait rien pour l'intégrer à la communauté occidentale. Sur le plan psychologique l'école détruit Ken. Elle dévalorise tout ce qui appartient à la race de Ken. L'école avilit et dégrade insidieusement l'image du Noir comme nous le montre la narratrice dans le passage suivant :

Dans les manuels scolaires que j'ai eus, le Noir était toujours ridiculisé, avili, écrasé : Toto a bu du dulo, Toto est malade, Toto a la diarrhée, Toto pleure'' ou les Noirs étaient mis les uns contre les autres : Toto tape Pathé, Pathé tape Toto''. On les représentait à l'encre de Chine la plus opaque et ils étaient laids et sans lumières. A eux les bêtises les sottises, les maladresses, comme dans Marietou, Sabitou et le Chien. Marietou et Sabitou rentrent du marché, s'engueulent en cours de route et le chien intervient en mangeant la viande qu'elles avaient achetée. (Baobab, 106)

L'école produit chez le jeune noir le complexe d'infériorité. L'école ne l'élève pas mais l'abaisse. Elle détruit son identité. Le colonisé qui va à l'école occidentale est culturellement assiégé et constamment poussé à accepter l'infériorité de sa culture. Frantz Fanon affirme à cet effet : « Tous les efforts sont faits pour amener le colonisé à confesser l'infériorité de sa culture transformée en conduites instinctives, à reconnaître l'irréalité de sa nation et à l'extrême, le caractère inorganisé et non fini de sa propre structure biologique. »(Fanon, 1985 :173). L'école se transforme en un piège tendu par le colonisateur pour maintenir les colonisés dans le fer.

Le rapport entre l'école et le colonisé se fait généralement sur un malentendu. Pour le colonisé l'école est un moyen de s'ouvrir au monde et d'accéder à un nouveau statut. L'école pour certains colonisés peut permettre d'apprendre les stratégies du colonisateur. C'est ce que soutient la Grande Royale de *L'Aventure Ambiguë* en ces termes: « Il faut aller apprendre chez eux l'art de vaincre sans avoir raison. Au surplus, le combat n'a pas cessé encore. L'école étrangère est la forme nouvelle de

la guerre que nous font ceux qui sont venus, et il faut y envoyer notre élite en attendant d'y pousser tout le pays. » (Kane, 1971: 47)

Pour le colonisateur, l'école lui permet de faire la promotion de sa culture. L'école est le moyen le plus sûr pour dévaloriser, dénaturer toutes les cultures qui ne sont pas occidentales et de faire de la culture occidentale le centre. Le colonisateur, pour parvenir à ses fins, demande la collaboration du colonisé. Ainsi ce sont les parents eux-mêmes qui encouragent leurs enfants à aller à l'école. Dans *L'Aventure Ambiguë* c'est la Grande Royale qui pousse Samba Diallo à l'école occidentale. Dans *L'enfant Noir*, c'est le père de Camara Laye qui l'encourage à aller à l'école puis à se rendre en France. Il reprend dans presque les mêmes termes les arguments de la Grande Royale. Le père de Camara Laye expose ses raisons en ces termes : « ...il reste dans notre pays tant de choses à faire...je veux que tu ailles en France...on aura sous peu d'hommes comme toi... » (Laye, 1953 : 214). Dans *Mission Terminée*, Mongo Beti évoque la collaboration des parents par ce passage :

... Des villages de brousse éloignés de plus de cinquante kilomètres, arrivaient de tous les jeunes enfants, conduits par leurs parents, pour s'inscrire à une école, n'importe laquelle. Population pitoyable, ces jeunes enfants ! Hébergés par de vagues parents autour de l'école...mal nourris, faméliques, rossés à longueur de journée par des moniteurs ignares, abrutis par des livres qui leur présentaient un univers sans ressemblance avec le leur... (Beti, 1957 : 231)

Ce n'est certainement pas le cas de Ken puisque sa grand-mère n'a jamais accepté qu'elle aille à l'école. Toutefois il convient de noter qu'en permettant leurs enfants d'aller à l'école occidentale, les parents mettaient en danger l'avenir de la culture africaine. Pourtant des années de lavage de cerveau avaient eu raison de leur capacité à résister à la rhétorique occidentale sur l'école. Ils ont fini par croire que l'école occidentale élevait leurs enfants. Ils ont cru que l'avenir de leur société pouvait se réaliser pleinement grâce à l'instruction de leurs enfants. Ils ont pensé que l'école conduisait à la liberté. A travers l'instruction de leurs enfants ils comptaient démystifier l'envahisseur afin de mieux lui résister.

Ils comptaient grâce à l'ultime sacrifice de leurs enfants refaire leur société. Mais en faisant ce choix les parents poussaient leurs enfants à se renier. Nkashama traduit cette attitude dans le passage suivant : « Les parents savent qu'ils envoient leurs enfants à la mort...ce qu'ils leur demandent, c'est de renouveler le monde en se niant au besoin. Au pire en se détruisant jusque dans leur propre corps, pour qu'ils soient à même d'accomplir tous seuls les aspirations de toutes les générations... » (Nkashama, 1989 :117). Par ce choix, les parents détruisaient l'avenir de leur communauté qu'ils voulaient pourtant sauvegarder de l'envahisseur. Ils se faisaient complices de l'occident qu'ils voulaient combattre. D'autre part ils participaient ainsi au déséquilibre psychologique et social de leurs enfants.

Ken va vivre ce déséquilibre à la suite du départ de sa mère. Ken rapporte ce départ qui marque son déséquilibre dans le passage qui suit :

Le chemin jusqu'à la gare...le train arriva, s'arrêta, ma mère monta et il s'ébranla... l'enfant hurla à la mort !... j'avais couru longtemps derrière le train, sur les rails...que pouvais faire d'autre que de retourner à la maison qui désormais n'était plus familiale. J'étais avec des gens qui soudain m'étaient devenus étrangers...les adultes se rendaient-ils compte que seul l'enfant devait souffrir ?... Ah tous les bouleversements que le départ de la mère avait occasionnés ! Des sentiments ignorés m'avaient envahie.
(Baobab, 81)

Elle vit le départ de sa mère comme une trahison. Sa tentative de rattraper le train peut être assimilée à un acte désespéré visant à renouer avec sa communauté, ses origines et sa culture que représente la mère. Celle-ci lui a été arrachée par l'occident que symbolise le train. Le départ de la mère est un drame non seulement pour Ken mais pour toute la génération qu'elle représente comme nous l'indique ses propos : « Et l'enfant hurlait à la mort ! » (Baobab, 81).

Au premier degré, on peut affirmer que le fait de crier à la mort est, pour l'enfant, une manière d'exprimer son déchirement, son désespoir et sa tristesse. Pourtant Ken aurait pu choisir le verbe « pleurer » pour exprimer l'état d'âme de l'enfant. En employant une expression aussi forte que « hurler à la mort » elle veut montrer que la rupture est totale et sans aucun espoir de retour. C'est surtout pour

montrer que cette rupture n'est pas seulement une rupture des rapports entre la mère et la fille. C'est une rupture entre la génération ancienne et la génération nouvelle. Elle marque le début d'une nouvelle ère : celle au cours de laquelle la génération nouvelle n'aura pas à rendre compte à la génération ancienne.

Métaphoriquement la mère qui représente la culture, la tradition et les coutumes africaines s'efface pour laisser la place à la culture, à la tradition et aux coutumes occidentales. Il fallait que la mère meure symboliquement pour rendre possible l'éducation occidentale de l'enfant. Il fallait que la mère, garante des traditions africaines disparaisse pour que les coutumes et les traditions occidentales puissent s'imposer. Le processus d'aliénation de Ken illustre celui de tous les jeunes africains. Au bout d'un long parcours qui commence généralement par l'école, le jeune africain perd tout contact avec ses traditions, ses racines sa véritable identité et devient un parfait aliéné. Il a tendance à rejeter tout ce qui le renvoie à son passé et lui rappelle son identité. Seydou Badian dans *Sous L'Orage* résume la situation du jeune africain en ces termes.

... Nous n'avons pas été élevés dans les valeurs de notre pays. On nous a éblouis et nous n'avons pas pu résister. Les Européens ont tout brisé en nous ; oui, toutes les valeurs qui auraient pu faire de nous les continuateurs de nos pères et les pionniers d'une Afrique qui sans se renier, s'assimilerait l'enseignement européen. L'école... nous a orientés vers le monde européen. (Badian, 1973 :156)

Le processus d'aliénation du jeune africain passe par trois stades. Le premier consiste à éloigner le jeune africain de ses racines. Il « émigre » loin de son village. Le second consiste à dévaloriser sa culture. Le troisième consiste à convaincre le jeune africain d'embrasser la culture de l'opresseur comme la norme et la meilleure de toutes les cultures. Sa participation volontaire à sa propre destruction procède de ces trois stades. Au lieu d'être le guide de son peuple le colonisé instruit devient ainsi un inadapté, un émigré pour reprendre l'expression du fou du *Baobab Fou*. Ayant été conditionné très jeune à aimer la culture du maître, sa réaction normale en grandissant est de s'y identifier.

L'aliénation s'est faite le plus souvent par la force et par la violence. Le jeune africain qui se rendait à l'école occidentale était reçu par des instituteurs qui abusaient de leur pouvoir. Au lieu d'être des éducateurs, ils étaient des maîtres impitoyables et violents. Ils transposaient la violence coloniale à l'école. Les rapports de l'écolier africain et de l'école coloniale étaient des rapports de violence et de destruction. L'enfant n'était pas détruit que physiquement. Il l'était mentalement et psychologiquement. Le système éducatif colonial n'était pas différent de celui du système despotique. Montesquieu le décrit dans *De L'Esprit des Lois* en ces termes :

Comme l'éducation dans les monarchies ne travaille qu'à élever le cœur, elle ne cherche qu'à l'abaisser dans les États despotiques. Il faut qu'elle y soit servile... L'extrême obéissance suppose de l'ignorance dans celui qui obéit; elle en suppose même dans celui qui commande: il n'a point à délibérer, à douter, ni à raisonner; il n'a qu'à vouloir .Dans les États despotiques, chaque maison est un empire séparé. L'éducation, qui consiste principalement à vivre avec les autres, y est donc très bornée: elle se réduit à mettre la crainte dans le cœur... Le savoir y sera dangereux, l'émulation funeste... Il faut ôter tout, afin de donner quelque chose; et commencer par faire un mauvais sujet, pour faire un bon esclave... (Montesquieu, 1748 :64)

Tout comme l'éducation dans système despotique, l'école coloniale n'était pas faite pour élever le jeune africain. Elle devait l'abaisser. Il s'agissait de créer des êtres soumis et obéissants, en somme de « bons esclaves » qui se renient. Il s'agissait de créer chez le jeune africain une mentalité de colonisé. Celle-ci ne naît pas sur les bases de la négociation mais sur des bases de la brutalité. Frantz Fanon explique cette mentalité du colonisé dans le passage qui suit :

... Dans l'inconscient collectif de l'homo occidentalis, le nègre ou si l'on préfère la couleur noire, symbolise le mal, le péché, la misère, la mort, la guerre, la famine...si l'on a compris ce qui précède, on est à même d'énoncer la conclusion suivante : il est normal que l'Antillais soit négrophobe. Par l'inconscient collectif, l'Antillais a fait siens tous les archétypes de l'Européen...l'Antillais s'est connu comme nègre, mais par un glissement éthique, il s'est aperçu (inconscient collectif) qu'on était nègre dans la mesure où l'on était mauvais veule, méchant, instinctif. Tout ce qui s'opposait à ces manières d'être nègre était blanc. Il faut voir là l'origine de la Négrophobie de l'Antillais. Dans l'inconscient collectif,

noir = laid, péché, ténèbres, immoral. Autrement dit : est nègre celui qui est immoral. Si dans ma vie je me comporte en homme moral, je ne suis point nègre. D'où en Martinique, l'habitude de dire d'un mauvais Blanc qu'il a une âme de nègre. (Fanon. 1952 :154-155)

En Afrique où l'Africain se sait nègre, le jeune africain qui a été à l'école occidentale n'échappe pas au même sort que son frère antillais. bercé dès son enfance par un environnement culturel occidental toute sa vie est littéralement et constamment arrosée par les valeurs occidentales. Son éducation est une éducation occidentale. Ses héros sont européens. Ses films sont occidentaux. Le français ou l'anglais est la langue officielle, la langue de l'administration, la langue de prédilection. D'ailleurs le fait de ne pas parler correctement français ou anglais est vu comme une tare et un signe de l'analphabétisme et de l'illettrisme. L'analphabète est raillé et ridiculisé. Cela remonte aux premières heures de la présence de l'éducation occidentale en Afrique. Les élèves qui osaient parler leur langue maternelle à l'école étaient forcés de porter une mâchoire d'âne ou de bœuf. Ils étaient l'objet de toutes les moqueries de la part de leurs amis. C'était une véritable expérience traumatisante pour des enfants qui parfois ne comprenaient même pas ce qui leur arrivait.

Au niveau de son passé le jeune Africain est noyé sous le flot d'informations « historiques » écrites par les conquérants. Ces informations historiques sont donc fatalement à l'avantage du colonisateur et au désavantage de l'africain. Lorsque des combattants historiques de la liberté de l'Afrique comme Samory, Béhanzin sont présentés c'est du point de vue du conquérant qu'ils le sont. Ils ne sont alors que de vulgaires sanguinaires qui ont pris les armes contre leur propre peuple et contre l'agent de la civilisation sans aucune raison apparente. Ces histoires répétées dès ses premiers pas à l'école finissent par s'imprimer dans le subconscient du jeune africain. Victime de terribles abus scolaires il devient un être déséquilibré, perdu, aliéné. Le jeune africain finit par adopter le mode de vie de l'occident et par considérer la culture occidentale comme la meilleure de toutes les cultures.

Il faut le reconnaître en Afrique où l'Africain se sait nègre il a été rabaissé à sa plus petite expression au point où l'expression « devenir blanc » signifie accéder à un meilleur statut social. Il s'est produit chez l'africain ce que Fanon a appelé l'inconscient collectif qui veut que tout ce qui est africain soit raillé et dévalorisé. Pour le jeune africain qui a été à l'école « tous ses efforts tendent à réaliser une existence blanche » (Fanon, 1952 : 185). Il se regarde à travers le regard du colonisateur. Se tourner comme Ken vers l'Europe, le centre devient alors pour le jeune africain un moyen de se revaloriser.

Le colonisé se rend au centre délivré selon l'expression de Sartre de son moi, c'est – à – dire de son soi profond. Il est en quête d'une revalorisation et d'une place au sein de la société qui l'a éduqué. Son objectif comme le dit Ken est de vérifier ce qu'il a « appris, assimilé, compris, exécuté... » (Baobab, 42). Il est important de noter le choix des verbes par Ken : apprendre, assimiler, comprendre, exécuter. Elle a appris c'est -à- dire qu'elle s'est laissée initier par l'occident. Elle a assimilé c'est-à-dire qu'elle a absorbé, digéré, elle s'est appropriée les valeurs occidentales.

Elle a compris c'est-à-dire qu'elle a saisi, interprété, déchiffré ces valeurs. Elle a exécuté. En d'autres termes elle a réalisé, crée, fabriqué et produit ses valeurs. Ce n'est donc pas en novice qu'elle se retrouve en occident mais en parfaite experte des valeurs occidentales. C'est en initiée, en interprète, en exécutante et en porte flambeau de la culture occidentale qu'elle va découvrir l'occident. Elle est à cet effet le prototype de « l'excellence » que l'occident a fabriquée en Afrique. Elle est le résultat des soi-disant « bienfaits de la civilisation occidentale » en Afrique.

Si l'on fait une analyse poussée des verbes choisis par la narratrice du Baobab Fou, en éliminant le verbe assimiler et comprendre il ne reste plus que apprendre et exécuter. Ces deux verbes font penser à l'apprentissage au sein du camp militaire, là où l'on apprend la discipline, le maniement des armes et l'exécution des ordres. Ken devient ainsi une soldate prête à servir l'occident. Ken résume par les mots apprendre, assimiler comprendre, exécuter les trois stades du processus

d'aliénation du jeune Africain que nous avons déjà évoqués plus haut. Ainsi, après avoir tué en elle le peu de références africaines qui lui restaient, Ken va être poussée à donner à l'occident le meilleur d'elle-même en bonne militante des valeurs occidentales.

L'on pense à partir de ce moment que son expertise sera demandée et mise au service de l'occident. L'on s'attend à ce que son intégration ne pose aucun problème. D'ailleurs c'est l'impression que donne la narratrice en déclarant « Je suis en Terre Promise. Ça y est. A moi la vie ! Adieu solitude !... » (Baobab, 45) Le choix des majuscules et la personnification dans le texte ci-dessus mettent en évidence l'importance accordée à l'occident. Le rapprochement de terre promise et du mot « vie » est significatif. L'auteur veut montrer que la terre promise renferme les promesses de la vie, mieux elle est la vie. En y ajoutant « Adieu solitude ! » elle donne une dimension divine à cette terre qui non seulement donnerait la vie mais aurait le pouvoir de mettre fin à la solitude.

Cette terre européenne représente pour la narratrice l'espoir de se retrouver, de se réconcilier avec elle-même. Il faut se souvenir qu'elle est le produit d'une culture et d'une société aliénée dominée par l'Occident. Sa famille est une famille d'exode selon elle.

Or l'exode comporte toujours une part de désorganisation des traditions, de la civilisation ancienne, en conséquence de toutes les structures. Le remodelage se faisait sans intégrer, sans adhérer, sans base. La transmission s'était égarée dans la transposition non adaptée. (Baobab, 146).

Si l'Europe est considérée par Ken comme la terre promise c'est parce qu'elle n'a pas réussi à avoir un repère pouvant fixer son identité propre et l'attacher à la terre d'Afrique. Cette attitude qui consiste « à tendre vers l'occident » est indiscutablement le signe du rejet inconscient de tout ce qu'elle a d'africain. Sans le réaliser elle se regarde/se voit dans le miroir que la colonisation a dressé devant ses yeux. Du fait de ce miroir elle ne se considère plus comme partie intégrante de la société

africaine. N'ayant personne pour lui contester ce choix elle va en Europe en assimilée, en soldate et exécutante de l'ordre établi par l'occident.

Elle donne même l'impression d'être supérieur au reste de sa société car elle a fait l'école occidentale. En effet dans cette société en faillite dominée par l'occident recevoir l'éducation occidentale est le signe d'une certaine réussite sociale. Dans le subconscient du colonisé être proche du colonisateur ou être comme lui par l'éducation est en effet un signe de succès social. C'est derrière le statut social qui consiste à « être comme le blanc » que Ken a couru. C'est sur cette base qu'elle a fondé sa vie. Le plus dramatique pour Ken est qu'elle ne s'est pas rendue compte de son aliénation avant son départ pour l'occident. Elle trouvait absolument normale sa situation de déracinée lettrée, d'assimilée et de membre de la nouvelle classe sociale.

Certes, à ce stade du récit la culture africaine ne semble offrir à Ken aucune possibilité pour sortir de son aliénation. Mais la culture occidentale ne lui a rien promis sinon qu'une vague illusion d'un bien-être et une foi en une terre qu'elle croit belle. Son départ pour l'Europe ressemble en cela au pèlerinage des religieux qui pour parachever leur dévotion à Dieu décident de se rendre dans les lieux saints. On comprend d'ailleurs pourquoi elle qualifie cette Europe de terre promise. C'est en « sainte » convertie à la religion occidentale, en pèlerin, en porte flambeau et en tant que l'excellence de la culture occidentale qu'elle se rend en occident pour « vérifier tout ce que pendant vingt ans, j'avais appris, assimilé, compris, exécuté... » (Baobab, 42)

4. Le décentrement

En Afrique le colonisé instruit à l'école occidentale, pour les autres membres de la société africaine, nous l'avons déjà dit, a le même statut que le colonisateur. Dans l'imagerie populaire il est un Blanc. Dans *Mission Terminée* la population n'hésite à dire à Medza qu'il est blanc parce qu'il a été à l'école : «...nous qui n'avons pas été à l'école, le blanc c'est toi. » (Béti, 1971 :96). Le colonisé

instruit jouit d'une énorme considération au sein de son peuple. Ce qui n'est pas le cas lorsqu'il se rend au centre. Ken par exemple est frappée par l'indifférence de la rue à son égard. Elle déclare :

J'étais submergée par la foule dans la rue... ici tout le monde marchait trop vite. J'avais aussi nonchalamment qu'un fauve rassasié dans la brousse. J'étais bousculée, parfois projetée de tous les côtés... ils ne faisaient pas attention à moi... vous ne m'avez pas vu ?... pourquoi ne me saluent-ils pas ? (Baobab, 47).

Le contact de Ken avec le centre l'affole. Elle s'étonne d'être traitée comme une étrangère : « j'ai constaté que nous étions toutes des étrangères et qu'on nous traitait "tout pareil" ... nous étions traitées comme des étrangers. » (Baobab, 47). En réalité, elle n'a pas encore compris ce qu'elle représentait dans l'imagerie du colonisateur. Selon Michel Hardt auteur de *L'Hybridité de l'Empire*: « Dans l'imagination coloniale, le colonisé n'est pas perçu comme simplement exclu, étranger à la sphère de la civilisation... ; il est plutôt compris comme Autre ... » (Hardt, 1993 : 2). Cet autre est défini par le regard du colonisateur. Tout le drame de Ken se situe à ce niveau. Elle ne s'est pas encore aperçue du regard du colonisateur. Par ailleurs, elle est guidée par son moi social fabriqué par l'école occidentale. Pour cette raison elle ne peut pas réaliser qu'il existe un fossé entre elle et l'occident, « la terre promise ». Elle ne s'est pas rendue compte que ce fossé ne peut pas être comblé. Cela se comprend car instinctivement elle se juge par rapport à ses acquis, aux illusions d'assimilés que lui a offerts l'occident. Elle se regarde à travers le regard de l'occident. Elle croit donc avoir le droit de faire partie à part entière de la société occidentale.

D'ailleurs lors qu'elle s'exprime ce n'est pas tout à fait en africaine qu'elle le fait. Elle parle en tant que membre de la société occidentale qu'elle croit être dans son subconscient. Elle se trahit en récupérant à son compte les clichés sur les africains et sur l'Afrique répandus par le colonisateur. Par exemple en choisissant les expressions et les mots comme « fauve rassasié en promenade dans la brousse », « avancer nonchalamment », « le soleil, la chaleur », elle résume la vision d'une certaine

Afrique qui a prévalu pendant longtemps en Europe. Pour l'occident cette Afrique se définit en terme de fauves, de bêtes sauvages, de soleil et de chaleur. Cette Afrique est une Afrique exotique. Par ailleurs elle emploie l'adverbe « nonchalamment » pour décrire son attitude au milieu de la foule pressée. Ce terme renvoie à un préjugé raciste qui a existé dans le cercle colonial. En effet pour le colonisateur les Africains sont nonchalants et paresseux. Albert Memmi déclare en effet dans *Portrait du Colonisé* que «... le portrait mythique du colonisé comprendra par conséquent son incroyable paresse. Celui du colonisateur le goût vertueux de l'action » (Memmi, 1985: 95).

Même son attitude vis-à-vis de l'employée de l'O.C.D dénote de la représentation biaisée du Noir. Par exemple elle déclare « je souris à pleine bouche à cette femme ». Ce sourire incontestablement renvoie à celui du Noir « banania » qui a fait le tour du monde pendant la colonisation. Le souhait de Ken par ce sourire est certainement de voir cette employée la considérer comme son égale ou comme « *une alliée* ». Curieusement Ken ne prend pas le soin de donner le nom de l'employée. Cela aurait eu le mérite de faire croire au lecteur qu'elles ont fait connaissance et se sont parlé. Elle ne dit même pas si cette employée sans nom lui a retourné son sourire. L'impression que l'auteur laisse par contre, c'est que l'employée considère Ken comme une autre étrangère. Elle manifeste une certaine gentillesse à l'égard de Ken parce que son travail l'exige. Ken fait preuve de naïveté dans son jugement et se contente des apparences. D'ailleurs toute sa vie n'a-t-elle pas été bâtie sur les fausses apparences ?

C'est enfin de compte cette quête pour sauver les apparences qui conduit la narratrice à consommer de l'occident. Ces achats lui permettent d'être comme les autres membres de la société. Elle l'explique en ces termes : « en achetant j'étais à l'aise. Je ne me sentais ni étrangère ni nouvelle venue, j'étais une consommatrice comme une autre... » (Baobab, 49). Ces achats masquent son refus volontaire de se regarder et de voir l'évidence du fossé qui se creuse entre elle et l'occident. Ses achats montrent

enfin que sa vie est bâtie sur des apparences. Tant qu'elle peut faire des achats pour « être à l'aise » elle peut toujours se considérer comme l'égale du colonisateur. Son attitude à l'égard de la société est le résultat de ce que Karl Marx a appelé dans le *Capital*, le fétichisme de la marchandise, un aspect important du processus d'aliénation. Marx par ce terme entendait décrire la confusion dans le système capitaliste entre les relations sociales et la marchandise, entre les rapports économiques et les relations purement humaines.

Dans ce système de consommation, l'être humain n'a de valeur que parce qu'il consomme. La vie est réduite aux échanges des biens et services. C'est ce qu'explique Marx en ces termes:

Les gens existent les uns pour les autres tout juste en tant que représentant de et par conséquent propriétaires de marchandises...les personnes qui interviennent au niveau économique ne sont rien d'autre que la personnification des relations économiques qui existent entre elles...³⁰.
(Marx, 1906: 2)

Chez Marx, l'aliénation est le produit de la confusion dans les rapports humains. Le contact humain est inexistant.

Dans *Le Vieux Nègre et la Médaille*, par exemple Meka n'existe pour l'administration coloniale que parce qu'il a offert ses deux enfants à la France pour qu'ils servent dans l'armée. Ses enfants représentent des marchandises au sein du système colonial. La médaille est le prix de ces marchandises. Toundi dans *Une Vie de Boy* existe parce qu'il échange ses services de boy contre la vie chez le prêtre et le commandant. La conscience d'appartenir à une communauté est réduite au néant. Dans ce système colonial des personnes comme Ken ne se sentent part de la société que quand elles peuvent consommer ou participer aux échanges de services.

C'est la seule fois où la société ne leur demande pas de compte et c'est le seul moment où elles ne sentent pas le poids du regard du colonisateur. C'est paradoxalement ce farouche désir de

³⁰ La traduction est de nous.

consommer qui va permettre à Ken de prendre conscience de son conflit intérieur. Cette crise identitaire va la conduire aux pires excès. Le conflit intérieur commence dans un magasin de perruques. Ken affirme qu'elle faisait les vitrines quand elle a été attirée par des perruques. Une fois à l'intérieur de la boutique, la vendeuse lui présente une perruque qu'elle essaie puis elle se mire. Pour la première fois de sa vie elle se découvre. Cette découverte suscite en elle l'horreur.

Il est important de révéler que le conflit intérieur de Ken commence par son contact avec les perruques. La perruque est le symbole de tout ce qu'il y a d'artificiel. Les synonymes du mot « perruque » sont en effet : artificiel, faux, imité, contrefait, joué, difforme, déformé, falsifié, simulé, anormal. D'autre part, le conflit a éclaté, non pas au moment où elle s'est regardée dans un miroir mais bien avant, lors qu'elle s'est mise à regarder les perruques. Ce regard sur l'artificiel, le contrefait, le falsifié, l'anormal lui renvoyait comme dans un miroir le reflet de sa véritable image et de sa véritable personnalité. Elle réalise que son image et sa personnalité sont celles d'un être falsifié et contrefait. La vision du miroir ne vient que confirmer cette réalité qu'elle refuse d'admettre. L'aveuglement de la narratrice continue puis que devant cette vision de la perruque elle refuse d'admettre et d'accepter l'évidence au point qu'elle s'interroge : « Pourquoi voulais-je acheter une perruque ? En Afrique on vendait des perruques, mais je n'y avais jamais pensé. Et la comme ça je voulais une... » (Baobab, 50)

Si la question paraît légitime, elle dénote une certaine naïveté chez la narratrice. En effet elle n'a pas encore saisi le ravage psychologique opéré par la colonisation en elle. En effet, si en Afrique elle n'avait jamais pensé aux perruques c'est parce qu'elle n'avait pas à prouver qu'elle appartenait à l'occident. Dans sa société de colonisés, elle était vue comme une normalité. Elle n'était pas acceptée comme un produit falsifié de l'occident. Sa personnalité n'était pas considérée comme une contrefaçon de l'europpéen, mais comme le parfait exemple de réussite du colonisé. En Afrique elle n'avait pas à forcer sa présence au milieu des Blancs. Elle n'avait pas à supporter les regards qui la prenaient pour

une étrangère. En Europe, au contraire elle est considérée comme une intruse qui cherche à se cacher, voire à disparaître dans un monde où sa différence est évidente. La perruque devient pour elle un refuge, une cachette et un abri pour éviter les regards. Rechercher à disparaître dans cette société c'est rechercher à s'y intégrer. Cela passe par deux stades : le premier consiste à suivre servilement la culture des occidentaux. Le deuxième consiste à renoncer et à rejeter son être y compris la couleur de la peau. La perruque en cela devient pour la narratrice le signe flagrant de son désir de se « blanchir ».

Ken découvre que cette démarche qui consiste à se cacher derrière une perruque ne peut pas aboutir. La vendeuse de perruque ou la vendeuse d'illusions lui apprend que ces perruques sont faites pour les femmes blanches. La vendeuse ici symbolise métaphoriquement l'Occident. L'Occident après avoir invité Ken à essayer sa perruque scolaire et culturelle lui montre les limites de sa volonté à parfaire son intégration. Les mots choisis par l'auteure pour raconter cet épisode révèlent la manière dont l'Occident s'est emparé de Ken et de sa société. Ces mots exposent par ailleurs l'échec de l'Occident à les intégrer. Ken utilise en effet des expressions comme « ...s'avancant vers moi ... surgie brusquement », «...ne me laissa pas longtemps à mes pensées... J'ai quelque chose qui va vous ravir... elle est belle vous savez ...mais essayez-la ! » (Baobab, 49).

Ken résume ainsi la conquête par l'Occident de l'Afrique. Il s'est avancé vers le continent. Il a surgi brusquement dans le style militaire. Il n'a pas laissé le temps à l'Afrique de réfléchir. Il s'est saisi du continent en lui proposant sa civilisation et en lui faisant croire que celle-ci sera parfaite pour lui. Il a demandé à l'Afrique « d'essayer » cette culture. Le résultat est que cette culture s'est avérée absolument inadaptée et inadéquate pour l'Afrique. La culture occidentale ne va pas au-delà du changement superficiel. Elle s'avère incapable de combler le fossé entre les deux continents. Tout ce que la culture occidentale a réussi à faire est de détruire la culture de Ken sans lui proposer une

alternative. Il ne s'agissait pas en effet de proposer une alternative à Ken. Il s'agissait de la pousser à dépendre de la culture occidentale qui s'est fixée comme le point de mire, comme le centre.

L'Occident maintient ainsi Ken dans un ghetto culturel qui n'est ni africain ni européen. La condition de Ken ressemble à celle de Meka du *Vieux Nègre et la Médaille* de Ferdinand Oyono. Meka a offert à la France ses deux fils pour qu'ils servent dans l'armée française. Ils meurent au combat. La France décide de décorer Meka. Le jour de la cérémonie de remise de médaille, Meka est séparé des Africains et des Blancs venus suivre l'évènement. Il doit supporter, isolé au milieu d'un cercle tracé à la chaux, la chaleur et des envies naturelles pressantes. Il est seul face à son sort et à son destin. C'est le même sort réservé à Camara Laye lorsqu'il doit se rendre en France. Muni d'un plan de métro de Paris ce dernier se retrouve entre ciel et terre dans un avion. La solitude éprouvée par les personnages de la plupart des œuvres africaines est celle de tous les colonisés. La solitude et l'isolement rendent les peuples colonisés vulnérables à toutes les attaques culturelles et sociales. La domination du colonisateur perdure parce que le colonisé est vulnérable.

La précarité de la situation du colonisé et son manque de confiance en soi le poussent à confier son destin au colonisateur. S'il se révolte ce n'est pas pour briser ses fers mais pour exiger du colonisateur l'assouplissement de sa condition d'esclave. Coupé de toutes ses racines, le colonisé est perdu pour son clan, sa tribu et pour son entourage. Il est parfaitement et définitivement aliéné. La manière de soumettre le colonisé ordinaire et le colonisé instruit à l'école coloniale est la même. Elle consiste à les isoler soit par de fausses promesses soit par la violence. Aussi le résultat est toujours prévisible. Le colonisé aliéné et déraciné s'offusque que l'Occident refuse de l'accepter. Ce refus du maître peut conduire le colonisé à se haïr ou à s'autodétruire.

Ken se trouve dans le désarroi quand elle réalise qu'elle ne peut pas être acceptée par l'Occident. Elle est désemparée quand dans le miroir d'une vitrine, elle se découvre telle qu'elle est. Pourtant plutôt que de s'accepter elle se rejette littéralement. Le passage suivant relate ce drame :

La façade en miroir d'une vitrine me renvoya le reflet de mon visage. Je n'en crus pas mes yeux. Je me dis rapidement que ce visage ne m'appartenait pas : j'avais les yeux hors de moi, la peau brillante et noire. Le visage terrifiant. J'étouffais à nouveau parce que ce regard là, c'était mon regard...les gens autour de moi avaient la peau blanche jusque derrière les oreilles ; ils étaient tous blancs avec des cheveux de toutes les couleurs... 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 Noire, une étrangère. Je me touchais le menton, la joue pour mieux me rendre compte que cette couleur était à moi. (Baobab, 50)

L'attitude de Ken ici peut être mise en parallèle avec celle d'Ourika le personnage *Ourika*. *Ourika* est un roman écrit par Claire Louise Rose De Durfort, Mme de Duras en 1823 qui relate la tragédie d'une jeune sénégalaise du nom d'Ourika. Très jeune, elle est arrachée à sa famille et envoyée en France dans une famille de bourgeois. Elle y reçoit l'éducation de noble. Malheureusement elle ne peut appartenir à la société dont elle a reçu l'éducation à cause de la couleur de sa peau. Dans un passage assez révélateur elle s'exprime comme Ken. Elle déclare :

Je n'osais plus me regarder dans une glace ; lorsque mes yeux se portaient sur mes mains noires, je croyais voir celle d'un singe... et cette couleur me paraissait comme le signe de ma réprobation ; c'est elle qui me séparait de tous les êtres de mon espèce, qui me condamnait à être seule, toujours seule !... (Duras, 1998 :11)

Chez Ken comme chez Ourika ou chez tous les colonisés, il s'est produit ce que Frantz Fanon a appelé une activité négatrice. Celle-ci est due à la reconnaissance du corps. Fanon l'explique en ces termes :

Dans le monde blanc, l'homme de couleur rencontre des difficultés dans l'élaboration de son schéma corporel. La connaissance du corps est une activité uniquement négatrice. C'est une connaissance en troisième personne... (Fanon, 1952 : 89).

En d'autres termes, Ourika et Ken établissent une distance entre elles et leur corps. Elles refusent de l'assumer. Comme tous les colonisés elles se regardent avec le regard du colonisateur comme nous l'avions déjà signalé. Elles vivent dans le regard de l'autre. Elles se définissent en l'autre et par l'autre. Leur existence est une non existence. Ils se détestent et rejettent leur identité comme le fait le colonisateur. Ils ont accepté voire admis la supériorité du colonisateur. Leur réalité se détermine par rapport à la réalité du colonisateur.

Chez les colonisés il y a une farouche volonté d'entrer dans le cercle du colonisateur. S'ils sont dans le désarroi c'est surtout parce qu'on leur refuse l'entrée du monde auquel ils croient appartenir. Au lieu de blâmer ceux qui leur en refusent l'accès ils s'autoculpabilisent. S'ils ne sont pas acceptés selon eux c'est bien de leur faute. Comme le dit Fanon ils sont « surdéterminés de l'extérieur » (Fanon, 1952 : 94). L'implacable miroir, le regard des autres créent en eux le sentiment d'être non pas « un nouvel homme mais un nouveau type d'homme, un nouveau genre. » (Fanon, 1952 : 93). Cette impression d'être un nouveau type d'homme qui n'est pas « esclave de l'idée que les autres ont de moi mais de mon apparaître » (Fanon, 1952 : 94) crée chez les colonisés le sentiment de honte. Comme le déclare Fanon dans *Peau Noire Masques Blancs* en ces termes :

La honte et le mépris de moi-même. La nausée. Quand on m'aime on me le dit que c'est malgré ma couleur. Quand on me déteste on ajoute que ce n'est pas à cause de ma couleur... ici ou là je suis prisonnier du cercle infernal. Je me détourne de ces scrutateurs de l'avant-déluge et je m'agrippe à mes frères, nègres comme moi. Horreur ils me rejettent. Eux sont presque blancs. Et puis ils vont épouser une Blanche. Ils auront des enfants légèrement bruns...qui sait petit à petit... peut-être. (Fanon, 1952 : 94)

En d'autres termes, le colonisé malgré le sentiment d'être un nouveau type d'homme ne cherche pas à être lui-même, c'est-à-dire à assumer l'image que le miroir lui renvoie. Il se ressaisit toujours, malgré les moments de crise et de honte, pour poursuivre sa vaine tentative d'être dans le cercle du colonisateur. Il envie ceux qui « sont presque blancs » ((Fanon, 1952 : 94) parce qu'ils « vont

épouser une Blanche. »(Fanon, 1952 : 94). Au besoin il fera tout ce qui est en son pouvoir y compris vivre avec un(e) conjoint(e) blanc (che) pour appartenir au cercle du colonisateur.

C'est ce choix totalement dramatique du colonisé que fait Ken. Plutôt que de se rendre à l'évidence et de se regarder, elle use de subterfuges. Elle déclare :

Je me ressaisis brusquement...je commençais à essayer les vêtements que j'avais achetés, les colifichets... il fallait que j'aille à l'école où je devais poursuivre mes études...essayer de comprendre pourquoi les habitants de ce pays ne voulaient pas me reconnaître... (Baobab, 50-51).

Nous l'avons déjà signalé. La réaction de Ken et de tous les colonisés est le résultat de la dévalorisation de leur soi profond. Cette dévalorisation a été insidieuse et parfois violemment imposée à leur subconscient depuis leur tendre enfance. Ils ne peuvent pas s'imaginer en dehors des limites fixées par le colonisateur. Le colonisé ne cherche pas une identité. Le colonisateur lui en a déjà donné. Il est en quête d'une identification, d'une situation sociale, d'un rang au sein de la société occidentale. Il cherche à affirmer et à revaloriser son moi social dans le regard du colonisateur.

Comme tous les colonisés, Ken est devenue par la volonté du colonisateur « une descendante des gaulois ! » (Baobab, 54). Sa vie est devenue une quête perpétuelle de l'approbation du colonisateur. Elle exige d'être reconnue par un peuple auquel elle croit appartenir. Elle déclare qu'il n'y a «aucune différence entre nous, que eux et moi, nous avons les mêmes ancêtres. »(Baobab, 54). Si elle choisit Louis pour amant c'est bien pour s'intégrer. Louis n'est qu'un prétexte non pas sa raison de vivre. « Avec Louis débuta ma première idylle en occident. 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, que eux et moi, nous avons les mêmes ancêtres. » (Baobab, 54). Il faut noter qu'elle ne se sert pas de son niveau d'étude pour entrer dans le cercle réservé au colonisateur. Elle utilise son corps. Son corps est la partie la plus visible de son être. C'est cette partie qu'il faut faire disparaître non pas dans un Noir mais dans un Blanc. C'est ce qui explique le choix de Louis comme amant. Ce dernier lui sert de masque pour cacher

son corps et sa couleur. Louis lui permet de rester attachée à la société qui a fabriquée son moi social. Cela explique par exemple pourquoi elle se gêne en face d'autres Africains quand Louis est à ses côtés. Ces Africains sont le miroir de sa conscience, le regard de trop qui lui révèle qu'elle n'est ni sincère avec elle-même ni sincère avec ses compatriotes et encore moins avec Louis.

Elle se voit à travers ces Africains. Mais sa conscience d'aliéné refuse de l'admettre tout comme elle refuse d'admettre le visage que lui renvoie le miroir. Dans *L'Être et le Néant*, Sartre explique le jeu du miroir et le regard d'autrui en ces termes :

Autrui est le médiateur indispensable entre moi et moi-même : j'ai honte de moi tel que j'apparais à autrui. Et par l'apparition même d'autrui je suis mis en mesure de porter un jugement sur moi-même....la honte est par nature reconnaissance. Je reconnais que je suis comme autrui me voit. (Sartre, 1947 :326).

Ken est confrontée à la relation d'amour/haine et au jeu de miroir. Comme les bonnes de Jean Genet qui veulent être Madame, jouer le personnage de Madame pour s'affirmer tout en lui vouant une haine viscérale, Ken désire appartenir au cercle du colonisateur dont Louis est le représentant involontaire pour s'affirmer mais refuse d'assumer son choix. Les bonnes veulent disparaître dans le personnage de madame en l'imitant, en portant ses habits tout en projetant de l'assassiner. Ken veut être blanche grâce à Louis. Elle veut se cacher en Louis son masque blanc tout en ayant honte de le présenter à ses frères.

Pour les bonnes de Genet, Madame est une excuse qui les empêche de s'épanouir.

C'est l'autorité qui leur ôte toute envie de jouir pleinement de la vie. L'existence de Madame est un frein à leur existence. Pour Ken tout en étant un alibi pour disparaître dans la société de ses maîtres, Louis reste le représentant involontaire de ceux qui sont un frein à son plein épanouissement. Chez les bonnes de Genet comme chez Ken il y a une sorte de déterminisme qui leur ôte tout désir d'être elles-mêmes. Ce sont des personnages que Sartre appelle des personnages de mauvaise foi.

Ken refuse de prendre en charge sa liberté parce qu'elle se laisse influencée par des contingences extérieures. Elle vit par rapport à ces déterminismes. En le faisant elle s'installe dans la mauvaise foi pour reprendre l'expression de Sartre. Elle se chosifie puis qu'elle décrète ainsi qu'elle ne peut pas agir par elle-même. Elle se condamne à l'immobilisme. Elle ne veut pas se remettre en cause. Elle ne cherche pas à sortir de sa situation. Elle démissionne et refuse de prendre son destin en main. La mauvaise foi de Ken se révèle par une expression comme « mère pourquoi es-tu partie ? » qui paraît comme le refrain de ce récit poétique. Elle se manifeste aussi par des propos comme « Idylle qui me servait à m'expliquer, à m'intégrer, à montrer que j'étais comme eux ... Dans cette période de transition tragique où le cours de l'existence m'avait plongée... » (Baobab, 51). La mauvaise foi chez Ken prend la forme d'une quête de bouc émissaire. Elle cherche à cacher son refus d'affronter son propre regard. Elle ne veut pas décider de s'engager dans la voix de la liberté.

La mauvaise foi de Ken l'oblige à s'accrocher à une idylle qu'elle sait hypocrite et sans lendemain pour continuer à vivre dans l'illusion d'être acceptée. Cette attitude qui consiste à chercher l'approbation du regard d'autrui l'assujettit davantage. Elle l'empêche de sortir de sa condition de colonisé et d'aliéné. Elle ne s'offre aucune possibilité de liberté. Elle semble ignorer ses potentialités. Elle oublie qu'elle est unique et qu'elle doit par conséquent faire des choix comme l'exige Sartre. Par ces choix réfléchis, elle devient responsable. Selon Sartre en effet chaque homme est un être unique. Il est responsable de ses actes et de son destin. Il est le résultat de son projet d'être et de ses choix. Comme il le dit dans *L'être et Le Néant* « chaque personne est un choix absolu de soi » (Sartre, 1994 :640). L'homme est donc responsable de ce qu'il est. Par ses choix l'homme se définit. Mais ce choix lui permet d'offrir à ses semblables un certain modèle, une certaine image de l'homme. Le refus de s'engager même pour soi donne de l'homme, l'image de l'homme résigné. Par conséquent même si le choix est individuel selon Sartre il engage toute l'humanité. Pour lui « ... L'homme, étant condamné à

être libre, porte le poids du monde entier sur ses épaules : il est responsable du monde et de lui-même » (Sartre, 1994 : 612).

Dans le cas de Ken on dira que son choix tout en l'engageant, engage sa communauté de colonisés. Malheureusement elle ne choisit pas. Ce qui donne d'elle l'impression d'une résignée. Plutôt que d'être, Ken choisit de disparaître. Il y a dans son attitude une sorte d'aveuglement. Elle souffre de cécité culturelle. Elle ne pense pas à ceux qui comme elle, vivent la même situation de colonisé. Cependant cette attitude de Ken n'étonne pas parce que le monde du colonisé est un monde divisé. C'est de cette division que le colonisateur tire sa force. C'est cette division qui lui permet de perpétuer sa domination.

Ken ne se rend pas compte qu'en s'engageant pour sa liberté, elle s'engage pour la liberté des autres dominés. Paradoxalement même lorsqu'elle semble reconnaître qu'elle est unique ; en réalisant que sa réalité est unique, son expérience est unique et que par conséquent elle doit être elle-même, elle ne s'engage pas pour sa libération. Elle prétend n'avoir besoin de personne. Pourtant ce désir de solitude ne la pousse pas à penser pour elle. Ce qui lui aurait permis de se dégager du cercle infernal du dominateur où elle s'est enfermée. Au contraire elle semble s'apitoyer sur son sort à travers ces propos :

Dans cette période de transition tragique où le cours de l'existence m'avait plongée je n'avais pas besoin de lui. J'avais besoin d'ouvrir les yeux et de considérer les réalités, toutes les réalités enfouies dans les méandres de l'irréel du rêve incomplet. Déçue. J'étais déçue de n'être que moi : ma réalité ! Je ne voulais cependant pas l'admettre et j'insistais dans une recherche de l'impossible. (Baobab, 54)

Sa déception s'explique par le fait que tout ce que son subconscient lui renvoie n'est qu'une réalité empruntée, l'amère vérité qu'elle n'est pas elle-même. Pourtant elle persiste à refuser d'assumer cette vérité. Cette attitude crée en elle un véritable malaise. Nous l'avons déjà signalé elle est vulnérable face aux regards des autres car elle ne veut pas de l'être que lui renvoie autrui. Sartre affirme

en effet que « je suis comme autrui me voit » (Sartre, 1994 : 612). Dr. Yvan Cloutier dans son essai :

Sartre : Conditionnement et Liberté explique l'action du regard par ces termes:

... si j'étais sûr de mon identité, je serais indifférent face à l'image que les autres me renvoient de moi. Je puis être aux yeux des autres, tout autre que ce que je suis pour moi-même... Leur regard sera alors confirmation et par là je croirai échapper à l'angoisse de ma liberté. (Cloutier, 1987).

Ken ne peut pas s'assumer parce que comme tous les colonisés elle n'est pas sûre de son identité. Elle hésite à se libérer parce qu'elle n'a pas connu une autre existence en dehors de celle que lui a offerte le colonisateur. Elle refuse de faire « le saut dans le vide ».

Le colonisateur n'a pas fait que détruire mentalement et psychologiquement le colonisé, il lui a ôté tout moyen de se défendre. Sans défense le colonisé, comme Ken préfère le système de domination coloniale que d'expérimenter une nouvelle voie qui lui paraît incertaine. Il préfère le statut quo au changement, la domination à la liberté. Il devient tolérant à l'égard du système. Il oublie que c'est ce système qui l'a condamné à une non-existence. C'est ce que fait remarquer Memmi dans ce passage qui suit: « Tant qu'il supporte la colonisation, la seule alternative possible pour le colonisé est l'assimilation ou la pétrification. L'assimilation lui étant refusée... il ne lui reste qu'à vivre hors du temps. » (Memmi, 1989: 115)

Mais lorsque la voie est sans issue et que le colonisé est acculé, il ne peut que se révolter. Le colonisé a beau être de mauvaise foi, il finit par réagir devant le manque de perspective. Le processus qui a conduit à la dépendance est le même qui de façon involontaire pousse le dominé à la liberté. Memmi encore une fois est clair sur ce point qu'il explique dans ce passage : « ...la révolte est la seule issue à la situation coloniale ... Sa condition est absolue et réclame une solution absolue ; une rupture et non un compromis. (Memmi, 1989: 136). La révolte dont parle Memmi commence toujours par une prise de conscience. Dans le cas de Ken la prise de conscience débute chez le médecin avorteur. Ce dernier tient à Ken des propos racistes que Ken rapporte dans le passage suivant :

-...C'est un Blanc ou un Noir ?

-oui, c'est un Blanc

- Je suis absolument contre le mélange. Chaque race doit rester telle. Les mélanges de races font des dégénérés ; ce n'est pas du racisme. Je parle scientifiquement. Vous êtes Noires restez avec les noirs. Les Blancs entre les Blancs. (Baobab, 60)

Les propos racistes du médecin pousse Ken à la révolte. Elle prend conscience de son statut. Elle entame le processus de sa désaliénation. Elle est poussée à choisir la liberté grâce à cette prise de conscience.

Il est intéressant de constater que c'est au cours d'un avortement qu'elle finit par prendre conscience de son statut au sein de la société occidentale. Cet avortement nous rappelle sa séparation d'avec la mère. C'est grâce à cette séparation qu'elle a pu aller à l'école française. En effet en se séparant de sa fille, la mère de Ken a opéré symboliquement un avortement. Elle a quitté sa fille alors que le processus de son identification était à l'état embryonnaire. Ainsi donc si un avortement -un arrachement- a mis fin au processus de formation de l'identité de Ken, c'est un avortement qui l'aide à se réapproprier son identité. Cette voie s'ouvre par le rejet de l'école qui a été l'instrument de son aliénation. C'est ce que Ken reconnaît dans ce passage qui suit :

J'avais manqué beaucoup de cours, je savais pouvoir me rattraper, mais sans m'en rendre compte consciemment, je me désintéressais de plus en plus de cette école où je me trouvais par hasard et par mauvaise orientation. Je me rapprochais de mes compatriotes chez qui j'allais de temps en temps... nous étions ensemble sans être ensemble. Nous n'avions pas les mêmes préoccupations : ils se complaisaient dans la brume du compromis et moi je cherchais toujours... (Baobab, 66)

L'avortement est le symbole de son arrachement à l'occident. Son désintérêt pour l'école est le signe évident de cette envie de s'émanciper et de sortir de la logique de l'occident. Elle se rapproche même de ses compatriotes et donc de l'Afrique. D'autre part l'avortement lui a permis d'être indépendante. Elle décide pour la première fois de vivre chez un homme qu'elle aime. Plus tard elle aménage dans son propre appartement. Elle s'est ainsi mise à faire des choix responsables. C'est en effet

librement qu'elle choisit d'être avec Jean Wermer. Ce n'est pas un choix motivé par la soif de pénétrer le cercle de l'occident. Pour elle, Jean Wermer n'est pas un autre Blanc alibi, un autre Louis mais un homme, un amant qui l'aime et qu'elle aime. Elle déclare à cet effet : « j'avais fini par habiter définitivement avec Jean Wermer... c'était la première fois que j'habitais avec un homme... Jean Wermer et moi nous étions apparemment bien ensemble... je me sentais » (Baobab, 70)

C'est tout aussi librement qu'elle choisit de jouer « le personnage du clown » (Baobab, 70). Certes elle s'interroge sur son identité « mais qui étais-je ? » (Baobab, 85). Cette question cependant est une étape nécessaire à son émancipation car elle est pleine d'angoisse. C'est ce que Sartre nous apprend dans le passage suivant :

«L'homme est angoissé. Cela signifie ceci : l'homme qui s'engage et qui se rend compte qu'il est non seulement celui qu'il choisit d'être, mais encore un législateur choisissant en même temps que soi l'humanité entière ne saurait échapper au sentiment de sa totale responsabilité... » (Sartre, 1946 :28).

C'est cette responsabilité devant le choix qui crée l'angoisse. Ken se trouve en face de la possibilité de choisir son identité. Il n'est plus question de retourner à l'identité du colonisateur. Mais quelle identité choisir lorsqu'il apparaît clairement qu'elle ne se sent plus tout à fait africaine. C'est au cœur de ce double conflit que naissent les conditions de sa liberté. La prise de conscience de son état l'engage à la révolte et à la liberté. Cependant elle ne se livre pas à la culture africaine car elle ne la connaît plus mais utilise son corps pour se construire une identité. Elle fait ce dont parle Sartre dans *L'existentialisme est un Humanisme*, à savoir « inventer à chaque instant l'homme » (Sartre, 1946 :38). Pourquoi son corps pourrait-on s'interroger ? Elle n'a pas été rejetée par l'occident du fait de son intelligence ou de sa culture mais du fait de sa couleur, de sa race, de son corps, de la partie visible de son être, de son pays et de son sexe. En d'autres termes, elle a été rejetée du fait de son apparence. Le choix de son corps pour se faire une identité n'est pas nouveau. Elle a amplement utilisé son corps lorsque Louis devait lui servir

d'alibi pour pénétrer dans le cercle du colonisateur comme nous l'avons déjà évoqué. Ce présent choix pourtant est assez différent. Il ne s'agit plus pour elle de se faire accepter par l'occident mais de se redéfinir.

Elle semble avoir compris que si elle doit se réinventer, se remodeler et créer une nouvelle personne c'est à travers cette partie de son être rejetée. Elle a réalisé que toutes ces difficultés proviennent de l'importance accordée à sa couleur. Elle est rejetée non à cause de son intelligence mais parce qu'elle est noire. Dans le même temps cette couleur est objet de fascination chez tous ceux qui la voit. Elle ne choisit donc pas de faire disparaître son corps et la couleur de sa peau qui sont les alibis pour cette marginalisation et de cette négation. Elle décide de les offrir, de les montrer et par eux de s'identifier. C'est assurément un acte de révolte. De fait ce nouvel être humain qu'elle crée est le produit de la révolte. La démarche de Ken vise à se réapproprier son corps et partant son être. C'est à travers cette révolte que s'exprime et se conçoit sa liberté. La prostitution devient l'expression de cette liberté et de cette indépendance.

5. La prostitution, expression de la liberté.

Vue sous l'angle de la morale populaire la prostitution avilit l'image de la femme et la chosifie. La littérature moderne en a fait un personnage central. Dans la littérature moderne la prostituée est utilisée pour critiquer le sort réservé à la femme dans la société. Les écrivains africains se servent de ce thème comme thème politique. Odile Cazenave définit dans *Femmes Rebelles* la prostitution en ces termes :

...le thème de la prostitution sert comme outil de critique politique dirigée contre la nouvelle bourgeoisie africaine en place, les bureaucrates, les africains blanchis, les boîtes de nuit, bals et autres lieux favorables à la corruption. (Cazenave, 1996 :66).

Selon toujours Odile Cazenave, Angèle Rawiri et Calixthe Beyala « sont les premières écrivains femmes africaines d'expression française à aborder ce thème en lui donnant une telle dimension et intensité... »

(Cazenave, 1996 :66). Ces auteurs ont donné à la prostitution une dimension qui dépasse celle de la femme chosifiée. Beyala en particulier présente la prostituée comme une femme indépendante libre.

Dans son ouvrage *Œuvre Romanesque de Calixthe Beyala*, le professeur Rangira Béatrice Gallimore, explique la question de la prostitution en ces termes :

Dans l'œuvre de Beyala, le corps féminin échappe ... à la norme patriarcale grâce à la prostitution. En privilégiant le personnage et la place de la prostituée dans ses romans, Beyala... veut... montrer comment la prostituée, la femme la plus chosifiée de toutes peut arriver à récupérer son corps et sa liberté. La prostituée des romans de Beyala n'est pas nécessairement une victime mais elle nous est souvent présentée comme une femme forte qui à un certain moment prend conscience de son pouvoir et prend sa revanche sur son client...la prostituée apparaît comme une figure positive grâce à sa fonction subversive... (Gallimore, 1997 : 88)

La prostituée est d'abord une femme qui a conscience de son corps et qui sait que ce corps peut avoir un certain effet attractif sur son entourage. La prostitution devient un acte d'affirmation de soi, un choix libre, une expression de la liberté et d'indépendance de la femme à disposer de son corps. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre et placer la prostitution de Ken. Si elle y a été entraînée de façon fortuite et accidentelle, elle a vite compris que la couleur de sa peau et son corps exerçaient une véritable fascination sur l'europpéen. En effet on lui rappelait constamment qu'elle plaisait aux hommes parce qu'elle était une Noire : «Tu plais aux hommes. Ken, tu es une Noire, tu peux te faire une fortune ... » (Baobab, 123), « ...vous êtes bien belle, vous venez d'Afrique ?...vous savez j'en vois des africaines, mais une comme vous, jamais... » (Baobab, 125). Elle a aussi compris qu'elle pouvait se servir de ce corps pour « ébranler les préjugés... briser l'historicité de l'histoire que la décadence se contait à elle-même » (Baobab, 124) puis qu'elle affirme : « des hommes louchaient dans ma direction. Je faisais exprès d'ébranler l'ordre de leurs préjugés, de leurs catégories, de leurs classes. Je le pouvais, étant femme, objet de désir et de point d'interrogation » (Baobab, 124).

Ce qu'elle n'a pas pu obtenir en jouant à l'intellectuel, elle l'avait en étant prostituée. Elle était admise dans le cercle du colonisateur car elle plaisait en tant femme et noire. Car « une femme noire étalée dans ce luxe d'enclère présentait l'amalgame des désirs, des rejets, des tentatives, des tentations... » (Baobab, 124). La prostitution est vue par Ken comme le signe extérieur de sa reconnaissance par une société qui l'avait pourtant rejetée : « 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 voulais être. » (Baobab, 125).

La prostitution lui permet de prendre sa revanche sur la société. La prostitution lui permet d'exorciser sa solitude. Elle le dit dans un moment d'euphorie : « Je connaissais beaucoup de personnes... » (Baobab, 124). La prostitution lui permet de ne pas disparaître au milieu de cette foule car elle ne laisse personne indifférent. Elle est passée de cette femme qui s'interroge sur les raisons de son rejet par la société et qui se blâme d'être noire à cette femme qui « s'offre ». Elle est devenue celle qui peut manipuler à sa guise les hommes et obtenir d'eux tout ce qu'elle veut. Elle a subverti l'ordre préétabli par la colonisation.

Grâce à ces rencontres d'un soir, elle découvre la liberté. Elle peut se permettre de regarder et de juger les autres :

... Les halls, les salons, les bars de tous les hôtels de grand luxe avaient la même couleur, la même allure, les mêmes odeurs, les mêmes gens y allaient et se rassemblaient. La même catégorie sociale. Les riches de la sueur des autres s'y pavanaient... de l'autre côté dans la rue, les mêmes passants... (Baobab, 123).

Elle décrit les salons comme des hauts lieux de l'uniformité et de la monotonie recevant les mêmes personnes de la même classe. Dans ces lieux aucun intrus n'est admis. Il faut être du milieu et en connaître les codes. Pourtant elle s'y trouve et mieux elle y est acceptée. Cette acceptation est possible

grâce à la prostitution. Ainsi la prostitution ne fait pas que briser les barrières raciales. Elle brise les barrières sociales.

Dans ce monde qu'elle a convoité et dans laquelle elle est acceptée à présent, elle se rend compte que les hommes ont partout les mêmes envies, les mêmes désirs et la même attitude face à ces envies : à savoir les refouler.

... la petite femme employée de bureau, la servante, la mère pressaient le pas en passant devant cette entrée qui menait vers des plaisirs obscurément imaginés, redoutés, convoités... pour l'ordinaire exorcisés, mais tout le monde au fond voulait la même chose : se sentir vivre. (Baobab, 124).

Elle a le sentiment de faire figure de sainte et d'honnête puis que contrairement aux autres membres de cette société mondaine, elle peut donner libre cours à ses fantasmes. Elle peut aller jusqu'au bout de ses passions et de ses envies. Elle sait enfin que ce monde est un monde où l'on cache ses sentiments. Dans ce monde « On filait le train-train de l'existence modèle, régulière, équilibrée, mais les cœurs parfois hurlaient de rage, le désespoir à goût d'envie tenaillaient parfois... » (Baobab, 124). Enfin ce monde est artificiel. Il est fait d'illusion et d'hypocrisie. Le fait de connaître la vraie nature de ce monde lui donne le sentiment d'avoir le pouvoir sur les autres : « je savourais une puissance superficielle sur ces blancs... » (Baobab, 172)

Pourtant si sa qualité de prostituée lui a ouvert des portes elle n'est pas dupe. Elle sait surtout qu'elle a joué des personnages : « j'avais joué le personnage du clown avec désespoir » (Baobab, 180). Son regard sur ce personnage emprunté est sans complaisance : « Je continuais le jeu de la grande fille du milieu qui savait ce qu'elle voulait. Sûre d'atouts dont je disposais dans le contexte je faisais du zèle. J'étais ivre. » (Baobab, 173). Elle sait enfin qu'elle est cette intruse, l'Africaine uniquement définie par son corps. Cette société a marqué son champ d'action. Elle n'est rien d'autre que corps et apparence : « ...tu es belle, ... tu viens du Sénégal n'est-ce pas ? Voila comment il m'acceptait et me reconnaissait » (Baobab, 173). En dehors de cette qualité et de son corps fait pour « la consommation »

elle n'est personne d'autre. En lui ouvrant les portes de ce monde la prostitution lui ouvre les yeux sur l'hypocrisie et les illusions de ce monde. C'est un constat lucide aux antipodes de sa réaction devant son rejet par la société du colonisateur.

La prostitution lui révèle ainsi ce que l'école ne lui a pas fait connaître. La prostitution, est pour ainsi dire un certain regard, un miroir social, un espace de liberté et un certain droit de critiquer. La prostitution est pour Ken le lieu de la manipulation et du jugement des autres. Elle lui permet de transformer en gain les préjugés qui la marginalisaient. Pourtant si ce regard est un juge impitoyable de sa société, il l'est tout aussi pour elle. Ce regard lui a permis de découvrir que dans sa société elle n'est qu'un sous-produit, une marchandise.

On peut appliquer à la relation que Ken entretient avec la société la théorie du fétichisme de la marchandise de Karl Marx que nous avons déjà évoquée. Pour cette théorie comme nous l'avons déjà signalé, les relations humaines se résument aux échanges de biens de consommation. Du point de vue du fétichisme de la marchandise Ken n'est qu'un produit de consommation. Sa relation avec la société est une relation économique. Elle n'existe pour les autres composantes de la société que parce qu'elle est un bien de consommation. Dans un accès de colère devant un client qui aurait pu être son père elle le reconnaît d'ailleurs : « j'en avais réellement marre de n'être prise que pour ce sous-produit que je représentais... » (Baobab, 174).

Si elle a pu vivre ce statut c'est en se détachant de son être. Elle affirme lors qu'elle s'est retrouvée confrontée au client au chien noir qui « aurait pu être son père » : « c'est la distanciation que je voulais établir entre nous, pour moins me faire posséder... » (Baobab, 174) ou encore « Je me déshabillais dans le même coin afin d'offrir seul ce corps dont je n'avais plus aucune idée... » (Baobab, 174-175). C'est en d'autres termes en se dédoublant qu'elle a pu vivre son statut. Chez Ken le phénomène de dédoublement est très important. Par exemple elle commence à se prendre pour les

femmes de la haute société qu'elle côtoie. Elle affirme que « dans l'illusion elle s'identifiait à ces dames de la haute société » (Baobab, 174). En ces dames de la haute société, elle trouve la vie de la haute société. Elle vit en elles et elles en elle. Elle découvre que tout dans ce monde est artificiel.

Ces femmes de la haute société sont son double tout comme la prostituée qu'elle devient la nuit de passion et qui assume son identité de prostituée. C'est ce même double qui se drogue et vit avec les marginaux tout en s'assurant pleinement. C'est ce même double qui partage sa vie avec les homosexuels et les drogués. Certes le dédoublement de la personnalité chez Ken ne lui assure pas un repère encore moins un avenir, tout au plus il lui permet de vivre son illusion. Elle le sait puis qu'elle déclare en ces mots :

...personne dans ce restaurant n'aurait soupçonné la détresse d'un être qui semblait avoir tout pour lui, alors qu'en réalité depuis vingt ans, il cherchait désespérément le lien à travers les désastres de l'aliénation, alors que la mère au loin appelait son enfant. (Baobab, 172).

Par ailleurs ces propos de Ken marquent le début de sa guérison. Pour la première fois elle peut se regarder en face et reconnaître qu'elle était aliénée. Elle a pris conscience de ce qu'elle n'a été qu'une réalité empruntée. Elle a compris qu'elle a joué au personnage. Delacampagne nous apprend que « ...placé dans une situation intenable un individu...est alors amené à prendre conscience du fait que ce que les autres tiennent pour réel n'est que fantasme... » (Delacampagne, 1974 : 166-167). Elle se trouve dans la position du fou qui s'est rendu compte de sa folie et de celle de toute la société. Ses propos montrent qu'elle veut enfin s'éloigner de son moi social et sortir de son aliénation. Elle veut se soigner. Delacampagne affirme que se soigner « c'est prendre conscience de sa maladie... » (Delacampagne, 1974 :235). Ce processus de guérison doit lui permettre de cesser d'être « un parmi d'autres ».

Delacampagne explique ce processus en ces termes :

Je veux cesser d'être un (parmi d'autres) pour me considérer comme l'Unique (entre tous), cesser de m'identifier à ce moi social, standard uniforme, de m'aliéner dans une personne qui n'est pas moi, pour revenir

à moi-même...il s'agit d'une démarche critique ou romantique : plutôt que dans l'image que m'impose de moi-même autrui, c'est en moi-même directement que je vais me chercher. Non pour mieux m'enfermer dans de nouvelles barrières ; mais pour faire sauter toutes les barrières qui m'interdiraient l'accès à mon être propre, et par conséquent à l'être propre d'autrui. (Delacampagne, 1974 : 60-61).

Le processus de guérison de l'aliéné va de pair avec la réappropriation de son identité et la découverte de sa folie et celle de la société. La folie devient à la fois la prise de conscience et la réappropriation de son identité. Elle est une rupture avec le statu quo social. Dans le cas de l'ancien colonisé, la folie signifie un retour vers ce qu'a été son identité ou ce qui a déterminé son identité. La folie est donc la démonstration de la liberté du colonisé qui a pris conscience de son état d'aliéné.

6. Le retour aux sources

C'est la prise de conscience de sa folie qui pousse Ken au pied du baobab des traditions. Ce voyage s'avère nécessaire. C'était la seule alternative. Il ne suffisait pas de prendre conscience, il fallait se retrouver. Tout ce détour en Europe n'aura servi qu'à lui faire comprendre l'importance de ce retour. A nouveau, elle doit « s'arracher » cette fois non pour « tendre vers le Nord » mais pour tendre vers le sud sa patrie, le sud de ses origines. Elle s'y était disposée. Elle l'explique en ces termes : « La conscience de tout ce qui m'était arrivé si loin du village où je suis née me faisait prier Dieu de me faire renaître comme si presque un quart de siècle de tourment n'avait jamais été. » (Baobab, 180).

Elle voulait renaître à la vie, « cesser d'être un parmi d'autres » (Delacampagne, 1974 : 60). Pour que cela devienne réalité, elle devrait se tourner vers son passé. Elle confirme cette volonté en ces termes : « J'avais pris l'avion folle de rage et de désespoir le non retour des choses avait amputé la conscience. Le rétablissement des choses était devenu impossible. Rétablissement de l'enfance perdue, envolée la première fois que j'avais vue un Blanc. » (Baobab, 181). Elle est convaincue que ce retour sur soi va l'aider à se retrouver même si ces « retrouvailles sont applaudies » par les baobabs morts. Le baobab représente l'Afrique traditionnelle qui est toujours debout mais qui est vidée de son contenu et

de sa substance. Ken retrouve ainsi une Afrique profondément changée. La symbolique du baobab peut aussi s'appliquer à Ken et à Marietou Mbaye. Métaphoriquement, elles sont mortes à la tradition quoiqu'elles retrouvent en elle leur salut. Ken est revenue de son périple, marquée par son expérience. Pour elle comme pour tous les aliénés le retour aux sources est toujours douloureux.

Dans *Le Baobab Fou*, nous reconnaissons l'itinéraire qu'ont suivi la plupart des personnages colonisés des romans africains. Dans *L'Aventure Ambiguë*, Samba Diallo revient dans son pays traumatisé. Toundi dans *Une Vie de Boy* retourne vers ses frères africains, au seuil de la mort. Meka dans *Le Vieux Nègre et la Médaille* revient vers les siens, désillusionné, abandonné de tous, après avoir cru que sa médaille lui garantissait l'amitié du commandant blanc. Dans *Sarzan des Contes d'Amadou Koumba* de Birago Diop, le sergent Thiemokho Keita rentré dans son village après son séjour d'Europe devient fou. Le retour est d'autant plus douloureux qu'il se fait après de pénibles expériences. Partis au centre sur un malentendu qui consiste à croire qu'ils y seront accueillis à bras ouverts, les aliénés y rencontrent déboires, rejet, racisme et solitude. C'est de ces expériences douloureuses que naît la prise de conscience. Toundi fier d'être un « boy qui sait lire et écrire... » (Oyono, 2001 :25) déçante quand il expérimente la barbarie de la prison coloniale. Il dira « que sont tous les nègres qu'on dit français...je suis heureux de crever loin d'eux » (Oyono, 2001 : 13). Bernard Dadié est déçu par son expérience en Europe.

L'aliéné se rend toujours au centre chargé de symboles occidentaux. Camara Laye s'envole avec un plan du métro de Paris. Toundi sait écrire. Meka a la médaille. Ken veut être proche du colonisateur. C'est l'objet de ce désir qui détruit l'identité originelle selon Nkashama. Cependant le retour aux sources et la prise de conscience ne marquent pas la destruction de ces symboles occidentaux. Toundi peut toujours écrire mais il le fait en langue africaine. Samba Diallo possède la philosophie qu'il a apprise en Occident. Un constat s'impose. Malgré la prise de conscience, l'aliéné continue à posséder

les valeurs occidentales. Le personnage créé par l'Occident ne disparaît pas. La prise de conscience n'efface pas le moi social mais permet au soi profond de reprendre sa place au sein de l'unité psychologique selon le terme de Nkashama. L'aliéné devient un personnage double.

Ceux parmi les aliénés qui ne peuvent pas supporter ce personnage finissent par se suicider. D'autres comme Samba Diallo se font suicider. D'autres enfin comme Ken s'inventent des vies au pied du baobab mort en cachant mal ce dédoublement. Personnages en conflit permanent leurs regards se croisent et s'affrontent. Ils deviennent leurs propres miroirs. Devant la laideur de certains de leurs choix ils écrivent pour se justifier, se dédouaner et se guérir du personnage double qu'ils sont devenus. Le personnage de Toundi laisse un journal pour justifier ses choix.

Toundi désaliéné ou en voie de désaliénation raconte Toundi l'aliéné. Camara Laye rappelle son passé idyllique au milieu de son peuple pour montrer les forces qui s'opposent en lui. Bernard Dadié revient sur son séjour en France dans *Un Nègre à Paris*. Ken Bugul écrit son autobiographie pour expliquer sa vie en occident. L'acte d'écrire n'efface pas pour autant le personnage double qu'elle est devenue mais il l'excuse et l'absout.

7. dédoublement, détachement et guérison

Le jeu du « je » et du moi aide Ken à gérer son personnage double. Le « Je » narrateur et le « Je » narré se confondent. Quand l'auteur dit par exemple « Ken Bugul se souvient », le « Je » narratrice et le « Je » narré forment une seule et même personne. Il faut toutefois noter que « Je » est à la fois la réalisation de l'identité et le signe de la mise en retrait et de la séparation de cette identité. En effet quand « Je » affirme qu'il est, il proclame qu'il a été. Nkashama affirme que « l'identité et la différenciation constituent les deux pôles opposés de l'unité psychologique. » (Nkashama, 1989 :111). « Je » présent narrateur est le regard sur « Je » passé. Il indique toujours les deux niveaux de l'identité ou de l'unité psychologique. Philippe Lejeune a expliqué le concept du « Je » en ces

termes : «... quelqu'un dit : je suis né le... l'emploi du pronom je aboutit par l'articulation de ces deux niveaux à identifier la personne qui parle avec celle qui naquit... » (Lejeune, 1996 : 20). « Je » narrateur ne se réalise que parce que « Je » narré s'est réalisé. Quand Camara Laye dans *L'enfant Noir* déclare « j'étais enfant... », il annonce qu'il n'est plus enfant. Il nous fait comprendre par cette assertion qu'il va ouvrir une page de sa vie passée. Il s'éloigne de l'enfant qu'il a été. Il proclame que la vie qu'il veut raconter est celle d'une personne qui a existée et à laquelle il est lié de façon affectueuse. Il se rencontre et se raconte au passé.

De la même façon Marietou Mbaye Ken Bugul, la narratrice raconte le passé de Ken Bugul Marietou Mbaye. Marietou Mbaye se démarque de Ken Bugul tout en restant Ken Bugul. La narratrice et le personnage narré se rencontrent au passé. Ils ont ensemble une identité au passé. L'un s'est effacé dans le passé au profit de l'autre. Au présent tous les deux se côtoient, se défient et s'affrontent. Mais tous deux sont en quête de leur voie et de leur être. Comme des aliénés ils ont tous les deux pris conscience de leur être après des expériences douloureuses. Marietou Mbaye est devenue Ken Bugul lors qu'elle a franchi le seuil de l'école. Ken Bugul a commencé à redevenir Marietou Mbaye après son expérience en Occident. De l'enfance jusqu'à la prostitution en passant par l'école elles ont en commun le lot de l'aliénation et la quête de liberté. Chaque étape est ponctuée par un cri et un arrachement.

Pour s'aliéner par exemple, l'enfant a du être arraché à sa mère malgré ses hurlements à la mort. La séparation de l'enfant d'avec sa mère entraîne la séparation de Ken de Marietou Mbaye. Ken est le moi social de Marietou Mbaye. Pour créer une identité, le narrateur et le narré ont du arracher le produit d'une idylle. Symboliquement ce produit est le résultat de l'aliénation scolaire et occidentale. Pour retourner vers ses terres d'Afrique, la prostituée a du abandonner la prostitution. En cela l'épisode du client au chien noir est très significatif. L'aboïement du chien fait penser aux hurlements à la mort de Ken quand sa mère l'avait quittée et qu'elle devait être livrée à l'école française. En se débarrassant du

client dans la rue c'est la prostitution qu'elle rejette dans la rue. Ses hurlements sont ainsi prémonitoires de la mort de son être et de sa future désaliénation. Les aboiements du chien marquent le début de sa libération du monde infernal où elle s'était enfermée tout comme ses propres hurlements ont marqué le début de son aliénation. Au bout de son désespoir et de ses larmes et du désir de se tuer se profile la décision de retourner sur ses terres d'Afrique.

Tout le long de ce récit Ken Bugul s'est présentée en personnage double : l'auteur et le personnage du roman. L'aliénée et le personnage en voie de désaliénation. Ainsi par exemple lors qu'elle rompt le fil du récit au passé pour faire des réflexions au présent ; ou lorsqu'elle aborde le problème de la négritude ou donne des points de vue féministe, l'auteur devient simplement Marietou Mbaye. Le conflit intérieur que vit Ken se constate dans sa manière de raconter l'histoire. Nous l'avons déjà signalé l'aliéné qui commence à se désaliéner ne possède pas entièrement et totalement son soi profond. Il est obligé de partager son soi profond avec son moi social. Il s'en suit en lui un conflit permanent.

Malgré ce conflit, ce dédoublement est nécessaire. Il permet au lecteur de comprendre que quand « Je » prostituée fait des critiques sociales c'est le « Je » regard identifiable à Marietou Mbaye qui les fait. Le lecteur grâce au dédoublement saisit le jeu du « Je ». Ce jeu du double sans absoudre le « Je » narré identifiable à Ken Bugul, atténue les éventuels critiques à l'égard de sa moralité. Par ailleurs, Marietou Mbaye n'aurait eu de la prostitution qu'une connaissance théorique si elle ne l'avait pas vécue par le biais de son double. Enfin en utilisant un pseudonyme, au delà du souhait de l'éditeur, Marietou Mbaye reconnaît, accepte et assume son double.

Marietou Mbaye et Ken Bugul représentent les deux faces de la même médaille. Tandis que Marietou représente la Sénégalaise conventionnelle, acceptée par sa société, Ken Bugul est la paria, la proscrite. Marietou Mbaye est l'aimée, Ken Bugul est la face hideuse refoulée par les bien pensant de

cette société sénégalaise traditionnelle. Ken est l'autre Marietou pleine de contradictions. Elle est l'incarnation de cette crise identitaire. Elle veut s'affirmer et vivre pleinement son humanité. Elle veut être reconnue comme un être normal. Elle souhaite vivre en parfaite harmonie avec toutes les races. Mais « personne n'en veut ».

Elle essaie d'insister « dans la recherche de l'impossible » dans un monde figé où « les Noirs doivent rester avec les Noirs et les Blancs avec les Blancs » (Baobab, 60). Un monde qui refuse les mélanges. Un monde qui rejette toute réconciliation et qui divise l'espèce humaine en bons et en mauvais, un monde de dichotomie, une vie soumise à la dualité. C'est ce monde que les doubles de Ken affrontent. C'est ce monde qu'elle essaie d'exorciser en elle-même. Par ce double elle s'est affranchi des normes non parce qu'elle les juge inutiles mais parce qu'elles le sont. Elle a pris sa liberté. Ce double lui a révélé par sa propre expérience tragique, l'expérience tragique du monde.

Grâce à l'expérience de son « Je » narré, Marietou Mbaye est devenue le modèle parfait de la folle dans une société qui s'est aliénée. Lors que nous parlons de fou nous prenons à notre compte la définition de Delacampagne. Selon lui « le fou est un homme malade comme les autres mais qui à la différence des autres, a pris conscience du fait que la normalité- sa normalité- est malade. » (Delacampagne, 1974 :167). Ken Bugul est folle. Elle s'est finalement rendue compte que la société entière est aliénée folle. Cette découverte la maintient en marge de sa société. Nous l'avons déjà signalé ceux qui comme Ken, découvrent la dualité de leur existence soit, se suicident, soit se font suicider.

Ils ne peuvent pas en effet s'accommoder d'une société qui a perdu ses repères. Leur main tendue à la société s'avère inutile. En écrivant *Le Baobab Fou* Ken Bugul veut certainement avertir sa société des dangers de l'aliénation et surtout de l'école occidentale. Elle montre qu'en chaque « postcolonisé » il y a le passé, le moi social, la face hideuse de son existence. Elle invite chaque « postcolonisé » à connaître cette face de leur personnalité, à la maîtriser pour construire une société

désaliénée. Son message consiste à demander à son peuple de retourner au pied du baobab. Mais comme le fou du début de son ouvrage, son message n'est pas entendu.

En effet, la société elle-même refuse de changer car elle est formée de fous qui ne se rendent pas compte de leur folie. Ils ne se reconnaissent pas fous parce qu'ils ne sont pas réels selon l'expression de Ronald Laing emprunté par Delacampagne. Pour lui nous l'avons déjà évoquée, l'être humain est bidimensionnel. Il est fait d'une identité-pour-lui-même et d'une identité-pour-autrui. Delacampagne appelle le faux-moi, le moi aliéné ou le moi social l'identité-pour-autrui et le soi profond l'identité-pour- lui- même. Chez Ken, Marietou est l'identité-pour-lui-même et Ken Bugul l'identité-pour-autrui. La rencontre de ces deux identités aide l'aliénée Ken Marietou à guérir de sa folie. Mais l'aliéné guéri est condamné à vivre en marge de sa société faites de ceux qui ne le comprennent pas. Marietou Mbaye est ainsi condamnée à se cacher derrière Ken Bugul car en racontant sa vie passée pour réconcilier ses deux identités, elle a brisé un tabou religieux et social. Elle vit un véritable dilemme. En se désaliénant de l'occident, elle s'aliène sa société.³¹

Le mérite de Ken Bugul en écrivant *Le Baobab fou* est d'avoir réussi à transformer une œuvre personnelle, un drame personnel en une critique sociale. Selon Odile Cazenave son mérite est d'en avoir fait une étude « analytique du comportement de ceux de sa génération... de la conduite artificielle occidentale face à l'Afrique, à ses hommes et à ses femmes. »(Cazenave, 1996 :73) Dans *La Folie et La Mort* Ken Bugul développe cette étude analytique du comportement de sa génération, cette crise d'identité, cette folie qui s'est emparée de toute l'Afrique. Elle démontre surtout que le drame de l'Afrique du à la colonisation n'a fait que s'empirer. Elle poursuit dans la *Folie et La Mort* le récit du *Baobab fou*. Elle étend le drame à toutes les composantes de la société. Dans *Le Baobab fou*, le conflit

³¹ Toundi meurt loin de ses terres du Cameroun en réconciliant ses deux identités par ces mots : « ...que sont tous les nègres qu'on dit français ?...je suis du Cameroun, mon frère... » (Oyono, 2001 : 23). Mais ces frères africains qui l'ont accueilli en Guinée Equatorial continuent à l'appeler « *le Français* ». Samba Diallo se fait suicider car incapable de réconcilier son faux-moi et son soi profond.

est personnel, les « Je » s'affrontent à l'intérieur d'un individu. La violence est individuelle et introvertie. Dans *La Folie et la Mort*, plusieurs unités psychologiques désintégrées et dédoublées s'affrontent. La violence est extravertie. Ceux qui se découvrent fous selon la définition de Delacampagne sont condamnés à mourir. Il n'y a de réconciliation que dans la mort. Le récit est très sombre et donne l'impression de ne laisser aucun espace à l'espoir. Ces pages suivantes nous permettront de comprendre la démarche de Ken Bugul et de saisir l'importance de la folie au sein de la société africaine postcoloniale.

CHAPITRE II

FOLIE ET SOCIÉTÉ DANS LA FOLIE ET LA MORT

Dans la première partie de notre étude, nous avons analysé la folie individuelle. Nous avons démontré que le fou souffrait d'un conflit identitaire. Il devait sortir de son aliénation, accepter son identité plurielle et se réconcilier avec lui-même. Personnage postcolonial, il devait se guérir de son passé et des années d'embrigadement. Il devait admettre ce passé le dépasser et se donner la chance de vivre une nouvelle vie. Il était face à ses propres défis et à ses propres troubles. Il devait faire face seul à sa folie. Il devait lutter seul et vaincre seul. Personnage pluriel il s'est réalisé quand il a pris conscience du regard des autres dans la société. Il a décidé d'assumer ces regards et ses identités plurielles. Cela ne s'est pas fait sans conflit intérieur. Il devait s'accepter et comprendre qu'il n'est pas que moi social -c'est-à-dire l'identité que lui a conféré la colonisation-. Sa démarche a abouti à sa mise à l'écart de la société qui n'est formée que d'aliénés. Il n'est pas devenu fou parce qu'il s'est décrété fou. Il a été déclaré fou parce qu'en se détachant de son moi social, il est devenu le miroir d'une société qui refuse de se découvrir. La société lui a refusé le droit d'être sa conscience et son regard. Il a été mis en marge de la société pour avoir trahi la loi du silence.

La deuxième partie de notre étude examine la folie collective. Les différents personnages ont conscience de leur identité plurielle. Ils ont dépassé cette étape nécessaire à la décolonisation mentale. Par ailleurs ces derniers évoluent dans la société avec la conscience de l'existence des autres, de l'existence de leur regard et de leur jugement. Leur quête se situe plutôt au niveau de la réconciliation de ces Autres et de ces regards entre eux au sein de la société qu'ils composent. D'autre part ils demandent à la société d'accepter les Autres. Ils exigent de la société la promotion des altérités. Ils souhaitent que la société aide à la réconciliation des différences. C'est pour cette raison qu'ils refusent tout pouvoir et toute domination. Car l'objectif du pouvoir est de diviser pour mieux dominer. Or ils s'élèvent contre toute hégémonie.

Dans *La Folie et la Mort*, leur lutte se traduit par le refus de coopérer avec le pouvoir. Ce refus peut prendre la forme d'un farouche désir de se métamorphoser comme l'a fait l'un des personnages principaux du livre, Mom Dioum. Il peut être le refus d'obéir à l'autorité. Il peut devenir le rejet d'affronter la réalité. Il peut se traduire par le fait d'accepter de vivre dans un asile de fous. Ce refus de coopérer avec la société et à respecter les normes sociales conduit celle-ci à marginaliser ces personnages et à les décréter fous. Une fois la condamnation prononcée ces derniers n'ont aucune possibilité de sortir de leur enfermement. Ceux-ci finissent par simuler leur folie puis par s'y installer. En les laissant s'installer dans la folie, la société se trouve confrontée à deux difficultés majeures. La première réside dans son incapacité à réconcilier les identités plurielles de ses fous. La deuxième se

situe au niveau de son refus à leur reconnaître leur pluralité. Cette incapacité et ce refus entraînent le conflit social. Il conduit chaque membre de la société à une sorte de démence dont les signes pathologiques se manifestent par le suicide, le meurtre collectif et parfois la résignation et la démission. Chaque manifestation est en réalité une quête de reconnaissance de l'identité plurielle et un appel à l'acceptation des altérités. Elle est le rejet de l'incompréhension sociale qui a relégué les êtres humains en marge de leur société. Pour ces derniers, chaque manifestation et chaque conflit ne sont que le désir de se retirer du sort qui leur échappe.

Pourtant condamnés à subir le sort que leur a imposé la société, ils voient dans la mort la seule échappatoire. Celle-ci se présente comme une libération. La mort de chaque composante sociale devient la mort de toutes les composantes sociales. La société reste en proie à de constantes agitations car toutes les identités plurielles exigent leur reconnaissance. Elle est saisie d'une folie collective. Cette folie sociale et collective passe par trois stades. Le premier stade est celui de la division de la société et de l'isolement de chacune de ses composantes. Le deuxième stade est celui de la tentative de création d'une nouvelle identité des composantes déjà isolées.

Le troisième stade est celui de la simulation de la folie et de la manifestation des signes pathologiques de cette folie. Pour mieux comprendre les manifestations de cette folie collective nous allons nous servir de *La Folie et la Mort* comme texte de base. *La Folie et la Mort* est le quatrième roman de Ken Bugul. Le roman met fin à la série de récits autobiographiques de l'écrivaine dont *Le Baobab Fou* est le premier. *La Folie et la Mort* est un clair constat des effets de la colonisation et du néocolonialisme sur les peuples d'Afrique.

La Folie et la Mort décrit parfaitement la folie collective qui s'est emparée de l'Afrique post-coloniale et postcoloniale. Le roman tente d'expliquer les différents conflits que connaît cette Afrique. Ce chapitre sera divisé en trois grandes parties. La première partie a trait à la folie et à la crise sociale. Elle analyse la peinture de la société africaine des indépendances faite par Ken Bugul. Nous avons déjà évoqué le fait que le conflit dans ces sociétés est le résultat du refus de la société à reconnaître et à réconcilier les identités plurielles. Cette partie approfondit cette analyse et examine la déconfiture sociale. Elle étudie la division de la société et l'isolement de ses composantes. Elle met l'accent sur le fait que la société n'est plus une communauté. Elle montre que les composantes de la

société sont détachées les unes des autres. Elle démontre enfin que ces dernières sont devenues des êtres anonymes irresponsables dans une société sans repères.

La deuxième partie traite de la folie comme une échappatoire. Elle est utilisée comme une excuse pour ne pas faire face à la dureté de la vie. Elle explique que les êtres déjà isolés sont décrétés fous par la société. De nouvelles identités sont créées par la société dans laquelle l'autorité est galvaudée. La troisième partie analyse la folie et le pouvoir. Elle montre la volonté hégémonique du pouvoir. Elle examine le rejet par le pouvoir de reconnaître et de réconcilier les altérités et le rejet par ces dernières de reconnaître le pouvoir qui n'existe plus.

Elle montre surtout que la société elle-même a démissionné. La morale a disparu. Toute la société est prise de folie. La société a des tendances suicidaires. Il n'y a aucun espoir sauf dans la mort. Cette partie met en exergue la crise politique que vit l'Afrique postcoloniale, le rôle de la politique et du pouvoir politique au sein des sociétés africaines postcoloniales. Le rôle de plus en plus prépondérant de la ville et de la radio y est également souligné. Ken Bugul démontre que tous ces facteurs mentionnés participent à l'aliénation d'une société qui a cherché à se désaliéner.

Nous découvrons grâce à cette deuxième partie de notre étude que le processus de la folie est le même qu'il s'agisse de la folie individuelle ou de la folie collective. Il commence toujours par l'isolement et la mise à l'écart des suspects. Ces derniers sont ensuite déclarés mentalement malades. Ils simulent les signes pathologiques qui finissent par devenir leur habitude. La société que Ken Bugul nous présente ici est formée comme nous le verrons plus loin, de personnages écartelés, isolés qui sont déclarés officiellement (par les autorités) et officieusement (la société et le lecteur) fous. Ces derniers ont simulé leur maladie puis ils ont fini par s'y installer. La folie collective commence donc par la désintégration sociale. Elle est due par exemple à la démission de l'autorité c'est la folie du pouvoir.

Elle se manifeste par les conflits sociaux, la violence, le désordre et les symptômes cliniques de la démence.

1 Folie et crise sociale

La folie au sein de la société devient possible quand la société est désintégrée. Elle prend son essor au cœur de la division des composantes de cette société. La division, les malentendus, les incompréhensions et enfin le manque de tolérances à l'égard des différences et des altérités favorisent les conflits. Les conflits sociaux ne sont pas les conséquences de la désintégration sociale, ils en sont les causes. C'est pourquoi les conflits commencent toujours par la désintégration mentale des composantes de la société. Quand la société n'est formée que de dérangés mentaux et de marginaux elle se transforme en un asile fait de violence et de démence. Chez l'écrivaine la désintégration sociale se manifeste par la désintégration mentale des personnages, la destruction de la tradition et de tous les repères comme le village et la ville. Elle utilise même les éléments de la nature comme le temps pour décrire la folie qui s'est emparée de la société.

Le temps joue un rôle particulièrement important dans *La Folie et La Mort*. Le récit s'ouvre sur « la nuit terriblement noire ». Il se termine par un matin tout aussi macabre que cette nuit sombre qui marque le début de son intrigue. Ce qui donne l'impression que les événements se sont déroulés en une seule nuit. Cette structure du récit réduit et comprime le temps. Cette compression du temps donne le sentiment que les faits décrits dans cette œuvre font partie d'un cauchemar lointain d'une seule nuit. L'écrivaine donne le sentiment qu'elle ne souhaite pas voir les faits qu'elle décrit devenir réalité. Tout semble sortir du rêve et du cauchemar.

Mom Dioum l'un des principaux personnages n'échappe pas à ce cauchemar. Ken Bugul la fait vivre dans une sorte d'hallucination. Rien dans sa fuite et son voyage chez la tatoueuse ne semble appartenir au réel. L'ombre de la nuit l'enveloppe comme le reste des personnages du livre. Ken

entoure ses personnages autant de la nuit que de mystère au début du roman. Quand elle les présente en plein jour, le lecteur découvre des personnages en crise, détruits par une vie sans repère, isolés les uns des autres complètement écartelés. Ils vivent ensemble sans avoir une véritable communion entre eux.

Le récit de Ken Bugul ressemble à une sorte de film d'horreur où les formes anodines et normales se transforment en créatures difformes, horribles, et menaçantes au contact de la nuit. L'atmosphère est lourde et faite de suspicion. Elle est celle de l'illusion de la vie. Elle se désintègre, se désagrège au fur et à mesure que le personnage touche le fond de son existence. Le temps devient ainsi la reproduction de l'état d'âme du personnage. Il décrit mieux l'état mental de chaque personnage. Il est la traduction de sa crise. Delacampagne appelle cette expérience « l'expérience de la mort et de la résurrection » (Delacampagne, 1972 :264).

Delacampagne explique cette crise en ces termes : « le caractère singulier de cette crise spirituelle, c'est de me permettre d'avoir une expérience instantanée, totale et globale non seulement de ma vie passée mais aussi de ma vie future...elle fait voler en éclats les vieilles catégories dans lesquelles nous concevions le temps comme un axe linéaire et irréversible... » (Delacampagne, 1972 :264). La crise du temps qui est une crise spirituelle permet donc à l'individu de réconcilier à l'intérieur de son être, les temps en un seul temps que décrit Delacampagne en ces termes :

C'est un temps indiscutablement réel qu'on ne peut plus se représenter comme un axe mais comme un système à structure beaucoup plus complexe dont toutes les régions ne sont pas au même niveau, ni orienté dans le même sens. Passé, présent et futur peuvent dès lors coexister dans la conscience individuelle... (Delacampagne, 1972 : 268).

Nous sommes au cœur de cette notion d'identité plurielle. Les rapports de nos personnages au temps ne sont que la manifestation de cette conception plurielle tolérée et acceptée du temps à l'intérieur d'eux-mêmes. La conception du temps des acteurs de *La folie et la Mort* « débouche sur une conscience nouvelle du temps d'après la mort et d'avant la naissance » (Delacampagne, 1972 :266). Le temps réel

est conçu comme un passage nécessaire pour entrer dans une dimension plus spirituelle de l'existence. Cette vision du temps crée l'espérance. La société ne peut pas accepter ceux qui ont conscience de cette espérance.

En effet une telle vision les aide à se libérer et à travailler à leur indépendance. Elle aide la société à se guérir de sa folie. Or Delacampagne nous apprend que la société refuse de se soigner. Elle refuse sa folie et ne veut pas reconnaître sa responsabilité dans la folie des autres membres de la société. La conception du temps des acteurs de l'Afrique postcoloniale que présente Ken Bugul dans son livre entraîne un véritable conflit social. Les personnages de Ken Bugul conscients de la dimension plurielle et spirituelle du temps éprouvent des difficultés à admettre la définition du temps des autres membres de la société. Ils se marginalisent et finissent par être marginalisés.

Ken Bugul rappelle constamment comme un leitmotiv que les différentes scènes se déroulent dans « la nuit noire ». Elle crée ainsi des personnages de l'ombre et de ce fait participe à leur marginalisation. Elle veut nous faire admettre comme aux autres membres de la société que ses personnages sont des marginaux, des fous. Pire, l'auteure exige que nous participions à cette folie puisqu'elle nous entraîne dans les ténèbres et les mystères de ces personnages. D'autre part, en choisissant la nuit comme le temps de la plupart des scènes qu'elle décrit dans *La Folie et la Mort*, Ken Bugul empêche ses personnages d'avoir des contacts.

Elle leur refuse toute relation. L'auteure les installe dans une société dont les membres n'ont pas appris à se connaître et à s'aimer. La société de *La Folie et la Mort* est une société d'asociaux qui n'ont aucun contact entre eux. Ils sont certes conscients de leur identité plurielle mais n'ayant pas appris à vivre ensemble et à se connaître, il leur est difficile de se tolérer et de tolérer les altérités. D'autre part la nuit reste un passage. Elle annonce des lendemains qui chantent. Pourtant ici cet espoir qui devait être partagé par les membres de la société est anéanti. Il est inexistant. Même le jour est

fait de morts et de fous. Tout dans le récit est sombre car les repères sociaux ont disparu. Ils ont été désintégrés et galvaudés. Les membres de la société paraissent tels des ombres de la nuit sans nom, sans visage et sans forme. Ils sont des anonymes dans des repères désintégrés et anonymes.

L'univers romanesque de *La Folie et la Mort* est un monde des anonymes. À quelques rares exceptions, plus les personnages ont un rôle prépondérant dans le récit plus ils sont de célèbres anonymes. Le personnage du Timonier autour de qui l'intrigue du roman est bâtie n'est connu que sous le titre de Timonier. Le policier qui a fait basculer la vie de Fatou Ngouye n'est connu que sous le nom de Chef. Un des agents de ce fameux chef se fait appeler Agent numéro Zéro. L'homme qui a transformé la vie de Mom Dioum en enfer n'a pas de nom. Celui qui l'a accompagnée est connu sous le nom de « l'homme au chapeau en astrakan noir ». Dans le décor apparaît des personnages comme le fils du Timonier et Mori l'albinos.

Le « mari » virtuel de Fatou Ngouye n'a pas de nom. Ses relations avec Fatou se limite à la radio qu'il lui a envoyée. Il n'existe qu'à travers cette radio. La radio elle-même est un personnage qui change au gré des émissions. Elle est anonyme tout comme la tatoueuse. Tous évoluent dans le récit comme des anonymes. Même quand ils leur arrivent d'avoir des noms, ceux-ci sont suspects ou ressemblent à des noms d'emprunts ou des noms d'acteurs comme Agent numéro Zéro, le Timonier. L'amant de Mom Dioum n'est connu que sous le prénom de Yaw. L'homme qui accompagne Fatou Ngouye en ville est appelé Yoro ou « Yoro le cousin de Mom Dioum ». La responsable du foyer qui accueille Fatou Ngouye est connue sous le nom de maman Tunde. Le prêtre qui a violé Fatou Ngouye est appelé « mon père ». Le propriétaire de la maison close où Fatou est violée par l'officier n'a pas de nom. L'amant de Yoro n'est connu que sous le nom de l'officier blanc et de coopérant.

À leur anonymat s'ajoute le fait que la plupart de ces personnages sont peu prolixes. Ils ne se défendent pas face au danger. Yoro et Fatou ne disent rien quand ils sont arrêtés par les policiers qui les

prennent pour des voleurs. Fatou reste muette quand elle est entraînée par l'officier dans une maison close pour être violée et dépuclée. Elle reste sans réaction face au prêtre qui abuse d'elle. (Folie et Mort, 73-74). Fatou semble lointaine détachée. Elle est sortie d'elle. L'amour n'a plus de sens. D'ailleurs ses rapports aux hommes n'ont été que des rapports faits d'abus et de viol. Elle semble s'être résignée face à cette situation. Du moins elle donne l'impression de l'être.

En réalité, son être est désormais compartimenté. Elle peut se détacher de ce qu'elle a été et de ce qu'elle est devenue. Elle entame ainsi sa lente descente vers sa folie qui devient son compagnon. À ce sujet dans *Ecrits* Lacan, affirme :

...le risque de la folie se mesure à l'attrait même des identifications où l'homme engage à la fois sa vérité et son être. Loin donc que sa folie soit le fait contingent des fragilités de son organisme, elle est la virtualité permanente d'une faille ouverte dans son essence. Loin qu'elle soit pour la liberté une insulte, elle est sa plus fidèle compagne, elle suit son mouvement comme une ombre. (Lacan, 1947 : 176).

Le sort de Fatou n'a pas été scellé par une défaillance corporelle. Elle n'est pas victime d'une maladie intérieure qui l'aurait conduite à la folie. Des « failles se sont ouvertes dans son essence ».

Fatou a découvert l'autre dans la violence du viol et dans la haine de l'indifférence. Elle s'est détachée de son autre soumise à la passion de l'autre. Elle a laissé cet autre glisser puis s'installer dans les signes pathologiques de la folie. Elle a laissé son autre installé dans la folie l'y entraîner. Mom Dioum a suivi le même cheminement. Elle a voulu fabriquer un autre soi en décidant de se métamorphoser. Bien que le tatouage ait échoué, elle a réussi à créer un être déformé. Mom Dioum tout comme Fatou Ngouye va se détacher de ce personnage déformé, difforme née chez la tatoueuse.

Dans ce récit l'être humain n'existe plus, existent par contre des acteurs, des personnages, des rôles. Personnages multiples, ils sont incapables de développer le moindre rapport humain. Ils sont égocentriques, égoïstes et détachés des uns des autres. Chacun ne pense qu'à ses propres intérêts. Etrangers à eux-mêmes, ils sont étrangers les uns aux autres. Ils ne se connaissent pas. Tous les

membres de cette société donnent le sentiment de refuser toute rédemption. Ils semblent vaincus et refuser de se battre. Ils semblent avoir accepté cette existence démente. Ils vivent cette existence par procuration grâce à leur autre. Ils sont le prototype parfait du colonisé qui ne croit plus en rien. La colonisation n'a pas simplement aliéné l'Africain, elle l'a arraché à ses racines. Les personnages de *La Folie et La Mort* sont des personnages troublés.

Nous avons déjà dit que ces derniers ont conscience de leur identité plurielle. Toutefois la plupart d'entre eux n'ont pas encore réussi à réconcilier ces identités et à les responsabiliser. C'est en cela qu'ils sont différents du personnage principal du *Baobab fou*. Dans *Le Baobab fou*, ce dernier a mis certes du temps pour comprendre et saisir son identité multiple. Mais il a réconcilié ses identités plurielles ou tout au moins, il a réussi à les faire cohabiter. Dans *La Folie et la Mort* les personnages sont conscients de leur identité plurielle, de leur personnage double mais ils sont incapables de les réconcilier. Pour y parvenir il faut qu'ils se définissent par rapport à une source, une racine historique.

Cette racine est inexistante à cause de la colonisation. Dans le *Portrait du Colonisé* Albert Memmi expliquant cette situation du colonisé écrit:

Cette mutilation sociale et historique est probablement la plus grave et la plus lourde de conséquences. Elle contribue à carencer les autres aspects de la vie du colonisé... Ne se considérant pas comme un citoyen, le colonisé perd également l'espoir de voir son fils en devenir un. Bientôt, y renonçant de lui-même, il n'enforme plus le projet, l'élimine de ses ambitions paternelles et ne lui fait aucune place dans sa pédagogie. Rien donc ne suggèrera au jeune colonisé l'assurance, la fierté de la citoyenneté. Il n'en attendra pas d'avantages, il ne sera pas préparé à en assumer les charges. (Memmi, 1985:110-111)

Les personnages de *La Folie et La Mort* ne cherchent pas à se déterminer par rapport à une quelconque racine ou une quelconque tradition. Le village qui aurait pu être leur repère n'est plus le garant de la tradition. Il est tout aussi désintégré que la ville. Les personnages ne vont pas au village pour apprendre la tradition mais pour se métamorphoser. Ils vont s'y déguiser ajouter à leur moi social

d'autres «mois » sociaux pour échapper aux foudres du Timonier. Pire, ils ne se définissent pas par rapport à un pays déterminé. L'auteur d'ailleurs prend soin d'avertir dès la début du roman que la scène se passe « dans ce pays sans nom, sans identité, enfin un pays fantôme, absurde, ridicule et maudit... » (Folie et Mort, 11). Les personnages sont de véritables fantômes, des êtres absurdes. Après une existence pleine de délire, ils choisissent de mourir. Par la mort comme le dit Delacampagne ils montrent « que la société n'est pas un absolu, car la mort est dans l'existence sociale, la faille que rien ne peut réduire.. » (Delacampagne, 1972 : 282). Car la société étend son impérialisme à « toutes les parties du monde et jusques dans les moindres recoins de l'existence individuelle. » (Delacampagne, 1972 : 282). Par la mort les personnages de *la Folie et la Mort* détruisent le mythe de la société qui les a condamnés et détruits.

Ils mettent fin à son impérialisme. La folie est pour eux un moyen pour atteindre cette mort. Le refus de se nommer, de s'identifier, de réconcilier leur pluriel participe à cette démarche. Ce refus devient révolte. L'anonymat devient un moyen de lutter contre tout ce qui se présente à eux sous sa forme hégémonique. Avant d'être fous ils étaient déjà morts puis qu'ils étaient sans identité. Toutefois ils n'ont pas décidé de leur sort. Ils ont même souhaité, pour certain, sortir de cette logique qui les conduisait dans la folie. Ils ont voulu s'enraciner, se retourner aux sources. Même si ce retour signifie disparaître de la société, ils ont essayé de se tourner vers leur tradition. C'est le cas de Mom Dioum dont la première réaction face au système d'oppression est de se tourner vers la tradition. Mais cette tradition elle le sait, est galvaudée. Au lieu de s'y soumettre elle va s'en servir. Elle n'a plus de rapports sains avec cette tradition. Malgré son intention d'être au service de la tradition, elle a réussi à la mettre à son service. Mom Dioum déclare avant le tatouage qu'il est important de se retrouver. Elle explique ce désir en ces termes : « ... s'appartenir avant d'appartenir à la mondialisation, à l'uniformisation des idées, des points de vue, des besoins, des loisirs, des désirs, des vœux, des souhaits, des idées encore, des

visions, des vues, des fast food...» (Folie et Mort, 35). Ken Bugul nous apprend que le tatouage était une « terrible initiation que beaucoup de femmes avaient subi aguerries devant toute autre forme de souffrance. Car le tatouage des lèvres n'était pas fait seulement pour le côté esthétique, bien que cet aspect-là soit important. C'était une épreuve initiatique fondamentale.... » (Folie et Mort, 39).

Le tatouage est un acte culturel et traditionnel très important. Pourtant avec Mom Dioum le tatouage perd toute sa valeur traditionnelle et initiatique. Il devient un acte suspect. Cela se comprend parfaitement parce que le fait que Mom Dioum se retrouve chez la tatoueuse procède d'un malentendu absolu. Alors qu'elle ne pense qu'à disparaître derrière le tatouage, la tatoueuse la loue pour son courage. Celle-ci pense que Mom Dioum veut suivre la tradition. C'est ce qu'indique le texte suivant :

Dans le cas de Mom Dioum, ce qui faisait encore plus honneur à la spécialiste du tatouage, c'était le tatouage d'une personne qui s'était enfuie pour le faire. C'était pour cela qu'elle était venue seule. C'était pour cela aussi que la célèbre Tatoueuse avait fait venir les batteurs de tam-tams et les chanteuses, à ses frais. Pour montrer qu'il ne fallait pas désespérer contre la modernité qui éloignait les jeunes filles de ses grosses cuisses ou elles les coïnaient... (Folie et Mort, 39-40).

Mom Dioum veut utiliser la tradition à son seul profit. Même si elle prétend qu'elle veut se retrouver, cette tradition n'est qu'un moyen de se détourner de sa réalité. A travers Mom Dioum, Ken Bugul critique ici le jeu de tous ceux des Africains qui aux lendemains des indépendances se sont servis de la tradition pour mieux la galvauder. La conséquence de cette attitude à l'égard de la tradition se traduit par un manque de sincérité et de connaissance véritable de la tradition. Chez Mom Dioum ce manque de sincérité se traduit par son incapacité à supporter l'épreuve du tatouage. Sa visite à la tatoueuse a été motivée par la peur du système et non par l'amour de la tradition. La peur de disparaître et non par l'amour de vivre. La douleur qu'elle a ressenti malgré les sons des tam-tams, les chants et les danses est le signe de son malaise. Sa fuite est définitivement la preuve de son échec à se réconcilier

avec la tradition et avec elle-même. Elle est incapable de réconcilier ces identités plurielles. Elle a conscience de son soi profond et de son moi social. Pourtant il lui est difficile de les faire coexister.

La déformation du visage de Mom Dioum est la conséquence de la combinaison d'une tradition galvaudée et d'une modernité inadéquate et inadaptée. C'est aussi l'expression du refus d'assumer ses identités plurielles et de les faire cohabiter. L'Afrique est remplie de monstres aux visages déformés comme Mom Dioum. Mom Dioum représente cette génération d'Africains qui ont du mal à faire coexister leur soi profond et leur moi social. Ils ont de réelles difficultés à faire vivre ensemble leur tradition qui fait partie de leur identité et l'identité acquise grâce à la culture occidentale.

La tradition n'aide pas Mom Dioum. Ses rapports avec cette dernière sont des rapports de violence. Les chants et les danses sont toujours présents. Mais au-delà du côté festif de cette tradition se cachent la douleur et la déformation physique. L'être sorti de ce tatouage n'est ni africain ni occidental. Il n'est ni traditionnel ni moderne. C'est un être condamné à être marginalisé. Mom Dioum l'a bien compris puis qu'elle s'est détachée de cet être tout en le laissant l'entraîner en marge de la société. Ses hallucinations après sa fuite de chez la tatoueuse sont le premier signe de l'acheminement de cet être vers la marge sociale et vers la démence. Il est paradoxal qu'après avoir proclamé qu'il faut retourner aux sources pour être soi, elle crée un monstre qui l'entraîne doucement vers l'asile de fous.

Ainsi en voulant sortir de l'aliénation que lui impose le Timonier, elle s'installe en marge d'une société qui la juge déraisonnable. La fuite, le désir de se cacher derrière un tatouage, la déformation de son visage deviennent les signes pathologiques de sa folie. Au départ, Mom Dioum se savait donc parfaitement plurielle. Mais elle n'arrivait pas à réconcilier et à faire cohabiter ses identités pour faire face à la société. Elle se retrouve dans le piège de la marginalisation. Elle se laisse entraîner dans le piège de la simulation de sa marginalisation par son autre créé chez la tatoueuse.

Elle finit par s'installer dans cette marginalisation avec le monstre créée par la tatoueuse et accepte d'être appelée folle. Nous avons dit que la folie des personnages de *La Folie et la Mort* est une révolte, un moyen de se rebeller contre la société qui les a marginalisés. Toutefois il convient d'ajouter que la folie elle-même n'est pas présentée comme une possibilité d'affronter la réalité. Elle n'est pas une occasion pour dire la vérité à la société. Mais c'est plutôt une autre manière de fuir et de se cacher.

La folie est ici un exil, un asile, un refuge et un lieu de détachement du monde. La rébellion contre le monde et le détachement du monde ne sont pas des actions antonymiques. L'un procède de l'autre. Se détourner du monde c'est lui dire non dans une certaine mesure. Face à la désintégration de tous les repères et de tous les symboles de la société, l'individu qui est sans espoir ne peut que se détacher de cette société. Cela se voit à travers la description que Ken Bugul fait de la ville dans cet ouvrage. La ville est devenue le microcosme de toutes les manifestations de la folie. Car c'est ici que la folie cesse « d'être le visage de l' « âme », la nature profonde ou l'essence d'une subjectivité. » (Shoshana, 1978 :174). Elle devient « un masque, un rôle à jouer... » (Shoshana, 1978 :174). C'est en ville que les personnages déconnectés les uns des autres détachés de la société se livrent à tous les penchants irresponsables. N'étant liés par aucun contrat avec le monde qui les entoure, ils n'éprouvent aucun besoin de rendre compte de leurs actes. C'est en ville qu'évoluent les acteurs que sont devenus nos personnages.

Les premières victimes de la folie de la ville sont Fatou Ngouye et Yoro. Envoyés par leurs parents à la recherche de Mom Dioum en ville, ils se retrouvent dans un piège qui finit par les emporter tous les deux. Fatou Ngouye est brûlée vive par une foule déchaînée sans aucune raison apparente. Yoro se retrouve la tête coupée après un séjour en France avec son amant. Tous les deux peuvent être considérés comme des victimes du système. Ils sont certainement victimes du Timonier. Mais ils sont d'abord victimes de l'ignorance de leurs propres parents qui les envoient en ville sans

aucun repère, sans aucun contact pour retrouver Mom Dioum comme si la ville était un village où tout le monde se connaissait. Ken Bugul d'ailleurs reconnaît cette ignorance quand elle écrit :

Fatou Ngouye et Yoro le cousin de Mom Dioum avaient du mal à se frayer un passage parmi les gens qui ne les regardaient même pas. Les trottoirs étaient surchargés d'étalages, surchargés à leur tour de produit sans origine. Ils étaient émerveillés. Ils ne savaient pas où ils allaient. Ils se sentaient transportés...ils marchaient comme des somnambules... (Folie et Mort, 53)

Les villageois dans ce système sont présentés comme de grands naïfs qui ont confiance en l'être humain. Tout le drame de Fatou Ngouye et de Yoro est construit autour de cette naïveté. Au début de son œuvre Ken Bugul nous présente d'ailleurs Fatou Ngouye comme une vraie innocente puis qu'elle nous la fait découvrir accrochée à l'espoir de voir un hypothétique amant qui vit à l'étranger. Elle n'a jamais fait sa connaissance et ne sait rien de lui. Le seul lien qui les unit est une radio que ce dernier lui a envoyée.

Le lecteur n'est donc pas étonné de voir la même Fatou Ngouye aller à l'assaut de la ville en quête de son amie qui aurait disparu. Elle croit aussi tout naïvement que retrouver son amie sera une tâche aisée. De même qu'elle ne s'était jamais posé de question sur son amant encore moins sur son existence, elle ne s'est pas interrogée sur la faisabilité de cette mission en ville au profit de son amie. Mom Dioum elle-même n'a pas pris le temps d'expliquer à son amie ce qu'est la ville. Le contact de Fatou Ngouye avec cette ville est purement conflictuel.

L'écrivaine use d'ironie pour décrire les femmes que Fatou et Yoro voient. L'emploi du mot « émerveillés » qui signifie ici être ébloui, enchanté par ce que l'on voit renforce cette ironie comme dans le texte suivant :

Fatou et Yoro étaient émerveillés par les gens de la ville surtout les femmes. Des femmes vertes, jaunes, rouges, violettes...mêmes les femmes roses. Elles portaient des chaussures à talons hauts, courts, gros, superposés. Elles avaient du fil de fer enroulés autour des bras, des avant –

bras, des poignets. Leurs jambes étaient peintes de différentes couleurs, parfois des couleurs différentes de celles du visage... (Folie et Mort, 53)

On peut aussi dire qu'elle use de cette même ironie pour décrire la ville que Fatou et Yoro rencontre pour la première fois.

Tout était donc permis à la ville. Le désordre avait affecté le mental des gens et avec la permissivité sur l'ouverture des bars, des maisons closes, des tripots clandestins, sur la prostitution, l'alcool, le bruit, les gens s'abrutissaient de plus en plus et ils n'avaient plus de notion de quoi que ce soit. Que c'était beau ! Surtout les tas d'immondices. Il y en avait partout. Dans les priorités rien n'avait été prévu pour les ordures. Il n'était question dans les premières priorités et dans les priorités imposées que d'assainissement financier... La ville ! Des eaux sales et puantes partout. Les canalisations n'existaient que dans le dictionnaire pour ceux qui savaient lire. Rien n'avait été prévu non plus pour les eaux usées. Alors tout le monde jetait ses eaux sales dans la rue. Sauf quand le grand Timonier passait ! (Folie et Mort, 53)

L'intention de Ken Bugul n'est pas de se moquer de Fatou et de Yoro par cette ironie. Elle plaint au contraire leur naïveté qui les rend idiots, stupides, « fous » face à la ville. L'adjectif « Émerveillés » prend alors le sens d'étonnés, confondus, ahuris, désorientés, abasourdis, étourdi. Ce regard sur la ville de deux villageois est un regard de simplets et ne peut être que plein de surprise. L'auteur avait pris auparavant soin de dire ce que les jeunes du village pensent de la ville. L'auteur explique leur fascination pour la ville en ces termes :

Au village Fatou et Yoro ne se fréquentaient pas. Ils se connaissaient et avaient à peu près le même âge. Mais dans leurs têtes, durant tout le trajet, ils avaient les mêmes rêves. Aller à la ville. La ville où tout devait se trouver. Tout ce qui était le rêve de tous les jeunes du village. (Folie et Mort, 49).

Ce qu'ils voient les désorientent : la circulation est difficile voire infernale. « La circulation qui devenait de plus en plus dense souhaita la bienvenue à Fatou Ngouye et à Yoro... » (Folie et Mort, 49)

Au village les rapports sont plus humains. Les visiteurs sont accueillis et on « leur demande des nouvelles ». En ville les rapports sont inhumains. Les visiteurs sont accueillis par une foule

d'anonymes qui semblent s'ignorer ou ne pas se voir. En ville le contact est impersonnel. Le visiteur ne voit que des formes. Il éprouve des difficultés à mettre un visage sur les formes qui le côtoient. C'est ce qui est arrivé à Fatou et à Yoro comme le montre le texte qui suit :

Des voitures partout, des gens partout, de la fumée partout, des poubelles partout, des cris partout, du bruit partout, des odeurs partout, des tas d'immondices partout, des carcasses de toutes sortes partout. Des carcasses de véhicules, de motos, de moutons, de chats ils étaient émerveillés. Ça pétaradait de partout. Les gens criaient fort. Les haut-parleurs déversaient des musiques de toutes sortes à qui mieux mieux. Sans retenue. (Folie et Mort, 51)

Pour la ville ou cette foule anonyme, Fatou et Yoro sont des intrus sans nom à qui l'expression de « Voleur ! » convient. On peut difficilement comprendre que d'innocentes personnes comme Fatou et Yoro soient qualifiées de voleurs. Pourtant en se plaçant dans un espace qui ne leur appartient pas ils sont devenus de parfait suspects. Le dialogue entre les forces de l'ordre à cet effet est assez édifiant :

- qu'ont-ils volé au juste ? demanda Chef.
-je ne sais pas Chef. Dès qu'ils nous ont vu ils ont commencé à courir, alors nous avons pensé que ce sont des voleurs et puis la foule aussi a crié : voleur, voleur, expliqua le policier. (Folie et Mort, 60-61)

Apparemment aucune raison ne justifie leur arrestation à part le fait d'avoir couru dès qu'ils ont vu des hommes en uniforme. Mais ils ne pouvaient pas savoir que c'est un délit de courir à la vue d'un homme en uniforme. Ainsi dans cette société le voleur peut échapper à la justice s'il ne court pas devant un policier alors que l'innocent peut être traqué, arrêté s'il court pour une raison indéterminée devant un policier. Le fait de ne pas connaître cette règle peut faire de l'innocent un condamné. Tel est le terrible sort auquel sont livrés Fatou et Yoro. Ils se sont comportés en ignorants. Pour cette seule raison ils devaient payer par leur vie.

Ken Bugul montre ainsi la cruauté, l'incongruité et le cynisme dans laquelle baigne désormais le monde africain après la colonisation. L'appartenance à la communauté est devenue

utopique et illusoire. Les personnages sont devenus fantoches comme nous l'avons déjà expliqué. Nous l'avons déjà aussi évoqué les personnages se frottent, se rencontrent se parlent sans se connaître. Ken Bugul explique d'ailleurs cette situation dans le passage suivant :

De nos jours cette conception du voisinage avait presque disparu. Surtout dans les villes. Les gens pouvaient habiter ensemble pendant des dizaines d'années sans se fréquenter, sans même se saluer. Les architectures y étaient pour beaucoup. Les maisons étaient entourées de murs hauts. Il y avait des portails lourds fermes à clé. Pour entrer il fallait sonner, parler à travers un parlophone ou passer par un gardien en uniforme. A l'intérieur, un chien venu d'ailleurs était là pour la dissuasion. (Folie et Mort, 17)

Les personnages sont devenus des acteurs appelés à accomplir des tâches. Ils portent tous des masques. Ils jouent des rôles. Ils ne se sentent pas liés à la communauté. Ils n'ont pris aucun engagement avec celle-ci. Malgré la conscience de leur identité plurielle, ils n'arrivent pas à accepter les autres altérités. L'affrontement et les conflits sont inévitables dans de tel contexte.

2 Affrontement des altérités

L'affrontement est possible parce que les composantes de la société ne sont pas réconciliées avec elles-mêmes et avec les autres. Elles ne se sentent pas concernées par la vie en cité. Elles ne pensent pas être responsables des autres membres de la société. Les relations sont dès lors conflictuelles et hypocrites.

Le plus terrible ce n'était pas tout cela. Le plus terrible était que les voisins étaient de plus en plus utilisés pour les dénonciations, les recensements de fous, les génocides, les crimes, les assassinats. Alors le voisin commençait à sentir mauvais. Depuis l'avènement du règne du Timonier. Et depuis le nouveau décret. Histoire de voisins. (Folie et Mort, 18).

Ken Bugul nous présente dans un premier temps la ville comme le lieu où « tous les jeunes du village » rêve d'aller. La ville est « la porte pour le grand exil, là-bas au loin. L'Italie, les Etats-Unis ou à défaut la France qui n'était plus destination de prédilection. La Thaïlande, le Japon, Singapour, Hong Kong devenaient de plus en plus les pays convoités. » (Folie et Mort, 51). Au fil de sa découverte, le lecteur se

rend compte qu'elle est grouillante de monde et que la circulation y est difficile. L'auteure la présente en ces termes :

Des voitures, des gens partout, de la fumée partout, des poubelles partout, des cris partout, du bruit partout, des odeurs partout des tas d'immondices partout, des carcasses de toutes sortes partout. Des carcasses de véhicules, de motos, de moutons, des chats. (Folie et Mort, 51)

L'auteure présente ensuite la ville comme l'apogée du chaos. La ville devient le centre de la désorganisation où chacun vient faire ce qu'il veut. Le désordre n'est pas seulement physique il est mental. L'écrivaine explique ce désordre mental en ces termes : « Les gens criaient fort. Les haut-parleurs déversaient des musiques de toutes sortes à qui mieux mieux. Sans retenue... le désordre avait affecté le mental des gens... » (Folie et Mort, 51). La ville est une exposition de l'état mental des peuples colonisés. Ils sont pris entre plusieurs autres irréconciliables. Détachés du monde ces autres vivent en marge de la société. Ils essaient de détruire tout pouvoir hégémonique. Leur attitude en ville obéit à cet objectif. En l'absence de ceux qui sont chargés de mettre de l'ordre en ville ils se fixent leur propre code de conduite. À ce sujet l'auteure écrit : « ...avec la permissivité sur l'ouverture des bars, des maisons closes, des tripots clandestins, sur la prostitution, l'alcool, le bruit, les gens s'abrutissaient de plus en plus et ils n'avaient plus de notion de quoi que ce soit. » (Folie et Mort, 51).

La ville est délaissée comme si personne n'y vit. La voirie est pleine d'ordure. L'écrivaine en donne les raisons dans le passage suivant :

Dans les priorités, rien n'avait été prévu pour les ordures. Il n'était question dans les premières priorités et dans les priorités imposées que d'assainissement financier, d'ajustement structurel, de parité, de code de la famille, de loi contre l'excision. Personne n'avait pensé aux montagnes d'immondices, aux montagnes de déchets, dans les grandes villes du Continent. Où les décharger ? (Folie et Mort, 52)

À ces montagnes d'immondices et de déchets s'ajoutent les eaux sales et puantes car « Les canalisations n'existaient que dans le dictionnaire pour ceux qui savaient lire. Rien n'avait été prévu non

plus pour les eaux usées. Alors tout le monde jetait ses eaux sales dans la rue... » (Folie et Mort, 52).

La ville décrite par l'auteur ressemble plus à une poubelle qu'à un lieu où peuvent vivre des êtres humains bien pensants. Au sens propre comme au sens figuré la ville de Ken Bugul et par delà elle les villes africaines sont devenues de véritables dépotoirs. Les immondices dont il s'agit ici ne proviennent pas seulement des foyers de la ville. Elles proviennent aussi de l'Europe. Ces déchets européens sont les carcasses des véhicules venus de France. Ken Bugul parle de « gros bus-carcasses, de toutes sortes de voitures d'occasion, des « Venues de France » comme on les appelait. ».

La présence des immondices peut être interprétée comme l'extériorisation chez le colonisé de toutes les sous-cultures que lui a laissées en héritage l'occident et les traditions africaines galvaudées. L'homme Noir colonisé se découvre tel qu'en lui-même rempli d'immondices que la colonisation lui a légués et qu'elle a appelées : savoir et éducation. D'autre part, la ville est le lieu de toutes les extravagances. On y rencontre

Des femmes vertes, jaunes, rouges, violettes. Ce n'était même pas la peine d'aller sur Mars, Jupiter, Pluton et Neptune. Il y a tout ici. Même les femmes roses. Elles portaient des chaussures à talons hauts, courts, gros, superposés. Leurs jambes étaient peintes de différentes couleurs, parfois des couleurs différentes de celles du visage... (Folie et Mort, 53).

Dans ce décor fait de désordre, de saleté, d'extravagance tout semble être mis en place pour bannir toutes les règles de cohabitation pacifique. La ville telle qu'elle est présentée par Ken Bugul est sans âmes. Ses habitants sont des anonymes, des foules de gens qui ne vivent plus par la raison mais par instinct de conservation. Ils sont impitoyables, insensibles et par-dessus tout absolument violents. Ils sont aliénés. La ville de Ken Bugul n'offre aucun espoir si ce n'est qu'être la porte de l'exil. Même si l'auteur a pris soin de citer des pays comme point de chute des candidats à l'exil, le lecteur sait que cet exil est l'asile de fous. Si nous considérons les mots voisins d'exil comme bannissement, déportation, exclusion, expulsion et qu'on leur adjoint la porte, la ville devient un piège pour ceux qui y viennent. La

ville devient le lieu des bannis, des déportés, des indésirables. Vivre dans un tel lieu c'est faire de soi un déporté, un banni, un exclu. En réalité c'est ce que sont les résidents de la ville tels que décrits par Ken Bugul. Le fait que ce lieu de proscrits soit le lieu rêvé de la jeunesse du village montre à quel point les peuples de *La Folie et la Mort* sont sans avenir et sans espoir.

Par ailleurs Ken Bugul présente la ville comme une porte d'accès sur le monde extérieur. Pour les jeunes villageois, elle représente un passage obligatoire. La ville est par conséquent un lieu de résidence temporaire. Ses habitants qui sont conscients de leur situation de précarité de ce fait, n'ont aucun devoir de reconnaissance et une obligation de respect d'une loi. Aucun des résidents de la ville ne se sent responsable de son environnement. La ville s'est transformée en un piège sans fin, une prison sans issue d'où il est impossible d'échapper. Elle est une véritable jungle où ne règne que la loi de la jungle. Le sort de cette ville est celle de la plupart des villes africaines postcoloniales. Violentes, livrées à elles-mêmes sans direction, désordonnées, sales et désorganisées, elles meurent à petit feu dans l'indifférence des autorités chargées pourtant de la protéger. Les résidents de la ville, véritables irresponsables sans aucun contrôle mais tels des membres de gangs tournent vers eux-mêmes ou leurs voisins le trop plein de colère, de frustration et de violence contenue en eux. Ils sont prisonniers de leurs actions et prisonniers de ce lieu pourtant de passage. Derrière les grilles de cette vaste prison à ciel ouvert qu'est la ville, ils réalisent bien que leur existence s'est arrêtée et que leur avenir est bloqué.

Abandonnés à eux-mêmes détachés du monde et de la société à qui ils n'ont pas de compte à rendre, animés du désir de se faire entendre ils libèrent la violence contenue en eux. Comme nous le verrons plus tard ils tentent de se suicider. Chacune de leurs actions tend à réaliser ce suicide même lorsqu'ils assassinent un membre de la société. Le meurtre de Fatou Ngouye peut s'expliquer de cette manière. Les personnages de *La Folie et la Mort* vivent un véritable trauma. Ce sont des êtres

indubitablement perdus qui ne maîtrisent ni leur passé ni leur présent. Ils ne peuvent ni se remédier ni se guérir de ce traumatisme né de la colonisation.

Dans *le Baobab fou* le retour aux sources paraît être la seule solution pour le colonisé³². Même si le baobab n'existe plus que de nom la perspective de ce retour à ce garant des traditions crée un certain espoir. Ici dans *La Folie et la Mort*, cet espoir n'existe pas. Il n'y a aucune possibilité de retour. Il n'y a pas de remède. L'auteur de *La Folie et la Mort* préconise la folie comme la seule sortie. Pour elle la folie devrait permettre de dire un certain nombre de vérités qui visiblement libèrent. « La folie peut être un choix, une approche de la liberté. Oui la folie est la liberté. La folie choisie c'est cela la liberté. Il faut être fou pour être libre, pour dire la vérité. » (Folie et Mort, 182).

Vu sous un autre angle le texte ci-dessus peut bien signifier que la liberté est du domaine de l'impossible ou qu'après tout il paraît absurde de chercher à être libre ou à dire la vérité. Cela ne signifie pas que la vérité et la liberté sont impossibles. Il faut seulement avoir assez de courage pour être libre et dire la vérité dans un monde où la liberté a été exclue. L'exercice de la liberté signifie nécessairement la transgression l'ordre établi. La folie est par conséquent subversive puisqu'elle se dresse contre la loi. Plus loin d'ailleurs l'auteur se fait plus explicite en reconnaissant que la folie ne peut être la solution. Elle fait dire à Mom Dioum ceci :

Yaw, y aura-t-il un moyen de choisir sa folie ? Ou bien ne sommes-nous pas en train de parler d'une folie inéluctable, d'une folie à laquelle nous ne pouvons rien faire que de l'accepter, que de l'adopter car nous n'avons pas d'autre choix dit Mom Dioum
-comment n'avons-nous pas d'autre choix ?
-Nous avons toujours la possibilité de faire un choix...
Donc la folie serait un choix répondit Yaw.

³²Au cours d'une interview que nous avons eu avec Ken Bugul le 27 octobre 2006 à l'Université de Columbia elle a affirmé ceci : « l'image du baobab est importante pour moi et pour tout ancien colonisé. C'est un arbre qui ne meurt jamais. J'identifie ma vie au baobab. Au plus fort de ma crise d'identité alors que j'avais atteint le fond de l'existence, abandonnée de tous, j'ai pu remonter la surface. De même que le baobab doit sa survie à ses racines profondément enracinées dans la terre, je dois ma survie et le renouvellement de mon moi intérieur en m'enracinant dans ce reste de nos ressources africaines. Tout africain ancien colonisé doit saisir la symbolique du baobab. C'est en se connaissant qu'on peut connaître les autres et offrir quelque chose au monde... » L'interview est en annexe de notre étude.

Parce que nous n'avons plus de choix peut-être. Parce que nous n'avons pas les moyens de choisir autre chose. (Folie et Mort, 182)

La folie est choisie parce que les personnages n'ont plus d'autre choix. Elle les condamne à l'asile, au silence. Les fous se sont condamnés à la déraison en acceptant l'asile de fou. Ils se sont condamnés à mort en acceptant le silence. Cette mort n'est pas rédemptrice pas plus que ne l'a été la folie. Pourtant elle s'impose aux personnages. Elle est inévitable. Cette mort s'apparente au suicide. Parlant de suicide Albert Camus dans *Le Mythe de Sisyphe Essai sur l'Absurde* écrit :

Se tuer, dans un sens,... c'est avouer. C'est avouer qu'on est dépassé par la vie ou qu'on ne comprend pas...c'est seulement avouer que cela ne vaut pas la peine. Vivre, naturellement n'est jamais facile... mourir volontairement suppose qu'on a reconnu, ... l'absence de toute raison profonde de vivre... (Camus, 1965 : 18).

Il faut toutefois rappeler que la démission des personnages et leur mort suicide procèdent de leur détachement du monde. Nous avons dit que le détachement du monde et la révolte contre le monde sont liés. Ainsi donc si les personnages semblent se suicider ou adopter une attitude de lâcheté, ils sont loin d'être lâches. Leur action est une action subversive contre une société qui cherche à les assujettir. Ils ont engagé une lutte silencieuse contre l'injustice. Il refuse le système qui les a condamnés à mort. La mort à laquelle les personnages de *La Folie et La Mort* se soumettent n'est plus ni moins qu'un acte d'admission de leur incompréhension de la vie. Ils avouent par cet acte qu'ils sont « dépassés par la vie ». Peu importe comment ils meurent. Ils choisissent tous de mourir. Yaw s'est fait tuer par le corps médical. Fatou Ngouye s'est suicidée avec l'aide de la foule. La foule s'est suicidée en tuant Fatou Ngouye. C'est une mort par procuration. Mom Dioum s'est faite suicider par son amant Yaw. Ce dernier dira au médecin qui l'interrogeait qu'il fallait que Mom Dioum meure.

Il le fallait...Mom avait choisi la mort... je savais que c'était la mort qu'elle avait choisie. Elle n'avait pas d'autre choix. Mais elle n'arrivait pas à l'exprimer, à le dire, elle n'arrivait pas à le vouloir vraiment. Mom n'avait pas commis de crime. Elle ne pouvait pas seulement composer avec le système. Elle voulait devenir autre chose et elle avait échoué...Il

fallait mourir. C'est pour cela que je l'ai aidée dans son choix. (Folie et Mort, 228)

En refusant de choisir le système, ils ont ouvert la voie qui les conduit à ce suicide. Ils se sont condamnés le jour où ils ont refusé de coopérer avec le système. Ils ont choisi la mort comme une libération et comme le seul recours dans un monde de fous. Tous les personnages dans ce roman y compris la foule du marché donnent le sentiment de ne pas vouloir vivre. Ils ont reconnu « l'absence de toute raison profonde de vivre, le caractère insensé de cette agitation quotidienne et l'inutilité de la souffrance » (Camus, 1965 : 18). Ils sont visiblement dans le sens camusien du terme des personnages de l'absurde. Dans *Le Mythe de Sisyphe, Essai sur l'Absurde* Albert Camus définit l'absurdité en ces termes :

Ce divorce entre l'homme et sa vie, l'acteur et son décor, c'est proprement le sentiment de l'absurdité...l'absurde naît de cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde... (Camus, 1965 : 44-48)

Dans l'univers romanesque des personnages de *La Folie et La Mort* « le divorce entre l'homme et sa vie, l'acteur et son décor » (Camus, 1965 : 44) est réel. Les personnages se sentent détachés du monde et étrangers à ce monde. Ils sont tous confrontés à un silence complice de leur malheur face à l'appel de leur être. De là naît le sentiment de l'absurde. Le suicide devient une nécessité sans pour autant être une libération. La mort devient un mensonge à soi. La folie devient une fuite en avant. Le présent est trouble. L'avenir incertain. Les personnages ne peuvent plus non plus se tourner vers le passé puis que le passé n'existe plus même dans leur subconscient.

C'est cette rupture avec le passé auquel ils n'ont jamais appartenu, le présent qui n'est plus le leur et ce futur dont ils ne sont pas autorisés à faire partie qui crée en eux le sentiment d'incertitude. Cette rupture les rend différents des autres et les classe dans un monde de la folie. Ils sont « les autres par rapport aux autres » (Foucault, 1972 :199) selon la terminologie de Michel Foucault. Ils

ne sont fous pas parce qu'ils sont atteints de « La folie cette maladie des organes du cerveau qui empêche un homme nécessairement de penser et d'agir comme les autres. » (Foucault, 1972 : 199). S'ils sont considérés comme des fous c'est parce qu'ils sont « l'autre par rapport à l'autre. »³³ La décision d'être « l'autre, l'exception parmi les autres » leur échappe et est totalement aléatoire. Dans le cas de Mom Dioum ce sont des enfants qui décident qu'elle est folle. A partir de cet instant elle ne sera plus un « sujet raisonnable ». Une distance se crée entre elle et la société. A ce propos, Michel Foucault écrit :

Entre le fou et le sujet qui prononce « celui-là est un fou », toute une distance est creusée qui n'est plus le vide cartésien du « je ne suis celui-là », mais qui se trouve occupée par la plénitude d'un double système d'altérité : distance désormais tout habitée de repères, mesurable par conséquent et variable ; le fou est plus ou moins différent dans le groupe des autres qui est à son tour plus ou universel. Le fou devient relatif... (Foucault, 1972 : 199)

Tout s'explique ici. Les acteurs pris à part considèrent les autres comme des fous. La foule qui brûle Fatou Ngouye la prend pour « l'autre privé de raison ». Yaw est déclaré fou par la foule du village. Le Timonier considère ceux qui raisonnent et ceux qui ne raisonnent pas comme des fous. Pour le Timonier toutes les composantes de la société sont folles. Il convient de dire ici que jusqu'à ce qu'ils soient décrétés fous, nos personnages ont été incapables de réconcilier, et faire cohabiter leur pluriel. Ils étaient déjà en marge de la société qu'ils avaient choisie de combattre par leur détachement, leur résignation et par la mort. C'est pourquoi le lecteur ne voyait que des fous résolument résignés dès le début de *La Folie et la Mort*. Il lui semble évident en effet que le monde où évoluaient les personnages est frappé par « un violent désir de s'écarter avec confiance de la raison »³⁴ selon l'expression de *L'Encyclopédie*.

³³Dans *Histoire de la Folie* Michel Foucault définit le fou comme : « L'autre par rapport aux autres : l'autre- au sens de l'exception- parmi les autres- au sens de l'universel. Toute forme de l'intériorité est maintenant conjurée : le fou est évident, mais son profil se détache sur l'espace extérieur ; et le rapport qui le définit, l'offre tout entier par le jeu des comparaisons objectives au regard du sujet raisonnable. » (Michel Foucault, 1972 : 199)

³⁴ Selon *L'Encyclopédie* citée par Michel Foucault « S'écarter de la raison sans le savoir, parce qu'on est privé d'idées, c'est être imbécile ; s'écarter de la raison, le sachant parce qu'on est esclave d'une violente passion c'est être faible ;

3. La folie, l'échappatoire.

La folie devient une excuse pour la foule et le Timonier pour précipiter vers leur fin leurs compatriotes.

La folie devient une excuse pour les étudiants et les intellectuels pour ne pas faire face aux crimes du Timonier et de les dénoncer. Tous ont abandonné. Tous se sont résignés. Même Yaw qui s'en remet aux médecins et parle ouvertement devant eux du système et semble, ne pas les convaincre de sa lucidité.

Leur opinion ne change pas même lorsqu'il émet ses vérités en ces termes:

Ce que j'ai fait c'est un meurtre ? Vous plaisantez. Si je pouvais, je tuerais ces milliers de personnes de ce pays qui sont tous dans le système, qui n'arrivent pas à s'en sortir, qui sont écrasés malmenés, détruits. Des zombies, des gens qui n'ont pas d'opinions, d'idées, de vœux, de souhaits, d'envies, de désirs. Des gens ignorants maintenus dans l'ignorance, endoctrinés, terrorisés. Quelques individus manipulent l'existence d'un peuple entier, des peuples entiers pour leur seul plaisir. Les gens ne peuvent pas faire de choix. Ils n'ont pas de choix. Il faut assassiner le peuple pour que le système s'autodésintègre et le monde subira un big bang qui fera ressortir une nouvelle race d'hommes. (Folie et Mort, 228-229)

Yaw résume ainsi la réalité de son pays et son désespoir. Pourtant il se met dans la logique du fou quand il préconise l'assassinat du peuple. Pour la société il faut être mentalement aliéné pour préconiser la fin d'un système par le massacre de ses membres. La société est pourtant totalement détruite puisqu'aucune de ses membres ne pose des actes lucides. On peut ainsi interpréter l'acte de faire l'amour dans une morgue comme un acte irresponsable. De même que le fait de donner la mort à sa partenaire. Pour la société c'est un acte déraisonné –le mot est de Michel Foucault- un acte de folie. Car cette action est visiblement contraire à la raison. Dans ce lieu de la mort existent les manes des ancêtres selon la croyance africaine puisque ici les morts ne sont pas morts. Livrer sa nudité et se livrer à un acte d'amour passent simplement pour une injure à ces ancêtres. Aucun jeune homme ne peut en effet accomplir de tel acte devant son père ou sa mère. Le faire c'est s'attirer délibérément la malédiction sur

mais s'en écarter avec confiance et avec la ferme persuasion qu'on suit, voilà me semble-t-il, ce qu'on appelle être fou. » (Michel Foucault, 1972 : 199)

soi. En permettant à ses personnages de faire l'amour dans une morgue devant des morts et donc devant les ancêtres l'auteure admet leur folie même si elle qualifie cet acte « d'amour...intenses, forts, beaux, grandioses, uniques. » (Folie et Mort, 207). En réalité le monde que décrit *La Folie et la Mort* est manifestement un monde sombre. Le rappel constant du mot « *nuit noire* » ou de « *nuit terriblement noire* » rend le temps et l'espace du récit lourds et crée une atmosphère de peur³⁵. D'ailleurs les personnages dans tout le livre sont transformés en personnages des ombres. Ils semblent vivre dans la peur parce que la peur tient lieu de leur existence. Ils ont peur de leur propre avenir. Ils ont peur de leurs voisins, de leurs ombres Ils ont peur des autorités, de toutes les formes d'autorités qui d'ailleurs abusent d'eux. Ils sont caractérisés par le silence.

Les critiques qu'ils font du Timonier bien assis au chaud dans leur refuge de fous ne font absolument pas avancer la cause du peuple. Les personnages donnent d'eux le sentiment d'être égoïstes ou bravaches comme Yaw qui veut assassiner le peuple qu'il veut sauver, ou résigné comme Fatou Ngouye, meurtrier comme le Timonier, les vieux du village de Yaw et la foule du marché de la ville. C'est une société décadente sans avenir et assurément sans espoir de s'en sortir qui vit dans un trauma constant que nous donne Ken Bugul de voir. C'est aussi une société qu'un seul mot comme « voleur » « c'est un fou » suffit à faire basculer dans les crimes les plus bas. C'est une société aux instincts les plus bas sans aucune volonté de résistance ni a eux-mêmes ni aux autorités. Il existe ici plusieurs formes d'autorités : le Timonier, l'uniforme (les forces de l'ordre), les vieux du village, l'autorité religieuse et l'autorité que représente l'auteur elle-même.

Toutes les autorités de *La Folie et la Mort* sont foncièrement mauvaises. Toutes font de l'abus de l'autorité leur raison d'être. Elles font tout sauf ce pour lequel elles sont payées. A commencer

³⁵ Dans l'interview à laquelle nous avons déjà fait référence Ken parlant de la nuit dit : « ... j'avais été un personnage de la nuit pendant... Au village je ne pouvais me lever que la nuit. La nuit est donc pour moi une période d'action pour les êtres en détresse. Or l'Afrique est en détresse. Elle expérimente cette profonde nuit que j'ai expérimentée. Cette période devrait être celle de l'action. Ce n'est pas le cas. Je constate que l'Afrique est assoupie pendant cette période. Je reproduis cette nuit pour exprimer la pitié que j'éprouve pour l'Afrique dont les fils dorment au moment ils doivent s'engager dans l'action... » Voir l'intégralité de l'interview en annexe

par les forces de l'ordre. Dans la société que décrit Ken Bugul l'uniforme est devenue l'autorité. Cette autorité ne protège pas surtout les villageois qui reste pour eux le symbole de la terreur comme le montre le passage suivant :

L'uniforme pour les villageois c'était toujours la représentation de la terreur. Les esclavagistes, les colons, l'enrôlement par force pour les guerres des colons, les travaux colossaux des colons, les basses besognes comme dénoncer, faire arrêter et tuer les opposants...l'uniforme qui semait la terreur partout. L'uniforme qui était sensé apporter la justice, la sécurité, la défense des uns et des autres. ..Fatou et Yoro avaient eu peur des gens en uniforme. (Folie et Mort, 65)

Les agents des forces de l'ordre sont en réalité la source de la violence. Ils entretiennent la violence et parfois ne savent même pas pourquoi ils arrêtent les gens³⁶. Ainsi les agents des forces de l'ordre peuvent arrêter sans aucun motif apparent. De même ils peuvent user de force et de violence sans aucun motif apparent. Dans le commissariat où Fatou Ngouye et Yoro sont amenés « un homme tout nu, pieds et mains liés était dans un coin. Son corps semblait avoir reçu beaucoup de coups. Ils avait des bosses partout et son visage était tuméfié. Un homme en uniforme passa à coté de lui et lui assena un coup de pied dans les cotés... en riant il lui assena encore plusieurs coups de pied avant de s'en aller... » (Folie et Mort, 60-61). Dans le pays que décrit Ken Bugul le policier peut se permettre de violer les filles sans que personne puisse le condamner. La police devient la place de tous les abus. Par exemple un homme en uniforme peut « tapoter les fesses d'une vendeuse de cacahuètes » (Folie et Mort, 60). L'auteure nous apprend en effet qu'un homme en uniforme après avoir assené plusieurs coups à un homme tout nu « s'en allant en tapotant sur les fesses d'une petite vendeuse de cacahuètes qui traînait

³⁶ L'exemple de l'ignorance du motif des arrestations réside dans ce dialogue entre les policiers après l'arrestation de Yoro et de Fatou Ngouye :

La personne qui semblait être le supérieur et qui était occupé demanda sans lever la tête :

-Oui qu'y a-t-il ?

-Chef ce sont deux voleurs attrapés en ville. Nous avons fait un rapport. Ils ont été pris en flagrant sur la grande avenue en face du marché... toujours sans lever la tête le chef ordonna : -qu'ils soient enfermés

-Qu'ont-ils volé au juste ? demanda Chef.

-Je ne sais pas Chef. Dès qu'ils nous ont vu ils ont commencé à courir... (Ken Bugul, 2000 : 60-61)

par là... » (Folie et Mort, 60). Ainsi dans cette Afrique d'anciens colonisés l'uniforme représente l'autorité. La sagesse est désormais supposée être dans l'uniforme. Même le Chef des policiers qui est censé protéger les victimes est de la partie. Il prend sur lui la responsabilité de violer Fatou Ngouye.

Le Chef, son forfait accompli, se rend compte de sa bévue, mais qui craint-il ? « le Timonier ! » tout ce qu'il trouve à dire est « tu comprends ? Le droit de cuissage sur toute l'étendue du territoire est strictement réservé à notre Timonier » (Folie et Mort, 68). Ils ont donc le droit de violer sans être inquiétés aussi longtemps que le Timonier ne le découvre pas. Par ailleurs dans ce pays les agents des forces de l'ordre peuvent s'adonner impunément à des affaires illicites. En effet « un homme en uniforme était plus important que tout autre homme. A part le Timonier. Tu étais respecté, vénéré adulte, par tous ceux et celles qui avaient besoin de tous pour survivre et pour faire marcher leurs affaires illicites au détriment de l'honnête peuple... » (Folie et Mort, 63). Ils se considèrent comme de véritables demi-dieux car « le chef dans ce pays, c'était l'uniforme. On ne pouvait imaginer le nombre de personnes avides de ce prestige et de ce pouvoir qui se faisaient enrôler dans les métiers en uniforme pour savourer avec délices le nom de Chef, de Patron » (Folie et Mort, 64). Le métier d'agent des forces de l'ordre est ainsi galvaudé tout comme l'autorité tout court. L'uniforme est déshonoré. Les agents qui sont appelés à mettre de l'ordre dans le pays sont les premiers à y semer le désordre. Il n'est donc pas étonnant que tout le pays vive dans un désordre total. Le peuple ne sait pas à qui se confier. Il semble que la loi n'existe pas. La population est prise dans une sorte de loi de la jungle ou la foule n'est pas contrôlée, dirigée et protégée.

Ainsi il suffit dans ce monde que quelqu'un crie « au voleur ou le fou » pour que le reste y adhère donnant ainsi l'occasion à la police de sévir. La folie qui règne dans ce monde est due en partie au manque d'agents de forces d'ordre sérieux capables d'y maintenir l'ordre. S'ils ne sont pas préoccupés par leur pitance quotidienne, ils sont obnubilés par le désir de « savourer avec délice le nom

de Chef, de Patron... » (Folie et Mort, 64). Dans tous les pays du monde le métier de policier est un indicateur de l'état moral de la société et du degré d'organisation du peuple. Or dans cette société postcoloniale la police ou les forces de l'ordre sont désorganisées et corrompues.

Par ailleurs l'uniforme est une autre forme d'anonymat. Le nom est remplacé par l'apparence. Par ailleurs l'uniforme symbolise l'aléatoire, l'éphémère et le non permanent. Celui qui porte l'uniforme est revêtu d'autorité aussi longtemps qu'il reste dans l'uniforme. Lorsqu'il le quitte, il n'a plus de pouvoir ni d'autorité. Par ailleurs l'uniforme aide à jouer un rôle. Celui qui porte l'uniforme est un acteur, un comédien. Dès lors l'uniforme enlève tout caractère sérieux à l'autorité qu'il est censé incarner. Le manque de pouvoir de l'autorité réside dans son caractère éphémère. Pour se faire respecter et s'imposer l'uniforme doit utiliser la force et l'intimidation. En le faisant les forces de l'ordre par exemple qui incarnent l'uniforme créent le désordre social et la révolte contre le système. Elles détruisent par leur action l'autorité qu'elles ont voulu soutenir. Les agents des forces de l'ordre se sont aliénés la population qu'ils devaient défendre.

L'uniforme est l'un des avatars de la colonisation. Il a été transformé en instrument d'oppression des peuples colonisés. L'uniforme a toujours été du côté du pouvoir. Ken le rappelle d'ailleurs dans le passage qui suit :

Pour les villageois c'était toujours la représentation de la terreur. Les esclavagistes, les colons, l'enrôlement par force pour les guerres des colons, les travaux colossaux des colons, les basses besognes comme dénoncer, faire arrêter et tuer les opposants... L'uniforme qui depuis le départ des colons et des esclavagistes, pas tous, certains étaient restés, mais masqués, terrorisaient encore... Certains ...voulaient porter l'uniforme pour terroriser, s'enrichir, tuer régler des comptes, pervertir... (Folie et Mort, 65)

L'uniforme est utilisé contre les peuples anciennement colonisés par les composantes de ces peuples. Celles-ci prennent plaisir à torturer leurs propres frères. Elles sont prises par le vertige du mal depuis le départ des colonisateurs. Leur attitude s'explique par le caractère

aléatoire de leur fonction. En l'absence de toute autorité issue du peuple, ces agents des forces de l'ordre doivent tenir leur rang en s'imposant. Ils se savent impopulaires au milieu d'un peuple qui n'a pour tout recours que la démission, la résignation et la folie. Alors ils usent de force. Ils savent aussi que leur société ne leur offre que deux voies pour survivre : la force et la folie. Ils se savent rejetés et ne demandent pas plus d'être aimés. Ils se plaisent dans cette situation précaire.

4 La folie, la morale et la violence

À travers ce récit Ken nous révèle la réalité du monde Noir d'aujourd'hui. Ce monde d'anciens colonisés qui a partout démissionné ne doit sa survie qu'aux autres. Ce monde transformé en un vaste asile dont la folie de ses membres est reconnue n'attend que des « sédatifs des autres » pour supporter sa folie. La situation de l'homme noir anciennement colonisé est une situation dramatique. Il est sans aucun repère. Tout autour de lui la violence a été érigée en règle. Il voit sa société compartimentée. Son monde est fait d'irresponsables. Il est désorienté du fait du désordre et de la désorganisation de sa société.

Personnage pluriel il a des difficultés à entrer en contact avec les autres membres de sa société. Lorsqu'il arrive malgré tout à établir une relation avec la société, celle-ci est éphémère ou conflictuelle. L'ancien colonisé est détaché de son monde où il ne se sent pas en sécurité. Il est détaché de lui-même. Ne pouvant plus participer à la vie de sa communauté, il n'est plus productif. Il doit attendre que d'autres personnes s'occupent de sa survie. Il s'enfonce dans la misère morale et dans la mendicité. Comme le fou il attend que les autres lui fournissent le remède de son mal. Il se nourrit d'expédiant. Il devient un mendiant.

La mendicité est un des pendants de la folie. Le fou enfermé dans un asile dépend de ceux qui l'ont enfermé pour survivre. La mendicité est ainsi le signe de la décadence sociale et de la déchéance morale. Or on apprend dès les premières pages de *La Folie et la Mort* que les sages du village

doivent se disputer les carcasses de moutons tels des vautours. Ces villageois qui devaient être les garants de la dignité de ce peuple ignorent tout de la dignité. Ils trouvent normal de disputer des carcasses de moutons sacrifiés venues de l'Arabie Saoudite. Ce que Ken décrit ici est le summum de la déchéance et de la honte.

Ces sages du village ne croient plus à la religion musulmane. Tout ce qu'ils attendent d'elle ce sont des carcasses de moutons. Ainsi au lieu de la nourriture spirituelle que la religion apporte à l'âme ces villageois veulent la nourriture charnelle. La religion n'élève plus. Elle abaisse. Dans ce monde d'anciens colonisés, la chair a pris le pas sur le spirituel. Les anciens ont vendu leur sagesse et leur spiritualité contre l'aléatoire et le charnel. Ils vivent par la mendicité plutôt que par la sagesse. On comprend pourquoi l'uniforme a pris leur place. Dans l'Afrique des traditions les vieillards étaient l'autorité. Leur pouvoir était ancré dans la nuit des temps. Les cheveux blancs étaient le signe de la sagesse. Dans le monde postcolonial, l'autorité des vieillards n'existe plus. Elle a été remplacée par celle de la violence de l'uniforme. L'autorité dépend désormais de l'arme que l'officier porte à la ceinture. Sans autorité et sans réelle raison d'être dans la société les vieillards sont laissés pour compte. Dans une communauté où ils sont de plus en plus absents et où leur rôle est dénié, ils se découvrent comme le reste de la société sans repère. Ils mélangent tradition et religion pour en rajouter à la confusion des peuples colonisés. Ils sont devenus des « bouches à nourrir » et un problème pour la société.

Du fait de leur faillite, la société qui reposait sur eux dans le passé est en faillite. Tout a été dévoyé dans cette société. Les vieillards se sont dévoyés. La religion musulmane s'est dévoyée. Le christianisme incarné par le prêtre qui a hébergé Fatou Ngouye s'est dévoyé. A l'image du prêtre qui plutôt que de baptiser Fatou Ngouye lui a fait un enfant bâtard, ce christianisme est devenu plus charnel que divin. Pire alors que le lecteur s'attend à ce qu'il s'élève contre les injustices et les meurtres, il le découvre amorphe et absolument silencieux. Quant à l'islam il s'est totalement confondu à la tradition.

Ses fidèles sont devenus tels des vautours, des abonnés des carcasses de moutons sacrifiés par les pèlerins de La Mecque. Seul dans ce contexte, le Timonier paradoxalement se dresse comme l'unique institution conséquente vers laquelle le peuple doit se tourner. Le système que dirige le Timonier est pourtant despotique. Il le sait de même que le lecteur. Dans le système despotique selon Montesquieu en absence de lois, la religion et les coutumes jouent un rôle important dans le maintien du peuple dans le fer³⁷. Or, dans ce système, la religion et les coutumes ont été réduites à leur plus petite expression. Le résultat est que seul compte le Timonier. Il n'est pas seulement la religion, il est Dieu. Il faut qu'il le soit, autrement on ne peut expliquer l'attitude des vieux du village de Yaw qui ont été capables de tuer des enfants. Ken décrit ce meurtre des vieux du village de Yaw dans le passage qui suit :

... Ils les décapitèrent ensuite et mirent les têtes dans un sac. Les corps mutilés des jeunes enfants furent enterres la sur la colline ou tout avait été préparé. Le sac de têtes fut attache et mis de côté.

-le Timonier sera satisfait. Avec ces têtes qu'il nous demande, il va être l'homme le plus puissant de la planète. Il va être l'homme le plus riche du monde. (Folie et Mort, 141)

Après leur forfait ils n'éprouvent aucun remord. Au contraire ils sont convaincus que le Timonier sera satisfait. Comme des disciples d'un gourou de quelque secte, ils se laissent subjugué par un Timonier pourtant physiquement absent. Ils lui rendent un culte encourage par la radio. Chaque information que donne la radio est ponctuée d'un « longue vie au Timonier ! » ou encore « vive le Timonier ! ». Les interjections et les expressions « longue vie » ou « vive... » sont les preuves de ce culte qu'ils rendent au Timonier. Ce dernier est à l'image de tous les pères de la nation et de tous les Timoniers qui ont essaimé dans l'Afrique postcoloniale ne vit que par les cultes. Ainsi quand il ne règne

³⁷ selon Montesquieu « Dans les États despotiques, où il n'y a point de lois fondamentales, il n'y a pas non plus de dépôts de lois. De là vient que, dans ces pays, la religion a ordinairement tant de force; c'est qu'elle forme une espèce de dépôt et de permanence : et, si ce n'est pas la religion, ce sont les coutumes qu'on y vénère, au lieu des lois. » (Montesquieu, 1995: 47)

pas par la terreur, il règne grâce au culte de la personnalité pour atteindre l'objectif qu'est la soumission du peuple. Car dans un état despotique l'obéissance doit être la règle³⁸.

Mais ni l'obéissance ni le culte de la personnalité ne sont synonymes d'amour. Les relations entre ce Timonier et le peuple sont des rapports conflictuels. Le Timonier ne s'intéresse pas à la marche de son pays. Tout ce qu'il veut c'est d'utiliser les biens de l'état pour mieux s'enrichir au détriment du peuple. Il ne fait pas qu'appauvrir le peuple à qui il lui fait perdre la tête. Au sens propre comme au figuré! Assurément la société que Ken Bugul décrit est dans l'impasse. Les trois piliers de l'autorité qu'incarnent la religion, l'autorité militaire (l'uniforme), l'autorité politique (le gouvernement, le Timonier) sont en faillite. Le peuple ne peut se tourner ni vers l'uniforme, ni vers la religion, ni vers le Timonier, ni vers les « sages » des villages, encore moins vers Dieu ou les ancêtres. C'est la situation des peuples postcoloniaux. S'ils ont perdu la tête c'est parce qu'ils vivent dans un monde sans avenir sans autorité sans tradition, sans religion. En somme ils vivent dans un monde fait d'aléatoires et d'éphémères. Ils sont les produits d'une société sans avenir. Ils vivent en marge d'un système pyramidal dont le sommet est contrôlé par un Timonier mi homme mi Dieu et omniprésent.

Les membres de la société sont victimes du système que représente le Timonier. Il a réussi à créer la peur en eux. Il les a transformés en personnages amorphes complètement résignés. Cette image de personnages soumis est aussi entretenue par l'auteur lui-même qui en abuse. Par ailleurs le Timonier pour mieux régner a divisé le peuple. Le pays est fractionné entre les privilégiés c'est-à-dire les proches du Timonier, sa famille et ses ministres, son clan, son groupe ethnique, les membres du parti, les applaudisseurs, ceux qui ont la carte du parti depuis une trentaine d'années, le citoyen ordinaire, les

³⁸Montesquieu nous apprend dans *De l'Esprit des Loix* que: « Dans les États despotiques la nature du gouvernement demande une obéissance extrême...Il n'y a point de tempérament, de modifications, d'accommodements, de termes, d'équivalents, de pourparlers, de remontrances; rien d'égal ou de meilleur à proposer. L'homme est une créature qui obéit à une créature qui veut. On n'y peut pas plus représenter ses craintes sur un événement futur, qu'excuser ses mauvais succès sur le caprice de la fortune. Le partage des hommes, comme des bêtes, y est l'instinct, l'obéissance, le châtement. Il ne sert de rien d'opposer les sentiments naturels, le respect pour un père, la tendresse pour ses enfants et ses femmes, les lois de l'honneur, l'état de sa santé; on a reçu l'ordre, et cela suffit. » (Montesquieu, 1995: 58)

opposants, les dissidents, et les fous (ceux qui raisonnent et ceux qui ne raisonnent pas). Cette division est nécessaire car « Dans les États despotiques, chaque maison est un empire séparé. » (Montesquieu, 1995: 58). La division permet au Timonier de régner en toute quiétude. Il a réussi à monter les composantes du peuple les unes contre les autres. Il a fait de son pays, un pays de soupçons et de délation. C'est un état où l'entraide a été bannie où la fraternité n'existe plus et où les rapports sont des rapports conflictuels. La fracture sociale s'est accentuée. Les personnages déjà troublés à l'intérieur d'eux-mêmes du fait de leur passé de colonisé, restent profondément divisés du fait du Timonier. Tout est alors mis en place pour qu'ils basculent dans la violence.

Nkashama nous explique cette situation dans le passage suivant : « ...l'aventure coloniale ne pouvait déboucher que sur cette violence suprême de destruction, sur l'anéantissement brutal du colonisé. Et pour se libérer, le colonisé à son tour acquiesce au même système de destruction. Il se détruit ou se laisse détruire. » (Nkashama, 1989 :144). Tout dans ce roman semble être basé sur des rapports de force. La violence ouvre le roman et le ferme. cette violence n'est pas caractéristique des seules cités urbaines. Nous l'avons déjà signalé. Dans *La Folie et la Mort* la violence s'exerce même dans les villages. Ainsi nous apprenons par exemple que l'amant de Mom Dioum, Yaw a failli se faire tuer par un collège de vieillards en colère parce qu'il a dénoncé les « sages » du village qui sous le couvert de la tradition commettaient des meurtres. Ken décrit cette violence dans le passage qui suit :

Tout d'un coup Yaw se détacha de la foule, se plaça au milieu de l'artère principale devant la procession qui avançait et se mis à crier : -Ecouter ce ne sont pas nos ancêtres qui sont là, ce sont des assassins des criminels. Ils ont tué les enfants, vos enfants... Quelques sages avancèrent vers Yaw... les sages passèrent à travers la foule et furent rejoints par d'autres personnes âgées qui étaient là... il fallait le prendre et le tuer (Folie et Mort, 147-148)

La violence s'exerce contre les peuples de Vassiri qui croyaient en leur tradition. Ils ont été trompés et trahi par leurs « sages ». la violence s'exerce contre Yaw qui dénonce l'arnaque de

ces « sages ». Ceux-ci commettaient des meurtres sous le couvert de cette tradition. Mom Dioum qui a choisi de se tourner vers la tradition a du affronter sa violence et cela en dépit de la musique et de la danse au cours de ce rituel que constitue le tatouage. La violence indescriptible se trouve au marché et elle est exercée contre Fatou Ngouye, Yoro qui ont commis l'erreur de se retrouver dans cette espace. Curieusement la foule qui s'en prend à ces « deux étrangers » acceptent les dérives de la police.

Ils tournent leur violence contre des innocents, les plus faibles au lieu de lutter contre l'autorité qui les assujettit. Frantz Fanon a appelée cette attitude, la conduite d'évitement³⁹. C'est une attitude propre à toute société sous domination. Les composantes de la société s'attaquent entre elles mais évitent d'affronter le pouvoir. Elles veulent ainsi nier l'évidence de la présence du dominateur. Ce faisant elle pensent ainsi échapper à leur sort. Mais la conduite d'évitement peut être aussi celle de la révolte silencieuse. Elle est le refus de coopérer avec le système qui les a marginalisés.

Dans *La Folie et la Mort* le système d'oppression du Timonier conduit à la violence. Le Timonier exerce la violence contre son peuple parce que son pouvoir est illégal. Tout comme les hommes en uniforme, le Timonier doit user de force pour s'imposer. C'est un personnage absolument étrange car il n'est connu du lecteur que grâce à la radio. Celle-ci légitime la violence du Timonier parce que selon elle ce dernier « tient son pouvoir de Dieu ». Il prend ses décisions après avoir été inspiré par un ange : « Il disait qu'il était inspiré par un ange qui descendait du ciel la nuit quand il dormait et l'ange le réveillait pour lui faire des révélations et lui donner des instructions. » (Folie et Mort, 60) Tel un demi-dieu omniprésent au fil des pages, le lecteur va se rendre compte que le Timonier peut influencer et traumatiser son pays jusqu'aux confins des villages. Il règne sur un peuple qui a subi le trauma de la

³⁹ Dans *Les Damnés de la Terre* Frantz Fanon explique l'attitude d'évitement en ces termes : « Au niveau des individus, on assiste à une véritable négation du bon sens. Alors que le colon ou le policier peuvent à longueur de journée frapper le colonisé, l'insulter, le faire mettre à genoux, on verra le colonisé sortir son couteau au moindre regard hostile et agressif d'un autre colonisé. Car la dernière ressource du colonisé est de défendre sa personnalité face à son congénère... le colonisé tente de se persuader que le colonialisme n'existe pas... nous saisissons la en pleine clarté, ces fameuses conduites d'évitement, comme si plonger dans ce sang fraternel permettait de ne pas voir l'obstacle, de renvoyer à plus tard l'option pourtant inévitable, celle qui débouche sur la lutte armée contre le colonialisme. » (Frantz Fanon, 1999 : 84-85)

colonisation, la déshumanisation, la dépersonnification et qui se sent trahi au lendemain des indépendances. Le Timonier à affaire à une société d'individus détachés de leur réalité de leur environnement et de leur moi profond. Ils sont ce que Nkashama a appelé « des êtres d'oppression minés dans la matérialité physique et physiologique qui retournent la violence contre eux-mêmes. » (Nkashama, 1989 :144)

5 La folie des grandeurs ou le culte de la personnalité.

De tous les personnages de *La Folie et la Mort* le Timonier reste le plus énigmatique. Pourtant il reste le plus présent dans l'œuvre à travers la radio. Du début de l'œuvre jusqu'à la fin, il n'est fait mention que de lui. Il est l'Alpha et l'Omega du pays que Ken décrit. Faisant et défaisant l'intrigue il choisit qui est fou et qui ne l'est pas. Il est fait ce que Montesquieu appellent un despote dans *De l'Esprit des lois*. Il est donc seul face à un peuple complètement à sa merci. Le plus curieux est que le lecteur ne le voit nulle part. comme un personnage des ombres il agit en toute impunité. Il a vidé le peu d'honneur et de dignité qui restent à son peuple⁴⁰. Le Timonier ne règne pas par la loi. Nulle part dans *La Folie et La Mort* il n'est question de loi, de parlement ou d'un débat de vote. Il est plutôt question d'opposants qui ont fui la ville pour se cacher dans les villages. Il est question de l'emploi « désormais du mot démocratie ». Il est enfin question de ces fous qui apparemment n'ont pas choisi la folie comme instrument de lutte mais comme instrument d'aliénation de leur personnalité et de résignation.

Il tient son peuple dans la crainte comme il convient à tout despote. C'est exactement ce à quoi il est donné d'assister dans *La Folie et la Mort*. Le Timonier fait régner la terreur et la crainte. Le

⁴⁰ Montesquieu, soutient que ce n'est pas l'honneur qui régit l'état despotique. « Ce n'est point- l'honneur qui est le principe des États despotiques : les hommes y étant tous égaux, on n'y peut se préférer aux autres; les hommes y étant tous esclaves, on n'y peut se préférer à rien. De plus, comme l'honneur a ses lois et ses règles, et qu'il ne saurait plier; qu'il dépend bien de son propre caprice, et non pas de celui d'un autre, il ne peut se trouver que dans des États où la constitution est fixe, et qui ont des lois certaines. Comment serait-il souffert chez le despote? Il fait gloire de mépriser la vie, et le despote n'a de force que parce qu'il peut l'ôter. Comment pourrait-il souffrir le despote? Il a des règles suivies et des caprices soutenus; le despote n'a aucune règle, et ses caprices détruisent tous les autres. L'honneur, inconnu aux États despotiques, où même souvent on n'a pas de mot pour l'exprimer règne dans les monarchies; il y donne la vie à tout le corps politique, aux lois et aux vertus même. » (Montesquieu, 1995: 56)

livre s'ouvre par le décret sans précédent du Timonier : « Il faut les tuer tous. ». Grâce à ce décret le lecteur découvre l'essence de ce régime abject, autocratique et despotique. Le lecteur sait que le désir du Timonier est d'éliminer tous les adversaires ou ceux qui sont une menace pour son régime. La crainte et la terreur servent de programmes politiques au Timonier⁴¹. Le fait qu'aucun des protagonistes au début de l'œuvre ne parle et qu'on assiste à un dialogue entre l'auteur et la radio, renforce l'idée de crainte et de peur. Visiblement l'auteur qui a créé ses personnages semble être la seule personne à pouvoir tenir tête au Timonier que représente la radio. Elle ose même demander que l'on éteigne la radio «- *éteignez-moi cette radio de merde et mettez-moi Inter, nom de Dieu !* ». Car ici les opposants ont été bannis. Tous ceux qui osent se plaindre ou tenir des discours contraires au décret du Timonier sont décrits en ces termes :

Des ennemis du peuple, des ennemis du progrès, des ennemis du développement
-Des ennemis de notre Timonier
- Des jaloux.
-Des envieux.
(Folie et Mort, 130)

Pour eux le décret doit leur être appliqué. Mais si l'application du décret est un cas extrême mais fréquent de terreur, il existe dans le pays que Ken décrit une terreur latente et une violence que l'on pourrait qualifier de passive. Parlant de violence Patrick Chabal écrit :

commise par défaut, simplement parce que l'Etat est incapable de gouverner efficacement, incapable de faire face aux responsabilités qui lui incombe, à savoir entre autres gérer le patrimoine dont il possède le contrôle. Il s'agit par exemple de la violence qui provient de la

⁴¹ Selon Montesquieu la crainte fait vivre le système despotique : « Comme il faut de la vertu dans une république, et dans une monarchie, de l'honneur, il faut de la crainte dans un gouvernement despotique: pour la vertu, elle n'y est point nécessaire, et l'honneur y serait dangereux. Il faut donc que la crainte y abatte tous les courages, et y éteigne jusqu'au moindre sentiment d'ambition. Un gouvernement modéré peut, tant qu'il veut, et sans péril, relâcher ses ressorts. Il se maintient par ses lois et par sa force même. Mais lorsque, dans le gouvernement despotique, le prince cesse un moment de lever le bras; quand il ne peut pas anéantir à l'instant ceux qui ont les premières places, tout est perdu: car le ressort du gouvernement, qui est la crainte, n'y étant plus, le peuple n'a plus de protecteur. Plus l'empire est étendu, plus le sérail s'agrandit, et plus, par conséquent, le prince est enivré de plaisirs. Ainsi, dans es États, plus le prince a de peuples à gouverner, moins il pense au gouvernement; plus les affaires y sont grandes, et moins on y délibère sur les affaires. » (Montesquieu, 1995: 57)

destruction de l'économie commise par l'état totalisant, la violence de l'incompétence qui afflige les administrations et qui a pour conséquence l'avilissement des administrés ou encore, et peut-être surtout, la violence de la famine. (Chabal, 1991 : 58)

La conséquence de cette violence est plus terrible que la violence active et physique car elle agit sur le comportement. Elle abrutit et pousse le peuple à la démission. Elle se transforme en contre-violence contre les autres composantes de la société. Celles-ci deviennent les autres lointains avec qui les contacts sont toujours éphémères ou conflictuels. Cette violence affecte les agents des forces de l'ordre qui ne font pas le travail pour lequel ils sont payés. Elle agit sur les responsables scolaires qui exigent de l'argent ou un droit de cuissage à Mom Dioum pour qu'elle ait la possibilité de s'inscrire en troisième cycle des sciences économiques. La faillite politique et administrative affecte « le mental » pour employer le mot de Ken Bugul. La faillite morale est sans équivoque. Le peuple est à la merci Timonier.

Cette violence passive dont les effets sont tangibles sur la population est tout aussi discrète voire tout aussi invisible que l'attitude du Timonier. Il ne fait aucun effort pour connaître et se faire connaître de ceux qu'il prétend gouverner. De lui on n'a que ce que rapportent la radio et ses photos sur les panneaux publicitaires et dans les véhicules de transport ou encore dans les foyers. C'est par la radio par exemple qu'il impose ses desiderata au peuple. Le Timonier utilise des intermédiaires pour s'introduire dans les foyers. Pour le lecteur le fait que ce Timonier soit invisible et physiquement absent peut paraître paradoxale car son nom indique qu'il est le guide, le pilote, le conducteur, le capitaine de son peuple. En tant que guide, pilote et conducteur sa place est auprès de ce peuple qu'il a le devoir de diriger. Pourtant il est absent. Cette absence physique peut s'expliquer si nous considérons que le Timonier n'est qu'un despote. En tant que tel son absence vise plusieurs objectifs : le premier est de le rendre mystérieux et donc de favoriser toute forme de légendes autour de sa personne. Le deuxième est de donner à ce despote les aspects de divins. Plus il est invisible plus le peuple a le sentiment de ne pas avoir affaire à

un simple homme, un mortel mais à une sorte de dieu qui tient sa destinée entre les mains. En effet l'on ne voit Dieu qu'à travers ses œuvres. Il ne va pas physiquement vers ses fidèles.

Ils se montrent à ces derniers à travers des miracles et des prodiges. Or Ken Bugul nous apprend que le Timonier détient son pouvoir de dieu. Son nom indique qu'il a tous les attributs de dieu. Pour son peuple il n'y a pas de doute le Timonier est dieu. Il faut en effet qu'il soit dieu pour qu'il soit respecté et pour que le peuple lui voue crainte et qu'il en vienne à lui obéir jusqu'à se renier et à renier les traditions. C'est la difficile réalité de cette Afrique postcoloniale des Timoniers. Ils n'avaient rien à proposer aux peuples à part la peur la crainte et le culte de la personnalité. Mais ils n'auraient pas régné aisément s'ils n'avaient pas été aidés par les media.

Selon Ken Bugul la radio est un personnage dans *La Folie et la Mort*. En réalité le Timonier et la radio se confondent. C'est grâce à la radio que le Timonier est connu. C'est sa voix. La radio nous permet de réaliser qu'il existe un Timonier. Mais la radio avant d'être le porte-voix du Timonier est un compagnon. Elle est la compagne du peuple qui le gave des litanies du Timonier. Elle la compagne de Fatou Ngouye. Pour cette dernière, la radio représente ce mari qu'elle n'a jamais vu et qu'elle ne verra jamais. C'est d'ailleurs celui-ci qui lui a donné une radio dont elle ne se sépare jamais. Ken Bugul explique :

Fatou Ngouye n'avait pas pu terminer son cycle primaire car elle avait été mariée très vite à un jeune homme du village parti chercher fortune en Italie...le jeune homme avait vu Fatou Ngouye sur une photo de groupe ... des que le jeune homme, Mor Lô avait vu ce visage doux et souriant il avait jeté son dévolu sur elle... de cette union non consommée Fatou Ngouye avait reçu une radio envoyée depuis l'Italie. (Folie et Mort, 22)

La radio de Fatou Ngouye ne lui apprend rien sur Mor Lô. Par contre la radio était une ouverture sur le monde. A cet effet Ken écrit : « Fatou Ngouye avait sa radio qui marchait tout le temps et lui tenait compagnie. Par elle, elle avait appris qu'en Italie, pays où se trouvait Mor Lô le mari fantôme, il y avait

eu un refoulement de bateaux transportant des centaines d'Albanais que dans cette même Italie habitait le pape des catholiques. » (Folie et Mort, 24).

La radio ne fait pas qu'informer Fatou. Grâce à elle, elle a appris qu'un décret du Timonier demandait la mort des fous qui raisonnent et ceux qui ne raisonnent pas. « Par sa radio elle avait aussi entendu le nouveau décret qui décrétait que les fous qui raisonnaient soient tous tués sur l'étendue du territoire, ainsi que les fous qui ne raisonnaient pas. Ce décret était différent des autres. » (Folie et Mort, 2000 :24). Mais le fait de connaître les faits du monde et même celui de son pays ne suffise pas à régler son problème de solitude, d'amour blessé, de drame personnel. Quoique plus informée qu'aucun autre ressortissant de son village ces informations ne lui sont d'aucune utilité. Au contraire la radio participe à son isolement. Elle l'écarte de la société pour en faire un être silencieux et personnage de nuit. Elle lui parle sans qu'elle ait la possibilité de lui répondre. Elle exerce sur Fatou une véritable dictature. La radio prolonge son asservissement. Elle détruit sa capacité d'analyse. Elle la rend vulnérable à toutes les immondices culturelles qu'elle apporte. Fatou et la radio se sont engagées dans un dialogue de sourd. Le soliloque de la radio ressemble à celui d'un fou. La radio elle-même a les caractéristiques du fou. Elle est détachée de la société. Les différentes chaînes sont identifiables à ses différentes personnalités. A force d'écouter la radio Fatou a fini par lui ressembler. Elle s'est coupée de sa société. Elle est devenue plus silencieuse. Elle n'arrive plus à raisonner par elle-même. Elle se laisse détruire.

Il semble que son cerveau s'est ramolli comme celui de tout le peuple que Ken décrit dans le passage suivant : « Le peuple de ce pays avait été tellement malmené par des décrets des décisions des dispositions que les cerveaux ramollis ne réagissaient pas, donc ne fonctionnaient plus. Mais dans ce pays c'était admis depuis longtemps que seul le Timonier avait un cerveau qui fonctionnait et lui seul pouvait et devait prendre les décisions. » (Folie et Mort, 25). La radio joue un rôle important dans la

destruction mentale du peuple. Elle participe à rendre le peuple fou. A l'image de cette radio les radios des pays anciennement colonisés ne participent qu'à la destruction mentale des peuples anciennement colonisés. Elles les maintiennent dans une constante peur. Elle les abrutit en faisant d'eux des applaudisseurs qui doivent accepter tout ce que le Timonier dit.

Par ailleurs chez Fatou Ngouye, la radio est le symbole de cet amour inachevé basé sur le mensonge entre elle et son « mari virtuel ». C'est aussi le symbole de l'infidélité de ce mari qui ne viendra jamais. C'est enfin un élément de subversion et de honte que le prêtre qui venait de la violée lui remet. La radio est la marque indélébile de la déchéance qui va désormais suivre Fatou partout où elle se rend. Elle est devenue une partie intégrante de son être.

Elle l'emporte dans sa marche vers le drame final. Même dans la mort la radio ne la quitte. Elle assiste au meurtre de la foule déchaînée contre Fatou. Elle reste aveugle à la mort de Fatou. Elle est indiscutablement cette autre Fatou qui s'est détachée d'elle. Elle est la lâcheté incarnée car elle a été incapable d'aider Fatou à sortir de sa situation. A l'image des radios de l'Afrique postcoloniale, elle assiste, participe à la mort des peuples anciennement colonisés.

La relation entre Fatou et sa radio est la même que celle le Timonier entretient avec son peuple. De même que Mor Lô le Timonier est invisible. La radio est témoin de la destruction de Fatou. Celle-ci est témoin de la mort et de la folie du peuple du timonier. Comme la radio de Fatou la plupart des radios des pays de l'Afrique postcoloniale assistent à la lente agonie du continent et se contentent de les rapporter. Elles montrent leurs limites, leur complicité, leur cynisme dans une Afrique postcoloniale saisie par la folie. Elles encouragent le traumatisme des peuples postcoloniaux en devenant le porte-voix des puissances politiques. Après les avoir détachés de la société comme Fatou ces radios conduisent les peuples anciennement colonisés à l'asile. Ils sont offerts en spectacle, livrés comme des bêtes sauvages à la curiosité de ceux qui les dominaient hier. Ces radios favorisent le système

hégémonique que l'ancien colonisé veut éviter et contre lequel il s'est parfois battu. Elles accentuent la marginalisation du colonisé en le maintenant dans l'isolement. En définitive ce sont de mauvaises compagnes. Elles ne participent pas à la cure thérapeutique dont l'africain postcolonial a besoin pour se sortir de son aliénation.

Le Timonier se sert de la radio pour assujettir son peuple. Pour cela, il décide de déléguer à la radio une partie de ses pouvoirs. Absent il se rappelle au souvenir de ce peuple par la radio. Celle-ci est sa caisse de résonance. Elle n'annonce jamais de bonnes nouvelles. Elle a tendance à présenter à ses auditeurs un monde fait de conflits et de guerres. Ces nouvelles sont suivies des communiqués du Timonier qui annoncent ses décrets ou ses programmes d'activités. L'objectif de ces informations est de déprimer, « ramollir » le peuple.

Il se produit le même phénomène chez les jeunes africains aujourd'hui. Grâce aux médias en effet ces derniers connaissent le monde. Ils sont pourtant condamnés à vivre leur misère au quotidien sans que cette connaissance du monde leur soit d'une grande utilité. Ils suivent résignés et découragés les médias faire les décomptes macabres des conflits. Ils découvrent à leur corps défendant dans les médias la longue liste de crises et de maladies. Les journalistes leur expliquent à chaque nouvelle que leur continent est en péril et qu'il va être détruit. Ils leur apprennent que s'ils ne sont pas morts dans les guerres ils le seront de maladie ou de pauvreté. Ces informations déprimantes semblent n'avoir que pour objectif de « ramollir le cerveau » des jeunes africains. Pour fuir le sort qui leur est destiné et qu'ils appréhendent confusément, ils choisissent le silence ou l'exile. Mais le silence n'est-il pas déjà l'exile. Immigrés par leur silence dans leur propre pays, ils se détachent du monde, ils s'isolent de leur société transformée en un vaste asile pour eux. Immigrés, dans les pays occidentaux présentés curieusement par les médias comme l'eldorado où il fait bon vivre, ils sont isolés, ignorés maltraités rejetés. Dans les deux cas ils sont condamnés à l'asile.

Paradoxalement plus la radio participe à la destruction mentale de l'ancien colonisé plus il est écoutait. Le colonisé reste attaché à la radio comme s'il espère qu'une nouvelle viendra changer le cours de son existence. Il est important de comprendre pourtant que cette attitude s'explique par le désir du colonisé à sortir de sa solitude. Il s'attache à la radio parce qu'elle lui sert de compagne. Pourtant cette attitude prouve surtout que les sociétés africaines sorties de la colonisation ne sont formées que d'êtres profondément solitaires. En s'attachant à la radio le colonisé favorise son isolement au sein de la société. La société décide alors de l'enfermer dans un asile de fou ou de le brûler.

Le drame du colonisé africain est que la radio participe à sa « re-aliénation ». Elle est au centre de la reconquête de la mentalité du colonisé par l'occident. Pour atteindre cet objectif la radio présente le continent du colonisé africain comme un continent sans espoir. Ses dirigeants deviennent d'éternels perdants dont les actes n'honorent pas le peuple. Lorsque l'état n'est pas démocratique les medias amplifient le culte de la personnalité. Ils empêchent l'éclosion de toute pensée plurielle.

La presse devient tout juste le porte-voix du chef de l'état, du père de la nation ou du Timonier. Au cours des années 90 le multipartisme a entraîné la libéralisation des médias. Malheureusement la diversité médiatique n'était pas synonyme de pluralité d'opinions objectives. Les medias nés du pluralisme des partis n'obéissaient qu'aux idéologies de leurs partis respectifs. Le chef de parti est vite devenu une sorte de Timonier au sein de son parti. Et si ces medias ne pratiquent plus la langue de bois, ils récitent les leçons du parti auquel ils sont attachés. Ils ont continué la pensée unique à l'intérieur des partis. Pour les medias de l'opposition l'enfer est devenu le pouvoir. Pour les medias du pouvoir l'enfer est devenu l'opposition.

Cette profonde division marquée parfois par le peu de professionnalisme des medias a eu pour conséquence de « ramollir le cerveau » du peuple. Le plus dramatique est que ces medias sont prompts à prêter le flanc à un certain ethnicisme politique. Ce qui a

pour conséquence de compliquer la situation déjà trop précaire des peuples africains. Quant aux medias occidentaux peu sont vraiment animés d'un désir de couvrir de façon positive les événements du continent. Il est important de remarquer que si l'Afrique postcoloniale est malade de ses dictatures et de ses dirigeants elle l'est aussi des medias. Si les medias africains ne sont pas politiquement partisans, ils ignorent bien des fois les problèmes de sociétés. Quant aux medias occidentaux quand ils n'ignorent pas l'Afrique, leur couverture de l'Afrique est biaisée, partisane, paternaliste et remplie de sensibleries parfois empruntées de racisme. Ce qui fait souffrir l'Afrique postcoloniale c'est certes son système politique dont les peuples sont victimes mais c'est la mauvaise pratique du journalisme qui tend à la présenter comme un continent en perdition.

Ken Bugul a exposé cette facette de la réalité postcoloniale africaine en mettant en épingle le rôle de la radio dans *La Folie et La Mort*. Elle a fait de la radio une véritable actrice de la crise que vivent les personnages de *La Folie et la Mort*. Loin de la fiction la radio reste un instrument politique qui opprime les peuples africains. Les medias sont devenus des instruments par lesquels les peuples d'Afrique sont trahis et mentalement détruits. Comme un médecin présenté par Delacampagne les medias ont « dans un premier temps schizophrénisé » (Delacampagne, 1974 : 214) l'Afrique avant de « l'amener à prendre conscience jusqu'à l'extrême de sa folie, c'est-à-dire de sa raison d'être fou » (Delacampagne, 1974 : 214). Avec les puissances hégémoniques (le pouvoir, l'uniforme), ils ont contribué à faire de l'aliéné d'hier un nouvel aliéné aujourd'hui. Ils l'ont condamné à rester toute sa vie dans un asile. Et quoiqu'il fasse l'africain d'aujourd'hui semble condamné à la folie ou/et à la mort. C'est de cette façon qu'il est perçu et pire qu'il commence à se percevoir. Après s'être libéré du regard de l'autre incarné par le colon, il est à nouveau soumis au regard du monde par le biais d'une presse qui amplifie ses malheurs. Le vieux réflexe du colonisé tendent à revenir. Son devoir aujourd'hui comme

hier est a nouveau de se prendre en charge pour sortir du ghetto de la folie et de la mort ou les regards et ses propres actes veulent le maintenir.

CHAPITRE III

L'ÉCRITURE DE LA FOLIE

Les deux premières parties de notre étude nous ont permis d'analyser la folie en rapport avec l'identité et la société. Il convient de rappeler qu'il existe deux sortes de folies : la folie individuelle et la folie collective. La folie individuelle se présente à la fois comme la manifestation de la sagesse et celle de l'inadaptation de l'individu au sein de sa société. Le fou du fait de la prise de conscience de son moi profond est rejeté par la société. En décidant d'assumer les regards et son identité plurielle il se met en marge de la société qui ne le comprend pas. Quant à la folie collective, elle est due à l'incapacité de la société à réconcilier ses membres aux identités plurielles. Ces derniers sortis de l'aliénation de la colonisation se trouvent confrontés à une aliénation plus vicieuse. Ils n'ont aucune alternative à part la folie et la mort. Leur société est caractérisée par la violence et le suicide.

Dans cette dernière partie de notre étude nous allons analyser l'écriture de la folie. Quel est le rapport entre écriture et folie ? Nous allons examiner en quoi consiste cette écriture. Dans *Folie et la Chose littéraire*, Felman Shoshana affirme au sujet de la folie et du roman ceci:

... tout roman véritable se structure comme une thérapeutique. Tout roman contient à la fois la tentation de la folie et la négation de celle-ci, par un système réflexif au sein duquel, d'une façon ou d'une autre c'est la folie elle-même qui s'accuse et se dénonce comme telle. Structure schizophrénique qui se construit et pour se détruire et dont le mode de fonctionnement est celui de sa propre négation. (Shoshana, 1978 : 126)

En d'autres termes Shoshana soutient que l'écriture sur la folie est une écriture en folie. Derrière chaque phrase, chaque mot doivent transparaître la folie et ses attributs. Il ne s'agit plus de raconter la folie mais de la faire vivre à travers les mots, les phrases et le rythme de l'écriture. Nous allons dans cette dernière partie de notre étude vérifier si les deux romans de Ken Bugul font vivre la folie à travers leur structure et leur forme.

Nous allons nous interroger sur la manière dont la folie se manifeste au travers ces deux composantes dans les deux romans respectifs étudiés. Comment en effet par des mots, des phrases, l'organisation de ceux-ci, le « *langage désarticulé* » (Nkashama, 1989 :154) que constitue la folie est

traduit dans ces romans. Comment par exemple l'identité plurielle, le dédoublement de la personnalité, les conduites d'évitement, la tendance à la violence et au suicide qui sont des traits propres à la folie transparaissent dans la structure et le discours des textes ? Comment sans l'énoncer la structure rend-elle le thème de la folie grâce aux agencements des mots et l'organisation des divers éléments du texte ? Comment le discours des textes peut concilier la forme et le contenu avec la notion de folie ? Dans cette dernière partie de notre travail nous avons décidé de répondre à ces questions. L'analyse sera divisée en deux parties.

La première examine le rapport de la structure du texte à la folie dans les deux romans et tente de montrer comment à travers la structure transparaît la folie.

La deuxième partie démontre que le discours du texte et la manière dont celui-ci est présenté est un discours de folie.

1 Structure et Folie.

Nous appelons structure l'organisation et l'agencement des éléments et des unités qui forment un système donné. Dans *Entretiens sur les Notions de Genèse et de Structure*⁴², Jean Piaget nous apprend que la structure est un système présentant des lois (De Gandillac Goldmann, Piaget, 1958 : 37).

A sa suite dans le même ouvrage, Abraham Moles définit les structures en ces termes :

Les structures ne sont pas : elles sont perçues. Il n'y a pas de structure en dehors de la perception de celle-ci et comprendre le monde signifie y édifier des structures avec la matière de ce monde... nous appellerons donc ici structures des formes mentales : c'est-à-dire la perception des formes à l'intérieur de notre esprit... mesures et formes sont les deux éléments de la connaissance, elles sont irréductibles l'une de l'autre... les structures sont donc condensées dans les corrélations statistiques qui existent entre les différents éléments des répertoires et qui viennent en réduire l'originalité. Une structure est une forme mentale qui apparaît au récepteur comme n'étant pas le résultat du hasard... (De Gandillac Goldmann, Piaget, 1958 : 126-140)

⁴² *Entretiens sur les Notions de Genèse et de Structure* compte rendu de divers essais sous la direction de De Gandillac Goldmann, Jean Piaget.

Pour que cette forme mentale soit perçue par le récepteur, il faut qu'elle existe et qu'elle soit ordonnée. La structure est donc une représentation. Elle est aussi une information et en même temps elle dénote et délimite la forme de cette information.

Au niveau des textes romanesques, elle devient narration car tout texte romanesque est d'abord et avant tout narration. Nous entendons par narration la manière de rendre compte d'un événement ou de raconter une histoire. La narration est l'acte par lequel le narrateur se livre au lecteur. Tout lecteur est invité par le narrateur à découvrir sa manière de raconter son histoire et le fil conducteur de son histoire. Il est appelé à saisir l'organisation des différents éléments liés à l'art de raconter l'histoire qui lui permettent de la comprendre. Il lui est demandé de connaître le narrateur, d'appréhender ses difficultés et de saisir les objectifs qu'il veut ou a voulu atteindre en racontant son histoire. En d'autres termes le lecteur doit s'approprier le récit pour en découvrir son sens caché. Connaître la structure d'un texte c'est donc connaître le texte, comprendre son mode d'énonciation et les raisons de son énonciation. Cela revient à connaître les subdivisions du texte et à interpréter ce texte.

Tout récit se déroule en trois phases. La première phase est celle de la situation initiale au début du récit. Cette situation est dérangée par un élément perturbateur qui la conduit à la seconde phase du récit qui est celle du déroulement de l'histoire. Elle est faite des péripéties et de rebondissements de l'histoire. La troisième phase du récit décrit le dénouement du récit. Il peut arriver que le récit ne suive pas un schéma linéaire. Le dénouement du récit on parle du récit cyclique quand il finit là où elle a commencé. C'est le cas dans *Le Baobab Fou*. Dans cette œuvre, le lecteur découvre l'héroïne a son retour au village au pied du baobab fou où sa vie avait basculé quand elle n'avait que cinq ans. Le récit prend la forme d'un parcours initiatique.

Il arrive que les différentes parties du récit s'enchevêtrent, se chevauchent et forment un ensemble incongru que le lecteur se fait le devoir de décoder. Le récit devient la représentation

extérieure des luttes internes de son auteur. Le texte emprunte alors au narrateur ses doutes ses craintes, ses douleurs et ses souffrances. Il crie avec le narrateur sa soif d'une vie meilleure. Il transcrit la psychologie de son auteur. Il traduit ses angoisses. Il le fait, non par des thèmes seulement mais par les mots, les phrases, les tournures, en d'autres termes par son organisation structurelle. Le schéma narratif et le schéma actantiel⁴³ sont alors perturbés et perdus. Les différentes formes du discours se retrouvent et se confondent dans le même texte. Le rythme du récit est accéléré. Le narrateur donne alors le sentiment d'être pressé.

Dans le cas du *Baobab Fou* et *La Folie et la Mort* de telles perturbations sont présentes. Les textes comme nous le verrons empruntent à l'auteure ses appréhensions et ses inquiétudes. Ils rendent parfaitement la difficulté de vivre des différents personnages des deux œuvres. Les actions des personnages se reflètent dans le rendu de l'auteur. Leur silence, leurs gestes et leurs actions sont transformés en phrases en mots ou en construction syntaxique. Parfois les personnages deviennent les actions qui par leur présence font avancer le récit. Les récits dans *Le Baobab Fou* et dans *La Folie et la Mort* ne sont pas agencés de façon linéaire. Dans *Le Baobab Fou* l'écrivaine commence son récit par une préhistoire pour mieux situer ses origines. Puis elle poursuit son récit par l'histoire qui commence après trois pages en italique par cette expression : « Ken se souvient » (Baobab, 33). Le lecteur comprend alors que le récit que la narratrice compte partager avec lui est un souvenir, un pan de sa vie. Mieux, les expressions comme « les adieux sont toujours les mêmes partout...je partais ... je m'arrachais pour tendre vers le nord » (Baobab, 37) suggèrent que le récit sera celui du déplacement de la narratrice de son village vers un ailleurs : « le Nord »

Le récit de déplacement va occuper neuf des dix chapitres que compte *Le baobab Fou*. Toutefois le récit est entrecoupé par des réflexions personnelles de la narratrice. Elle disserte par exemple sur le féminisme (Baobab, 55, 64,65, 76, 105). Elle parle de la lutte africaine. Elle explique comment celle-ci

⁴³ La manière dont les personnages sont présentés et évoluent.

est entrain d'être galvaudée (Baobab, 88). Elle évoque les relations entre la femme blanche et le Noir (Baobab, 65). Elle compare la vie des couples africains et celle des couples occidentaux. Elle conclut que dans les villages en Afrique les hommes ne trompaient pas leurs femmes (Baobab, 71). Elle invoque ensuite les rapports entre les Occidentaux et les Africains et ce que ce genre de relations représente pour les Occidentaux (Baobab, 75, 101). Elle soutient que ces relations tiennent de l'exotisme car à cette époque « c'était à la mode de connaître un Tutsi, un Peul, authentiques » (Baobab, 76).

Elle explique comment « l'arrivée des Blancs avait sapé des fondements sacrés, les avait disloqués pour faire du colonisé un angoissé... » (Baobab, 102). Elle évoque la division des africains par ces envahisseurs qui « nous avaient séparés, portés les uns contre les autres et nous n'étions pas arrivés à nous sortir... » (Baobab, 107) Par ailleurs, la narratrice n'hésite pas à interrompre ses réflexions personnelles et le cours du récit de son déplacement par le récit de sa vie dans son village (Baobab, 79-82). Ce récit revêt une importance capitale car il montre l'élément perturbateur qui est à la base du départ de la narratrice de son pays. Cet élément perturbateur est le départ de la mère (Baobab, 79). Pourtant la narratrice ne commence pas son récit par informer le lecteur de l'existence de cet élément. Quand le lecteur le découvre il réalise qu'il est au cœur d'un drame psychologique personnel. Les précédentes péripéties prennent alors un sens particulier. Il se rend compte qu'il n'a plus affaire à un récit simple. Son appréhension se confirme plus loin dans le récit quand Ken interrompant le cours de son histoire parle d'une identité qu'elle doit assumer (Baobab, 106). Elle ajoute « mais laquelle ? ». Elle explique alors comment l'école a été un autre élément perturbateur de son existence. Elle déclare : « Dans les manuels scolaires que j'avais lus, le Noir était ridiculisé, avili, écrasé ... » (Baobab, 106).

Il apparaît donc très clairement au lecteur que la narratrice n'est pas dans son état normal. Elle a un problème d'identité. Tout comme le récit la narratrice est confrontée à un élément perturbateur qui la

conduit vers un drame psychologique. Dans son cas il s'agit de l'école. L'agencement du récit aide à saisir l'état d'esprit de la narratrice. Toutes les interruptions du récit initial que nous avons déjà évoquées, le recours à son passé dans son village, les réflexions personnelles montrent que la narratrice cherche à se libérer de ce drame. Tout semble indiquer qu'elle suit la démarche de tout névrosé ou malade mental chez le psychiatre. Comme ce dernier, elle entrecoupe son récit de souvenirs qui à première vue n'ont aucun lien entre eux. Il est surtout important de noter que l'histoire de Ken commence par l'expression « Ken se souvient » après les textes en italique. Ces derniers servent de transition entre le passé lointain de la narratrice, sa préhistoire et son passé proche, son histoire.

La narratrice se souvient de ces passés comme le névrosé sur le divan du psychiatre se souvient de ses vies antérieures. De même que le patient chez le psychiatre la narratrice parle pour se guérir. elle se vide pour se soigner. Elle s'est soumise à une cure thérapeutique. Par ailleurs, la présence dans le même texte du passé de la narratrice, de ses réflexions personnelles et du récit initial peut être interprétée comme la manifestation de l'identité plurielle de la narratrice. D'autre part les différents va-et-vient des séquences des événements semblent marquer la vie d'errance de la narratrice que nous avons déjà évoquée dans les chapitres précédents de notre étude.

Il peut arriver que se concentrent dans le même texte les différents types de discours. Il en existe quatre : le premier est le discours narratif. Le narrateur raconte un ensemble d'événements qui sont la trame d'une histoire vécue par un ou plusieurs personnages. Le second est le discours descriptif. Il décrit les personnages et les lieux. Le troisième est le discours explicatif. Il a pour objectif d'informer et d'expliquer des faits au lecteur d'un récit. Le quatrième est le discours argumentatif. Ce discours énonce une idée et la défend. Un exemple de cette concentration peut être identifié dans le passage qui suit :

Je sortais tous les soirs dans les endroits où je ne rencontrais que mon genre (**discours est narratif**)⁴⁴ : cheveux longs, filles diaphanes, travestis, homosexuels (**discours descriptif**)...j'étais cette négresse, cette

⁴⁴ L'emphase est notre.

« chez vous autres » cet être supplémentaire, inutile, déplacé, incohérent (**discours explicatif**)... l'arrivée des Blancs avait sapé des fondements sacrés, les avait disloqués pour faire du colonisé un angoissé à perpétuité (**discours argumentif**). (Baobab, 100-102)

La concentration des différents types de discours peut être assimilée à la manifestation extérieure du dédoublement intérieur de la narratrice. Tout *Le Baobab Fou* est construit comme un dédoublement de la personnalité et la manifestation de ce dédoublement. Cette concentration des discours se retrouve aussi dans *la Folie et la Mort* où l'écrivaine semble en abuser. Par ailleurs la concentration des types de discours dans un même texte peut aussi être associée à la ferme volonté de la narratrice de se libérer de ce que Delacampagne a appelé « la réclusion dans l'imaginaire ». Le flot de

mots et d'expressions aide la narratrice à se libérer de « l'angoisse que provoque la conscience de cette réclusion, et au sentiment de néant que donne cet imaginaire » (Delacampagne, 1974 : 246). La disposition de ces mots et de ces expressions est assez particulière dans le texte. L'écrivaine alterne les phrases longues et les phrases courtes. Le passage suivant donne un exemple de cette présentation : « Mille pensées défilèrent dans mon imagination, de Gouye ou je suis née jusqu'au jour où le professeur d'histoire-géo me séduisit, mon voyage en occident, mon contact avec les occidentaux, mes rencontres et celle qui m'avait menée dans cette salle d'attente où je me rendais compte que les femmes, toutes les femmes avaient le même destin. » (Baobab, 56).

Cette longue phrase est suivie par une phrase très courte : « une porte venait de s'entrouvrir avec douceur. » (Baobab, 56). La première phrase est une opinion, un discours argumentif. La seconde phrase est un discours narratif. La narratrice ne nous offre aucune possibilité d'intervention. Elle nous oblige à être ainsi des auditeurs silencieux. En alternant l'argumentif et le narratif, la narratrice se fait aussi enseignante. Elle nous muselle et nous pousse à nous examiner. D'autre part cette disposition syntaxique nous transforme en thérapeutes. Elle ne parle plus dans le vide mais elle s'adresse à des personnes qui ont le devoir de l'écouter. Elle soumet le lecteur à sa volonté. Elle le manipule tout en lui donnant l'illusion d'avoir un vague pouvoir.

L'enchaînement et l'alternance des phrases courtes et des phrases longues sont l'expression du malaise intérieur dont nous avons déjà parlé. C'est une autre manifestation du dédoublement intérieur de la narratrice et des personnages. Dans *La Folie et la Mort* l'auteure use fréquemment de cet enchaînement. Ce qui a pour conséquence de détruire toute pause qui aide à la réflexion ou aux répliques. Le lecteur est pris dans une sorte de jeu textuel dont il ne peut se libérer qu'à la fin du livre. D'ailleurs contrairement au *Baobab Fou*, *la Folie et la Mort* n'a pas de chapitre numéroté. Ce qui fait croire que le livre n'a qu'un seul chapitre alors qu'il en a six. D'autre part cette présentation donne l'impression que non seulement le récit que la narratrice relate est linéaire mais qu'il n'a qu'une seule et unique intrigue avec un seul et unique personnage.

La représentation de la graphie du roman révèle que les débuts des deux premiers chapitres ont une forme pyramidale avec des sommets identiques faits des expressions suivantes : « Il fait nuit. Il fait nuit noire. Une nuit terriblement noire. » (Folie et Mort, 11, 15). Cette forme indique que la société de *La Folie et la Mort* est hiérarchisée. Dès le début du roman, la forme pyramidale nous montre que la base sociale est soumise au sommet. Elle montre surtout que toute la société est dans les ténèbres et que les ténèbres sont encore plus grandes lors que l'on descend vers la base. Le fait que cette forme apparaisse deux fois marque chez la narratrice le désir d'insister sur la douleur, l'ignorance et la hiérarchisation de la société. Elle veut aussi souligner le fait que la société qu'elle veut nous faire découvrir est dominée par un Timonier omniprésent.

2. Le changement de la graphie.

Nous passons de l'écriture romaine à l'écriture italique sans avertissement aucun. L'écrivaine emploie l'italique pour les communiqués de la radio, sans doute pour mettre en évidence leur différence d'avec les autres textes⁴⁵. L'auteure fait une claire distinction entre les propos supposés être ceux du

⁴⁵ les interventions de la radios sont rapportées aux pages suivantes : 11,37, 80,81, 89, 93, 94, 109, 186,187-202, 226, 231,232.

Timonier et ceux qui sont tenus par le reste de la société. Comme nous l'avons déjà montré dans les chapitres précédents la radio représente le Timonier. Le fait que ces interventions soient en italique marque la volonté de l'écrivaine de montrer que le Timonier est loin des préoccupations de son peuple contrairement à ce que son nom laisse croire. Le Timonier et le peuple sont irrémédiablement séparés et rien ne peut les unir. L'italique marque la différence entre les hiérarchies sociales. Dans *Le Baobab Fou*, l'histoire de Ken commence par un texte en italique qui raconte l'incident de la perle d'ambre (Baobab, 30). Le récit prédit la particularité de Ken Bugul. Il montre d'avance que Ken aura un destin particulier. Dans *Le Baobab Fou* l'italique permet de souligner les pages que l'auteure estime importantes. Dans *La Folie et la Mort* l'italique est le symbole de la division sociale. Il est le signe de l'embrigadement de la société et constitue la marque de l'écrasement des membres de la société car son utilisation est réservée au seul Timonier. Quand l'écrivaine utilise l'italique pour rapporter les propos des autres personnages c'est pour mettre l'accent sur le fait qu'ils n'y ont pas droit⁴⁶.

Les textes en italique opèrent une sorte de division au sein du texte central. Ainsi grâce à leur position ils brisent l'harmonie de l'ensemble des textes. Mais au-delà des textes c'est l'harmonie de toute la société qui est mise entre parenthèse. Mais il serait important de souligner ici que l'italique ne fait pas que briser l'harmonie de la société. En reprenant les communiqués de la radio et en les amplifiant l'italique s'en fait le complice. Mieux que cela l'italique s'associe au pouvoir pour prolonger la douleur et la souffrance du peuple. Sans l'italique la radio aurait été un anonyme parmi les anonymes. Grâce à l'italique la radio est devenue l'un des personnages centraux de la tragédie que raconte Ken Bugul. D'autre part, les textes en italiques participent à la mise en exergue de la pluralité des formes⁴⁷ et

⁴⁶ les textes en italique sont aux pages suivantes : 30, 60, 106, 175. parfois ce sont des phrases (123, 179, 180) ou des mots (124).

⁴⁷ la pièce de théâtre jouée à la radio (187-202) ne fait pas l'éloge du Timonier. Elle est tellement critiquée que les responsables de la radio sont convoqués par le Timonier.

de la représentation graphique du texte central. Ils contribuent à la manifestation de « l'identité plurielle » du texte central.

Par ailleurs, le récit que nous livrent *Le Baobab Fou* et *La Folie et la Mort* est une succession d'histoires qui semblent n'avoir aucun lien entre elles. Si dans *Le Baobab Fou*, Ken ne fait pas beaucoup usage de cette technique, dans *La Folie et la Mort* son récit est fait d'enchaînement et d'enchevêtrement d'histoires. Chaque personnage a sa propre histoire que l'écrivaine prend soin de juxtaposer. Par ce jeu de juxtaposition, l'auteur réussit ainsi à créer le sentiment que le roman est subdivisé en entités distinctes. A ce jeu narratif il faut ajouter encore une fois l'emploi de l'italique. L'italique crée l'impression de surnombre des textes divers au sein du texte central. Dès lors la juxtaposition et l'italique participent à donner au texte central « une personnalité multiple ». Le texte central c'est-à-dire notre récit se présente comme un ensemble unitaire de textes divers. Ces derniers tirent leur légitimité dans leur participation à l'existence et la mise en forme du texte central. En offrant à ses lecteurs un récit fait de divers micro-récits, l'auteure veut traduire la réalité que vivent ses différents personnages. La multiplicité de leur histoire narrative traduit ici la multiplicité de leur personnalité. L'existence des composantes plurielles que nous avons déjà évoquée se réalise à travers la multiplicité, la juxtaposition et la création du surnombre des textes divers du texte central. Le texte plus que le reflet des personnages, devient un personnage. Comme les personnages que décrit Ken Bugul, le texte central souffre du dédoublement et de la compartimentation de « la personnalité ».

Par ailleurs nous avons déjà dit que les textes sont faits d'enchaînement de phrases longues et de phrases courtes et qu'ils n'offrent aucune pause. Nous avons aussi évoqué le fait que le texte central est entrecoupé de textes en italiques qui brisent son enchaînement linéaire. Tous ces facteurs créent le surnombre des récits. L'absence de linéarité et le surnombre des récits donnent au lecteur l'impression d'un désordre généralisé. Par exemple dans *La Folie et la Mort*, lorsque la narratrice raconte l'arrivée de

Yoro et de Fatou Ngouye en ville, elle passe du manque d'école au village, à la description de la ville et de ces résidents. Elle finit son texte par l'arrestation de Yoro et Fatou Ngouye par la police (Folie et Mort, 50-57). Elle introduit le récit, deux textes en italique dont l'un est un communiqué de la radio et l'autre un compte rendu du rêve de Fatou. Le texte est désarticulé. Pour mieux présenter la réalité sociale qui est elle-même faite de structures sociales désarticulées. Les textes traduisent le désordre que vit la société. Ce désordre n'est pas seulement physique mais il est aussi mental. Le texte central est saisi de véritables convulsions. Il est troublé. Tous les autres textes qui participent à son existence détruisent sa normalité. Il est saisi d'un violent désir de dire dans un souffle ce qui est contenu en lui.

Il ne se contente pas de dire le drame des fous, il est lui-même saisi de folie. Sa présentation graphique et son agencement en font un texte particulier. Il vit le drame que vivent les personnages de Ken. Ce texte « à caractère multiple » se présente comme un personnage multiple. Il a été mis en italique non pour souligner son importance mais pour montrer les manifestations de sa folie. Le texte est devenu folie. Mais comment cette folie est rendue par le discours ? Comment déceler la folie à travers le discours du texte ? C'est la question à laquelle nous allons répondre dans la partie suivante.

3. La Folie à travers le discours.

Dans *L'Analyse du Discours*, Dominique Maingueneau affirme que « tout discours peut être défini comme un ensemble de stratégies d'un sujet dont le produit sera une construction caractérisée par des acteurs, des objets, des propriétés, des événements sur lesquels il s'opère » (Maingueneau, 1989: 18). Pour Emile Benveniste « le locuteur s'approprie l'appareil formel de la langue et il énonce sa position de locuteur par des indices spécifiques d'une part, et au moyen de procédés accessoires de l'autre » (Benveniste, 1970 : 14). Le discours est donc l'art de rendre un texte oral ou écrit. Il est l'art de

la persuasion et de l'argumentation. L'analyse du discours étudie les unités⁴⁸, la forme et le contenu d'un récit donné. Elle s'intéresse aux jeux de mots et des images. Elle prend en compte toutes les figures de style. Découvrir donc la folie à travers le discours de *La Folie et la Mort* et du *Baobab Fou*, revient à étudier à travers les figures de style⁴⁹, les images et les jeux de mots, cette folie. Il s'agit de dire comment les différents éléments du discours rendent compte de cette folie qui est le thème majeur de ces deux romans. Il s'agit de montrer comment ces figures de style s'approprient la folie et lui donnent forme dans le texte.

L'inclusion est le procédé par lequel un mot, une phrase, un thème commencent un texte et le terminent. Ce procédé est beaucoup employé dans les deux livres. Dans *Le Baobab Fou*, par exemple Ken commence son récit par l'histoire de la naissance du baobab. Elle termine son récit par la mort du baobab. Le baobab ouvre et ferme le livre. Un lecteur qui n'aurait lu que le début et la fin du livre penserait que *Le Baobab Fou* ne raconte que l'histoire du baobab. Dans *La Folie et la Mort* la même technique est utilisée. Le récit commence par le temps : « la nuit noire. » (Folie et Mort, 11) et se termine par le temps « le lendemain matin » (Folie et Mort, 235). L'inclusion donne dans ces deux romans l'impression d'enfermement et d'encerclement. Elle crée contrairement à l'italique une fausse impression de linéarité du texte qui n'existe pas. Elle emprisonne. cette fausse linéarité dans une fausse unicité du récit. Elle marginalise le texte lui-même. Elle le retranche derrière de faux sens.

En effet le début et la fin du récit ne permettent pas d'en avoir une idée générale. Dans *La Folie et la Mort* par exemple l'inclusion du temps fait croire que tout le récit est celui d'un seul protagoniste. L'une des décisions qui ouvrent le livre est celle de « ... les tuer » (Folie et Mort, 11) alors qu' « il fait nuit ». Le livre se ferme ensuite avec la mort « le lendemain matin de celui qui se voulait

⁴⁸Une unité est faite d'une introduction et d'une conclusion. Elle a un thème à la fois. Le changement de thème signifie la fin de l'unité et le début d'une autre unité

⁴⁹ Une figure de style est une construction particulière qui modifie le sens des mots. Il y en a une multitude. Quelques unes sont les figures de la substitution (la métaphore). Les figures de l'opposition et de contraste (l'antithèse, antiphrase). L'amplification (hyperbole). L'atténuation (litote, euphémisme). La syntaxe (hypallage). La personnification. L'inclusion

encore fou...sa tête sur les épaules » (Folie et Mort, 235). Entre ce début et cette fin plusieurs histoires de personnages divers se sont succédées. Pourtant l'inclusion a réussi à faire croire que la trame de toute l'histoire se tisse autour de « celui qui se voulait encore fou ». L'inclusion n'a fait que réduire et simplifier le récit. L'inclusion crée une fausse apparence. Elle donne au texte une fausse identité, « une identité pour autrui ». Elle délimite ses mouvements et refuse de le saisir dans sa pluralité. L'inclusion fait le jeu du regard d'autrui. Elle fait subir au texte le même sort que celui du fou qui n'est pas compris. Elle constitue un élément déterminant dans la mise en exergue de la folie dans *Le Baobab Fou* et *La Folie et la Mort* tout comme la personnification.

Ce procédé est constant dans les deux romans. Le titre du premier roman, *Le Baobab Fou*, est expressif à ce sujet. Le fait que Ken adjoigne au nom d'un arbre, le baobab le qualificatif fou qui est réservé aux êtres humains, dénote de son désir de le personnifier. En réalité pour Ken le Baobab est un personnage. Pour le démontrer elle use des expressions suivantes : « ce baobab que tu vois là, il est mort depuis longtemps », « j'avais pris rendez-vous avec le baobab », « le rendez-vous manqué lui avait causé une profonde tristesse. », « il devint fou et mourut quelques temps après » (Baobab, 181) Elle consacre ensuite un long passage à la mort du baobab dans lequel apparaissent les mots défunt, porter le deuil, l'oraison funèbre. Elle écrit : « Le matin où je suis arrivée au village, tous les baobabs s'étaient cachés derrière leurs troncs, en repliant leurs branches en un feuillage touffu. Le soleil veillait le défunt qui était tout en lumière. Les oiseaux portaient le deuil...sans paroles, je prononçais l'oraison funèbre de ce baobab témoin et complice du départ de la mère... » (Baobab, 181-182)

Le baobab chez Ken n'est plus une chose, un objet, un arbre. C'est un être humain⁵⁰.

Mais le baobab n'est pas le seul élément du livre à être personnifié. L'Europe l'a été. Quand elle parle

⁵⁰ Ken nous affirme à propos du baobab ceci : « il m'arrivait de m'accrocher au baobab comme à un père ou une mère...ou peut-être un amant. Il était mon protecteur quand je me trouvais à ses cotes. Pour moi c'était une personne. » voir interview en annexe.

de l'occident comme une terre promise, elle le présente comme une personne, un être humain par l'usage de la majuscule (Folie et Mort, 45). De même lors qu'elle introduit la lettre « i » au lecteur, elle en fait un véritable personnage. C'est ce que traduit le passage suivant : « le son du « i » avait effrayé les oiseaux qui chantaient toute la journée dans les feuillages... » (Baobab, 115). L'emploi du partitif « de » crée l'impression que le son appartient à « i ». Elle sous-entend ainsi que « i » émet des sons qui effrayent les oiseaux. De plus elle aurait pu choisir une autre lettre. Mais elle choisit « i » dont la graphie fait penser à un être humain, un militaire prêt à exécuter des ordres. Ce procédé de la personnification apparaît aussi dans *La Folie et la Mort*. Parlant du pays, l'espace de son récit, la narratrice écrit : « dans ce pays sans nom, sans identité, enfin un pays fantôme, absurde, ridicule et maudit... » (Folie et Mort, 11). Le pays a les caractéristiques d'un personnage. Il est sans identité, ridicule et absurde. L'intention de l'écrivaine est de faire du pays du drame qu'elle s'apprête à conter un personnage.

La radio est un autre élément personnifié par l'écrivaine. C'est ce qui transparaît à travers les expressions suivantes « La radio n'arrêtait pas de débiter ses informations » (Folie et Mort, 76), « La radio débitait son flot de paroles » (Folie et Mort, 93), « La radio de la veuve propriétaire faisait des annonces » (Folie et Mort, 107). La radio n'est plus un objet puis qu'elle peut parler, faire des annonces. A certains moments la radio est présentée faisant des discours. Elle prend dans ce cas la place du Timonier. Elle joue le rôle de ce dernier. Ses communiqués nous l'avions déjà dit sont en italique pour marquer leur importance. C'est ce qui apparaît dans les passages suivants : « la radio se mit en marche : « Mesdames et Messieurs, chers compatriotes bonsoir. » (Folie et Mort, 11). Le lecteur croit entendre le Timonier. Cette conviction est renforcée quand l'écrivaine rapporte :

La radio nationale n'arrêtait pas. Tous les fous, qu'ils raisonnent ou qu'ils ne raisonnent pas, sur toute l'étendue doivent être tués pour une meilleure salubrité. Par ailleurs un opposant a osé dire que le Continent a toutes les matières premières, mais est le Continent le plus pauvre du monde... si cet

opposant persiste et signe, il va être considéré comme un fou...» (Folie et Mort, 94).

Par ailleurs l'écrivaine fait de la radio le compagnon et le confident de Fatou Ngouye. C'est ce qu'indique le passage qui suit : « La radio ! L'ami de Fatou Ngouye ! » (Folie et Mort, 89). La radio joue à plusieurs personnages. Elle est le guide cruel et le mari absent. Elle est le pseudo protecteur sanguinaire et le mari infidèle. La radio est aussi accidentellement la voix du peuple qui s'exprime à travers une pièce de théâtre (Folie et Mort, 187-202). Elle a accaparé la voix du peuple. La radio est devenue par conséquent un personnage multiforme. Elle épouse toutes les formes. Elle n'est pas elle-même. Elle n'a pas une identité fixe. Son soi profond est inexistant. Ce dernier est dominé par son soi social.

Elle est aliénée, perdue, condamnée comme le reste de la société qu'elle voue aux gémonies lors qu'elle joue le rôle du Timonier. Elle ne peut même pas intervenir quand son amie Fatou Ngouye se fait brûler par la foule. Elle est impuissante. Elle est le prototype des personnages qui vivent dans cette société. Personnages pluriels ils se sont retranchés derrière leur silence. De même, la radio s'est retranchée derrière le flot de paroles. Sa logorrhée équivaut en réalité au silence puis que les paroles n'ont aucune signification particulière. Le flot de paroles de la radio fait croire qu'elle existe. Mais sa réalité est une réalité empruntée.

Le but de cette personnification est de créer la multiplicité de personnages. Ainsi au sentiment d'enferment, d'encerclement s'ajoute celui du surpeuplement. Cela a pour conséquence d'engendrer une impression d'étouffement et d'insécurité. Ken crée une société de laquelle il est impossible de s'échapper. Dans cette société ceux qui ont la possibilité de parler écrasent le reste du peuple comme le fait le Timonier. Ceux qui sont écrasés se retrouvent dans des asiles de fous rejetés hors de la société. La société n'a qu'un choix : être une caisse de résonance comme la radio ou s'enfermer dans le silence. Il n'y a pas d'échappatoire. Il n'y a pas d'espoir. Même l'emploi de l'ironie

comme nous le verrons en ajoute au sentiment d'impuissance qui s'est emparée des membres de la société. L'usage de l'ironie bien que rare, chez Ken Bugul paraît être une sorte de palliatif au drame intérieur que vit l'auteure. La description de la déliquescence de la société postcoloniale crée en elle le désespoir qu'elle croit pouvoir soulager à travers l'ironie. Pour étudier cette figure de style nous ne nous intéresserons en grande partie de *La Folie et la Mort* et plus précisément de la description de la ville. Dans ce texte l'écrivaine commence par affirmé que l'école n'était plus une priorité du fait de la « cupidité et la stupidité des premières années d'indépendance. Les priorités furent détournées. » (Folie et Mort, 50). Puis elle ajoute : « au village tout le monde rêve d'autre chose. Et tous voulaient aller à la ville pour faire fortune rapidement... » (Folie et Mort, 51). .

Cette ville devait être l'asile mais la narratrice s'empresse de dire que « la ville c'était la porte pour le grand exil, là-bas au loin » (Folie et Mort, 51) comme nous l'avons déjà signalé dans les chapitres précédents de notre étude. Ken Bugul est consciente que la ville n'est pas le paradis comme le rêvent les jeunes villageois. Elle sait surtout que cette ville est victime des « premiers grands détournements impunis » (Folie et Mort, 50). Elle use d'ironie pour rendre ce drame plus supportable. Elle met en opposition la tragédie de la ville et l'émerveillement des visiteurs. Elle écrit : « la circulation qui devenait de plus en plus dense souhaita la bienvenue à Fatou Ngouye et à Yoro ... à la ville. Ils étaient émerveillés par la circulation. Par les odeurs. Par le bruit. » (Folie et Mort, 51). En réalité par cette ironie elle souligne la déception de ceux qui ont toujours cru que la ville était la solution de leurs difficultés.

Le narrateur décrit ensuite la foule, d'hommes et de femmes, de voiture. Puis elle insiste sur la présence « des tas d'immondices, des carcasses de toutes sortes...des carcasses de véhicules, de motos, de moutons, de chats » (Folie et Mort, 51). Au milieu de ce désordre elle décrète que « c'était beau ! ». Il oppose l'émerveillement au désordre qui règne dans la ville. Elle reconnaît que « le désordre

avait affecté le mental des gens et avec la permissivité sur l'ouverture des bars, des maisons closes, des tripots clandestins, sur la prostitution, l'alcool, le bruit, les gens s'abrutissaient de plus en plus et n'avaient plus de notion de quoi que ce soit. »(Folie et Mort, 51). Pourtant elle affirme « que c'était beau! ». Dans *La Critique de la faculté de juger*, Kant fait remarquer que « le beau est l'objet d'une satisfaction désintéressée.... Le beau est ce qui est représenté sans concepts comme objet d'une satisfaction universelle. » (Kant, 1790: 55). Or lorsque le narrateur utilise le mot beau, il ne montre aucune satisfaction désintéressée. Au contraire, il paraît profondément déçu. Il dit le contraire de ce qu'il pense en réalité. Lorsqu'il se met à décrire les habitants de la ville il ne peut s'empêcher d'user d'ironie. Il le fait en ces termes :

Fatou Ngouye et Yoro étaient émerveillés par les gens de la ville surtout les femmes. Des femmes vertes, jaunes, rouges, violettes. Ce n'était même pas la peine d'aller sur Mars, Jupiter, Pluton et Neptune. Il y avait tout ici. Même les femmes roses. Elles portaient des chaussures à talons hauts, courts, gros, superposés. Elles avaient du fil de fer enroulé autour des bras, des avant-bras, des poignets. Leurs jambes étaient peintes de différentes couleurs, parfois de différentes couleurs de celles du visage. La ville ! (Folie et Mort, 53).

Cette description semble renvoyer au récit de la création du monde par Dieu. Le « c'était beau » revient de façon récurrente comme le « Dieu vit que cela était bon ». A la satisfaction divine devant ses premières créations, Ken Bugul oppose la fausse satisfaction du narrateur désabusé par ce que les hommes ont fait de leur création. L'écrivaine semble suivre ici le schéma biblique pour aboutir à la création de l'homme artificiel « vert, jaunes, violet ». Elle se sert de la parodie de l'œuvre divine pour mieux accentuer le degré de déliquescence dans laquelle le peuple post-colonial est tombé.

La description est faite d'antiphrases telles que « ils étaient émerveillés ... que c'étaient beau ! Surtout les tas d'immondices...tout était donc permis à la ville » (Folie et Baobab, 51), « tout cela était si agréable. Ils étaient émerveillés. Que c'était beau ! » (Folie et Baobab, 53), « Oh la ville que nous t'aimons ! » (Folie et Baobab, 54). L'ironie ici fait appel à l'oxymore. Celle-ci transparaît dans des

expressions comme « tas d'immondices », « ça pétaradait de partout ». Dans cette ville tout est exagéré. Même les véhicules y ont des difficultés « pour circuler entre les taxis-motos. Le spectacle le plus infernal était le feu rouge. » Le désordre est excessif. La foule de voiture, la foule d'hommes et de femmes sont excessivement gonflées. Même l'attitude de la foule qui tue Fatou est grossière et culmine les sommets de la bêtise. La nuit est excessivement noire. « Il fait nuit. Une nuit noire. Une nuit terriblement noire » (Folie et Baobab, 11). Tout dans ce pays est excessivement mauvais. Le Timonier que personne ne voit promulgue des décrets qui déterminent de la mort ou de la vie des composantes de la société. Yaw dans l'asile de fous demande de tuer « ces millions de personnes de ce pays qui sont tous dans le système qui n'arrivent pas à s'en sortir qui sont écrasés, malmenés, détruits » (Folie et Baobab, 229). Il veut « assassiner le peuple pour que le système se désintègre. ». Il rêve d'un big bang qui fera ressortir une nouvelle race d'hommes. » (Folie et Baobab, 229).

L'exagération des différents événements et des actions entreprises par les personnages crée encore une fois une impression d'étouffement. La ville se transforme en piège. Mais la ville n'est pas le seul piège. Tout le roman est un piège. Le nombre élevé d'informations négatives que déverse la radio sur la population, fait du continent, une cage d'où il est difficile de s'échapper. L'emploi de l'hyperbole révèle finalement que le roman n'est plus un moyen pour l'écrivaine de se libérer ou de libérer les personnages. Au contraire, l'écriture devient une manière de s'enfermer dans une logique implacable de destruction. L'auteure se découvre dans un monde où le « divorce entre l'homme et sa vie, l'acteur et son décor » est total (Camus, 1965 : 44-48).

La réalité de la romancière est devenue celle du monde qu'elle décrit. La romancière et son décor ont en commun une existence maudite que l'ironie ne peut égayer. Tout comme ses personnages se sont retranchés derrière le silence de leur malheur, elle s'est retranchée derrière son écriture pour conter le drame de son peuple. Par l'ironie l'écrivaine tente vainement de se moquer de ce

malheur qu'elle vit dans sa chair pour le relativiser. Elle essaie de ne pas se plaindre ou de ne pas se lamenter de cette catastrophe intérieure pour mieux la confronter. Mais elle est aussitôt contrariée par la réalité qu'elle rend à travers l'hyperbole. C'est par elle qu'elle explique par exemple que l'Afrique postcoloniale est devenue celle de la superficialité. A ce sujet elle écrit : « ...nous mangeons du plastique. L'eau était dans du plastique. Le lait était dans du plastique. La farine, dans du plastique. Le vinaigre dans du plastique. Le poivre dans du plastique. » (Folie et Mort, 219).

La réalité de l'Afrique postcoloniale devient sous la plume de Ken Bugul une véritable mascarade. Ce mot est une hyperbole dont les synonymes sont carnaval, déguisement, divertissement, travestissement. Par cette hyperbole l'écrivaine insiste sur le fait que la réalité de l'Afrique postcoloniale est une réalité empruntée. Par les différentes hyperboles (celle de l'artificiel, de la surpopulation, du caractère excessivement négatif des événements) Ken Bugul montre que l'Afrique postcoloniale a perdu ses repères comme nous l'avons déjà dit dans les chapitres précédents. Elle décrète la folie du continent africain au cours de la période postcoloniale. Elle résume le drame de l'Afrique postcoloniale dans le passage suivant :

C'était quelqu'un qui se trouvait dehors, devant la grille fermée d'un asile et qui la secouait de toutes ses forces en disant : « ouvrez-moi la porte, je veux sortir ». Cette histoire m'a bouleversée car j'avais trouvé que c'était le meilleur résumé de notre existence cruelle dans cette mascarade dans laquelle nous vivons et où des millions de personnes tournent en rond et ne se rendent même pas compte de ce qui se passe... (Folie et Mort, 184)

Ce « quelqu'un » qui frappe à la porte de la folie symbolise toute l'Afrique qui frappe inconsciemment à la porte de cette folie. Ce « quelqu'un » sans nom et sans identité est le symbole de l'Afrique que l'auteure décrit. La notion de symbole est ici importante. Car toutes les deux œuvres semblent avoir été construites autour de ce concept. Qu'est-ce que nous entendons par symbole et comment opère-t-il comme élément déterminant à la création de l'atmosphère de folie dans nos textes corpus ?

Nous entendons par symbole toute relation d'analogie entre deux réalités, deux éléments dont l'un est réel, palpable et présent et l'autre absent. Le symbole désigne une réalité qui fait penser à une autre réalité abstraite. Le symbole de ce fait est une représentation. La signification de cette représentation renvoie à une autre. Intellectuelle, mentale et abstraite. Pour que cette signification soit acceptée, il faut que les membres de la société y adhèrent⁵¹. Pour Freud le symbole fonctionne à partir des règles mises en place par l'inconscient. Ces règles sont celles de la métaphore, de l'allégorie, de la métonymie, de la synecdoque, de l'emblème etc. Le symbole apparaît donc comme un système polysémique basé sur le couple dénotation/connotation. La dénotation renvoie au sens premier d'un objet alors la connotation renvoie au sens second le sens figuré de l'objet. Le symbole n'est symbole et n'est perçu comme tel que grâce à ce couple. Toutefois la connotation, pour permettre au couple de fonctionner, doit faire appel au contexte, à l'environnement et à l'histoire du symbole. Considérons par exemple la croix. Elle peut signifier deux morceaux de bois ou de métaux entrecroisés si l'on ne se réfère pas à son histoire, au contexte de son existence et de son évolution. Son interprétation se fait à la lumière de cette histoire et de ce contexte historique.

Elle représente la mort du Christ, la spiritualité, la passion, la souffrance, supporter la souffrance comme le Christ l'a fait. Ainsi affirmer qu'on porte sa croix revient à supporter sa douleur sa souffrance en silence. Par ailleurs il arrive que pour faire connoter le symbole on lui enjoigne un mot, un adjectif. Ainsi la sainte croix par exemple renvoie à la religion chrétienne. De même le mot baobab employé dans le contexte de la savane africaine n'est rien d'autre que le nom d'un arbre qui pousse dans le Sahel. Hors de ce contexte naturel palpable il peut se prêter à toutes les interprétations possibles.

La connotation doit être donc motivée par des éléments extérieurs à la réalité du symbole. Même lorsque cet élément extérieur n'est pas visible en apparence, il existe dans l'inconscient collectif.

⁵¹ C'est pour cette raison que Carl Gustave Jung a parlé de symbole individuel comme relevant de l'inconscient collectif.

Carl Gustav Jung a parlé d'inconscient collectif dont relèverait le symbole. L'interprétation que l'on fait d'une réalité dépend des règles que l'inconscient collectif a implicitement élaborées et acceptées.

L'interprétation d'un système symbolique ou d'une réalité est acceptée parce que ces règles de l'inconscient collectif sont acceptées. Nous avons déjà dit que ces règles relèvent de la métaphore, de l'allégorie, de la métonymie, de la synecdoque, de l'emblème, etc. Ces figures de style ont un code qui relève de l'inconscient collectif.

L'interprétation du *Baobab Fou* et de *La Folie et la Mort* dépend de ce code commun implicitement accepté de tous. Lorsque, par exemple, nous parlons du *Baobab Fou* nous sommes loin du simple baobab. Mais en décrétant que le baobab est fou nous croyons que les membres de la société vont adhérer à notre interprétation du fait de l'existence des règles communes inconscientes déjà évoquées. Par ailleurs nous devons faire aussi appel au contexte dans lequel cette expression est employée. Dans le cas du *Baobab Fou* et *La Folie et la Mort* nous avons en mémoire le contexte postcolonial de l'Afrique quand nous engageons l'analyse des figures de style. Mieux encore, nous savons qu'il s'agit de déterminer dans quelle mesure ces figures « écrivent » la folie. Ainsi le titre *Le Baobab Fou* non seulement renvoie à la folie et à l'errance de l'écrivaine elle-même mais à l'Afrique postcoloniale. Ce titre est mieux compris lors qu'on le met en relation avec le deuxième texte de notre corpus *La Folie et la Mort*. Il existe entre ces deux romans une certaine transtextualité⁵² qui s'exerce dans l'intratextualité⁵³. En effet de larges portions des deux textes se font mutuellement écho. Des métaphores dans *Le Baobab Fou* prédisent les événements de *La Folie et la Mort*. C'est le cas de l'expression : « la famille était un cercle fermé » (*Folie et Mort*, 23). Cette phrase n'est pas seulement une métaphore, elle

⁵² Le terme transtextualité désigne toute relation d'un texte avec d'autres textes. Il en existe cinq selon la classification de Gérard Genette dans son livre *Palimpsestes* paru en 1982 aux éditions Seuil. Ce sont **l'hypertextualité** : le texte initial est transformé pour donner un autre texte. **L'intertextualité** : le premier texte est cité d'une façon ou d'une autre. La **paratextualité** : relation du texte en son sein. **Metatextualité** : un texte sur plusieurs autres textes. **Architextualité** : un texte qui appartient à une catégorie donnée.

⁵³ L'intratextualité est un terme qui désigne la relation entre une partie du premier et une partie du second texte. Il est bon de signaler que la première transtextualité connue est l'intertextualité. Elle a vu le jour entre 1968 et 1969. Elle est l'œuvre de Barthes, de Derrida, de Kristeva et de Sollers.

est une antinomie et contient deux antonymes. En effet, en opposant « famille » à « cercle fermé », Ken établit une relation antonymique entre ces deux mots et une relation antinomique entre deux notions. La famille est le centre des relations. Elle n'est pas exclusive. Dans le contexte africain, la famille n'est pas un réduit du père, de la mère et des enfants. Elle s'étend bien des fois à tout le village ou à la tribu. Parler du cercle fermé en ce qui concerne la famille c'est contredire cette réalité car la famille africaine traditionnelle est ouverte.

Mais l'antinomie et l'antonymie renvoient à l'asile des fous dans *La Folie et la Mort*. Les fous forment une famille. Mais les fous ne peuvent pas avoir de relation en dehors de cet asile. Ils forment de ce fait un cercle fermé. Nous avons aussi dit que tout dans l'écriture de ces deux livres est enfermement. L'avion dans lequel Ken se rend en Europe est un exemple de cet enfermement. Une métaphore résume cela : « un avion était une planète entière. » (*Folie et Mort*, 38). Ici encore elle use d'antinomie et d'antonymie. Elle oppose l'avion, un espace réduit fermé à la planète, un espace ouvert, un espace mouvant à un espace statique. Pourtant pour Ken il s'agit de montrer l'enferment, l'isolement.

Les fous de l'asile seront eux aussi isolés. Leur asile deviendra leur planète. La notion d'enferment est aussi exprimée dans des passages comme celui qui suit : « je devais prendre le bus pour aller à un autre aéroport...un avion moins gros, moins confortable...je me retrouvai dans un autre bus...le bus... traversa la ville souvent dans des tunnels... » (*Folie et Mort*, 39-40). Par litote comme « un bien triste trajet » (*Folie et Mort*, 39), l'auteure insiste sur l'impression de tristesse qui l'envahit dès le premier jour de son arrivée. Elle exprime ce sentiment à travers les mots comme « périphériques ! » (*Folie et Mort*, 39).

En réalité ce périphérique symbolise l'écrivaine elle-même. En tant qu'ancienne colonisée elle appartient à cette culture périphérique qui va vers la culture du dominateur qui se veut le centre.

D'autre part, ce périphérique représente la situation des fous qu'évoque *La Folie et la Mort*. Il prédit le lieu où Mom Dioum va jouer la folle pour la première fois. Cette prédiction est réalisée dans le passage suivant : « un soir elle était arrivée dans un quartier populaire dans une zone périphérique de la ville. Mom Dioum était en transe. Elle commença à crier, puis à hurler, elle faisait le tour du cercle... » (*Folie et Mort*, 178).

Le périphérique renvoie à l'isolement à la marge comme l'est l'asile, tout comme les expressions « immense bâtiment de style baroque, et silencieux », « les fenêtres donnaient sur la place », « le portail était massif, lourd à vue d'œil » (*Folie et Mort*, 41), « quand je me trouvai seule, je refermai la porte... » (*Folie et Mort*, 41). L'internat des jeunes filles qui accueille Ken en Belgique renvoie à l'asile qui accueille Mom Dioum dans *La Folie et la Mort*. Dans *Le Baobab Fou*, Ken parle de portail massif de « l'entrée » (*Folie et Mort* 40) dans *La Folie et la Mort*, elle évoque une entrée « le tout entouré d'un mur très haut » (*Folie et Mort*, 167). L'entrée comme le périphérique symbolise sous la plume de Ken Bugul l'asile et la folie. Par ailleurs, l'écrivaine use de l'hyperbole pour introduire la notion de la folie collective que l'on retrouvera dans *La Folie et la Mort*. Elle écrit : « j'étais submergée par la rue » (*Folie et Mort*, 46). Elle évoque « une alerte au feu ». Elle « voulait sortir de cette foule qui n'allait pas tarder à m'écraser par terre comme un ver. » (*Folie et Mort*, 47).

Ici encore elle prédit ce qui arrivera à Fatou Ngouye et à Yoro dans *La Folie et la Mort*. Elle décrit la même foule anonyme que l'on retrouvera dans *La Folie et la Mort* (*Folie et Mort*, 50-54). Elle crée le surnombre dans ce passage de la rue comme elle le fera dans sa description de la ville dans *La Folie et la Mort*. L'intratextualité peut être perçue dans la description de la rue du *Baobab Fou* et la ville de *La Folie et la Mort*. Dans le passage qui marque la fin du *Baobab Fou* l'écrivaine fait cette dernière prédiction : « le rendez-vous manqué lui avait causé une profonde tristesse. Il devint fou et mourut

quelque temps après » (Folie et Mort, 181). Cette prédiction se réalise pleinement dans les personnages de *la Folie et la Mort*. Il n'y a pas d'autre solution que la folie et la mort.

Les deux romans sont intimement liés autant par le thème de la folie que par les figures de style qui l' « écrivent ». Il y a chez l'auteure ce constant désir d'enfermement, d'étouffement et de mort. Son premier roman ouvre le cycle de la folie. *La Folie et la Mort*, le ferme. Du moins il n'offre aucune solution possible. *Le Baobab Fou* se termine par la mort : « Longtemps Je restai la devant ce tronc mort, sans pensée. » (Folie et Mort, 182). *La Folie et la Mort* prend fin lui aussi par la mort : « Le lendemain matin, celui qui ne se voulait pas encore fou, fut retrouve mort sa tête sur les épaules... » (Folie et Mort, 235).

CONCLUSION

Le but de cette thèse a été de montrer que la folie est le mal de l'Afrique postcoloniale à travers *Le Baobab Fou* et *La Folie et la Mort* de Ken Bugul. A travers ces œuvres romanesques nous avons analysé la relation entre la folie, la colonisation et la crise identitaire des peuples de l'Afrique postcoloniale. Nous avons expliqué que les crises sociales et identitaires, les conflits communautaires et les dérives comportementales que connaissait l'Afrique postcoloniale sont la manifestation de cette folie. Nous nous avons expliqué que folie est à la fois la conséquence de toute démarche hégémonique et un moyen de lutte contre toute hégémonie. Nous avons conclu que la folie s'inscrivait dans une démarche postcoloniale. Nous avons choisi les œuvres d'une écrivaine pour exposer la folie parce que comme toutes les femmes du continent ayant subi le traumatisme dans chaque aspect de sa vie, elle peut juger du degré de traumatisme et folie de l'Afrique des indépendances.

Le rapport de l'écrivaine africaine à l'écriture a connu trois stades : Le premier est celui de la conscience de soi et de la quête identitaire. Le deuxième stade de l'évolution de l'écriture féminine est celui de la critique sociale. Le troisième stade de l'évolution de l'écrivaine africaine est l'engagement. Cet engagement est possible à deux conditions : la première : l'écrivaine doit prendre conscience de son appartenance à la société et à la nation. La seconde : L'écrivaine doit se rendre compte des défaillances de la société et de la nation auxquelles elle appartient. L'engagement de l'écrivaine prend alors la forme de dénonciation des maux dont souffrent la société et la nation. L'écrivaine suggère ensuite des solutions pour changer sa nation et sa société. Les écrivaines africaines ont en réalité une approche nouvelle des problèmes que rencontre le continent africain. Celle-ci passe par l'état des lieux de la situation de l'Afrique postcoloniale.

Pour examiner l'analyse de la situation de l'Afrique postcoloniale chez les femmes écrivaines nous avons choisi *Le Baobab Fou* et *La Folie et la Mort* de Ken Bugul Marietou Mbaye. Nous avons expliqué notre choix par le fait que son parcours représente l'exemple achevé de celui des femmes.

Ayant pris conscience de son identité elle s'est engagée en faveur de sa société. Par ailleurs de toutes les femmes écrivaines de l'Afrique subsaharienne elle semble la plus obsédée par la question de la folie et des crises identitaires certainement parce qu'elle les avait vécues. Nous avons réalisé que les deux romans que nous avons choisis étaient complémentaires. Tous deux démontrent comment la folie est un mal de l'Afrique postcolonial et comment elle est une démarche postcoloniale. Nous avons établi des rapports entre ces deux notions. Le postcolonialisme est la réponse à la domination subie par les peuples anciennement colonisés et opprimés. Alors que la folie plus qu'un trouble mental ou le dérèglement, l'égaré de l'esprit comme la définit le Micro Robert, est sous la plume de Delacampagne le refus de jouer le jeu d'une société qui cherche à assujettir ses composantes. Ce refus s'explique par la prise de conscience par le fou de son identité plurielle et de la folie de toute la société. Pour se guérir il décide de ne pas se conformer aux normes de sa société. Pour cette raison, il est mis à l'écart et rejeté. Au départ la folie du fou n'est pas clinique. Elle le devient parce que le fou veut éviter les « sédatifs » de la société. Il finit par s'installer dans sa folie.

La folie au départ est une démarche qui consiste à mettre en exergue l'existence d'une société plurielle dont les membres conscients de leur identité plurielle vivent ensemble. La folie indique à la fois « l'altération et la différenciation » (Nkashama, 1989 : 154). Elle est donc à la fois l'expression de l'aliénation due à la colonisation et moyen de libération de cette aliénation. Nous avons expliqué que les crises sociales, manifestation extérieure de la crise intérieure et de la folie, sont à la fois le résultat de la colonisation et un moyen de lutte contre tout système hégémonique de l'Afrique postcoloniale. Elles sont l'expression d'un peuple sorti de la nuit de la colonisation qui a besoin de se retrouver. La folie devient ainsi une balise qui guide chaque peuple colonisé à prendre conscience de son aliénation pour se guérir.

Pour l'ancien colonisé le schéma se présente comme suit : il a réalisé que du fait de la colonisation toute la société postcoloniale est aliénée. Pour parvenir à cette conclusion, il a du lui-même se rendre compte de sa propre aliénation. Cette prise de conscience s'est faite grâce au regard de l'ex-colonisateur qui rappelle à l'ex-colonisé qu'il ne peut pas être membre de sa société. Ce regard crée forcément une crise identitaire chez l'ex-colonisé qui s'est toujours cru membre de la société du dominateur. Il tente de se créer une identité puis finit par comprendre qu'il est un personnage pluriel ayant une identité plurielle. La prise de conscience et l'acceptation par l'ex-colonisé de sa réalité plurielle le mettent en marge de la société. Celle-ci ne comprend pas la démarche de l'ex-colonisé. Pire elle refuse de sortir de son aliénation. La folie dès lors se présente comme la saine compréhension de son être et le refus de participer à la démarche hypocrite de la société.

Le fou devient le regard et la conscience qui jugent sa société. Les crises comportementales assimilées à la folie deviennent à la fois quête identitaire et réaction contre toute démarche d'assujettissement. La folie se place ainsi dans une démarche postcoloniale puisque nous avons dit que celle-ci consiste à combattre toute vision hégémonique. Elle est postcoloniale en ce qu'elle est réaction identitaire contre une identité héritée de la colonisation. Nous avons ainsi défini deux sortes de folie : une folie individuelle qui se manifeste sous une forme double et une folie collective. Ces deux formes de folie sont illustrées dans les deux romans que nous avons choisis d'étudier. *Le Baobab Fou* décrit la folie individuelle alors que *La Folie et la Mort* expose la folie collective.

Dans le premier chapitre de notre étude consacré à la folie et à l'identité nous avons analysé les deux formes de la folie individuelle à travers *Le Baobab Fou*. La première est assimilée à la sagesse. Le fou nous est alors décrit comme un sage qui vit seul et qui affirme être « le plus ancien, le plus savant de tous... » (Baobab, 21). La deuxième forme de la folie individuelle est assimilée à ce que Nkashama a appelé « des conduites anormales, des actes de refus, névrotiques ou psychotiques » (Nkashama,

1989 :154). Le fou sage n'est pas fou à cause d'un déterminisme extérieur. Il ne déraisonne pas. Il est mis en marge de sa société à cause de son sens aigu de la logique et du raisonnement. Il n'est ni aliéné ni asservi. Il est libre de toute influence. Cette liberté le rend suspect et insaisissable et met mal à l'aise la société. Le fou sage est le miroir à travers lequel la société découvre ses propres défauts et ses propres contradictions. Le fou est l'incompris parce que la société refuse d'assumer les conflits intérieurs que le fou lui dévoile transfère plutôt sur ce dernier son propre état de déséquilibré mental. Le fou devient pour la société l'« autre absolu », le rebus pour mieux justifier ses contrastes et/ ou fermer les yeux sur ses antagonismes intérieurs. Le fou devient ainsi le résultat d'un véritable paradoxe né de son désir de guérir la société et de la volonté de la société de refuser ses exhortations. S'il est mis en marge de sa société c'est aussi parce que les membres de sa société se sont éloignés des vraies valeurs qui définissent leur société. Ils sont des émigrés. Du fait de leur éloignement de leurs valeurs sociales, ces derniers le qualifient de fou. Pourtant ce fou est une image de Dieu car il prétend avoir l'immortalité et posséder tous les secrets de sa société. Il joue le rôle de prophète et dans *Le Baobab Fou* prédit l'avenir de l'héroïne. Il propose la solution qui permettra aux personnages du *Baobab Fou* de sortir de leur aliénation. Celle-ci consiste à retourner au pied du baobab où se trouve l'immortalité. En introduisant le personnage du fou sage Ken Bugul compte ainsi prédire ce qui attend ses personnages.

La seconde forme de la folie individuelle est caractérisée comme nous l'avons dit par un trouble comportemental. Ken le personnage principal du *Baobab Fou* incarne cette folie. Ken qui a toujours cru appartenir à la société occidentale se rend compte du contraire une fois en Europe. Cette prise de conscience provoque une crise identitaire qui la conduit à la prostitution et à la drogue. Elle ne doit son salut qu'à un retour en Afrique et dans son village auprès du baobab. Ken Bugul retrace le long combat de Ken pour sortir de cette aliénation. Celle-ci a d'ailleurs pris forme dès son jeune âge avec la séparation d'avec sa mère et son départ à l'école.

L'école est en effet un facteur d'aliénation où le colonisé apprend à renier et à galvauder sa culture, ses traditions et son peuple. L'école française est non seulement complice du système d'oppression. Mais elle usurpe aux anciens la fonction d'initier la nouvelle génération dans le bois sacré « au milieu des baobabs. ». Pire, l'imposition de l'école viole l'espace sacré que représentent les baobabs. L'école désacralise un lieu où s'apprend la vie communautaire et l'entraide. Elle défie la communauté et détruit la tradition. Son isolement loin du village dénote que tous ceux qui accepteront son éducation seront isolés de leur peuple. L'école est aussi le lieu où le colonisé apprend à posséder la culture et la tradition du dominateur. Elle forme le colonisé à disparaître entièrement dans la réalité du dominateur.

L'école donne une nouvelle identité au colonisé. Elle fait de lui un moi social. Il peut le rester toute sa vie. L'aliénation du colonisé vient du fait que son moi social domine son soi profond. Son identité empruntée prend le pas sur son identité profonde. Tout comme chez Ken, le processus d'aliénation du jeune africain passe par trois stades. Le premier consiste à éloigner le jeune Africain de ses racines. Il « émigre » loin de son village. Le second consiste à dévaloriser sa culture. Le troisième consiste à convaincre le jeune Africain d'embrasser la culture de l'opresseur comme la norme et la meilleure de toutes les cultures. Sa participation volontaire à sa propre destruction procède de ces trois stades. Contrairement à l'éducation africaine dont le but est de former le jeune Africain pour être le guide de son peuple, l'éducation occidentale fait du colonisé instruit un inadapté, un émigré pour reprendre l'expression du fou du *Baobab Fou*.

Ayant été conditionné très jeune à aimer la culture du maître, sa réaction normale en grandissant est de s'y identifier. Si la participation du colonisé se fait de façon volontaire au départ, le processus d'aliénation se fait le plus souvent par la force et par la violence. Le jeune Africain qui volontairement acceptait de se rendre à l'école occidentale était reçu par des instituteurs qui abusaient de

leur pouvoir. Au lieu d'être des éducateurs, ils étaient des maîtres impitoyables et violents. Ils transposaient la violence coloniale à l'école. Les rapports entre l'écolier africain et l'école coloniale étaient des rapports de violence et de destruction. L'enfant n'était pas détruit que physiquement mais il l'était mentalement et psychologiquement.

De cette rencontre brutale est née chez l'Africain la mentalité de colonisé. Celle-ci consiste pour le colonisé à considérer sa culture comme mauvaise et à se voir à travers le regard du dominateur. Chez l'individu postcolonial cette mentalité perdure. Ken a connu ce cheminement jusqu'à ce qu'en Belgique la société lui révèle qu'elle reste l'« autre absolu ». Elle réalise alors qu'elle ne peut appartenir à la culture qu'elle a apprise depuis son enfance. C'est d'ailleurs à dessein que l'Occident maintient le colonisé dans une sorte de ghetto culturel. La précarité de sa situation produit en lui un malaise et un manque de confiance qui le pousse à confier son destin au dominateur.

La rupture comme dans le cas de Ken, entraîne une crise identitaire. En réalité le colonisé aliéné s'attend rarement à cette rupture. C'est pourquoi il est dans le désarroi quand la rupture se produit. Après avoir estimé qu'il est injuste que le dominateur ne le reconnaisse pas comme membre à part entière de sa société il se laisse aller à une crise comportementale qui frise la démence. Mais tout comme Ken, l'aliénée peut finir par sortir de son aliénation. En effet au bout d'un long parcours comme celui de Ken il comprend sa pluralité identitaire. Mais ce faisant il dérange l'ordre social. Il se retrouve marginalisé rejeté et traité de fou par une société qui ne le comprend pas. En prenant conscience de son état il se refuse de participer à la mascarade sociale. En retournant au pied du baobab, Ken crée une porte de sortie au ghetto culturel occidental où elle s'était enfermée. Comme nous l'avons dit l'histoire de Ken est celle de toute l'Afrique qui vit désormais au rythme de l'Occident, d'une Afrique souffrante et tourmentée. Ken représente donc cette Afrique et son parcours symbolise celle du continent africain tout entier. Les crises en Afrique s'expliquent donc par cette aliénation et par la prise de conscience de

cette aliénation et le désir d'en sortir. L'étendue des crises comportementales que vit l'Afrique est à la dimension du degré de désordre psychologique du continent africain qui semble avoir perdu tout repère. Dès lors la folie n'est plus la folie au sens clinique du terme mais elle est la manifestation de la pluralité identitaire.

Les crises sociales comme nous l'avons déjà dit deviennent à la fois la manifestation de l'aliénation et un moyen de lutter contre la société qui refuse de sortir de cette aliénation. La folie dépasse alors le simple cadre individuel pour devenir la folie collective. Elle s'affiche comme un malentendu dans une société inconsciente de son aliénation. Mais cette passion collective, ce désordre est un cri, un désir inextinguible de sortir d'une aliénation imposée par des siècles de domination. Nous avons dit que la folie individuelle est le résultat de la prise de conscience par un membre de la société de son identité plurielle et de sa mise à l'écart par la société. La folie collective se présente donc comme l'expression de l'interaction de diverses identités plurielles. C'est ce que le deuxième chapitre de notre étude s'est attelé à montrer. Nous avons remarqué dans cette partie que les différents membres de la société ont pris conscience de leur identité plurielle. Ils se sont décolonisés mentalement. Ils appartiennent à une société dans laquelle évoluent plusieurs « autres » ayant conscience de l'existence des « autres », de l'existence de leur regard et de leur jugement. La crise sociale naît de la difficulté qu'ont ces « Autres » et ces différents regards à se réconcilier entre eux au sein de la société qu'ils composent.

Par ailleurs la folie collective se présente comme un combat contre le refus de la société à reconnaître les altérités. C'est un moyen de lutte contre toute hégémonie au sein de la société. Elle peut prendre la forme du silence face aux injustices, le refus de coopérer avec une autorité despotique. Elle peut se traduire dans la violence. Chaque geste devient un défi contre l'ordre établi. Ce défi est à la fois une quête de reconnaissance de la pluralité et la diversité identitaire, et un moyen de mettre fin à toute

hégémonie. Tout comme la folie individuelle la folie collective se place ainsi dans une démarche postcoloniale. C'est ce que nous avons illustré dans *La Folie et la Mort*.

Dans le récit *La Folie et la Mort*, la lutte des personnages se traduit par le refus de coopérer avec le pouvoir. Dans le cas de Mom Dioum par exemple ce refus prend la forme du désir de se métamorphoser. Les personnages se cachent derrière un masque. Ils se mettent volontairement en marge de la société. Ce masque devient l'une de leur identité plurielle qui par conséquent décrète leur différence. La démarche qui consiste à se métamorphoser peut être assimilée à la peur ou à la lâcheté. En réalité elle est plutôt le signe du refus d'appartenir à une société qui ne pense qu'à assujettir ses membres. Ce refus peut prendre la forme de la désobéissance à l'autorité. Il peut devenir le rejet d'affronter la réalité. Il peut se traduire par le fait d'accepter de vivre dans un asile de fous. Dans le cas de Mom Dioum et d'autres personnages de *La Folie et la Mort*, leur refus de coopérer avec la société et à respecter les normes sociales conduit la communauté à les marginaliser et à les décréter fous. Ils sont alors condamnés à vivre dans un asile de fous. Leur condamnation prononcée, elle est irréversible. Les condamnés n'ont aucune possibilité de sortir de leur enfermement. D'ailleurs ils ne chercheront pas à sortir de cette folie. Ils simulent la folie puis ils finissent par l'accepter comme faisant partie de leur identité.

En s'installant dans la folie, ils s'insurgent contre la société qui refuse de reconnaître leur pluralité et de réconcilier leur identité plurielle. Ce faisant, ils offrent à la société l'occasion de les enfermer définitivement sans aucune possibilité de rédemption. Pourtant même s'ils n'attendent pas de la société d'être reconnus pour ce qu'ils sont en réalité c'est-à-dire en tant qu'être pluriel, leur manifestation répond à cet objectif. Ce souhait conduit à des gestes qui peuvent être assimilés à la démence. Ces gestes ou ce qui convient d'appeler les signes pathologiques de cette démence sont le suicide, le meurtre collectif et parfois la résignation, la démission et le silence. Chaque manifestation est

en réalité une quête de reconnaissance de l'identité plurielle et un appel à la société à l'acceptation des altérités. Elle est le rejet de l'incompréhension sociale qui a relégué des êtres humains en marge de leur société. Pour ces fous, chaque attitude et chaque conflit ne sont que le désir de se retirer du sort qui leur échappe. Ils savent que leurs cris ne seront pas entendus et leur attente satisfaite. Ils ne voient alors que la mort comme échappatoire. Celle-ci se présente comme une libération. La mort individuelle prédit la mort collective des fous. La mort de chaque membre de la société devient la mort de toutes les membres de la société. Ce désir d'être reconnues et la volonté de se libérer de leur sort par le suicide ou par le suicide par procuration conduisent à la destruction du socle social et à l'embrasement social. L'agitation constante au sein de la société naît de cette contradiction. Par ailleurs, il faut le rappeler, la folie collective devient possible parce que la société et l'individu acceptent leur compartimentation et refusent toute réconciliation des altérités. La société s'arroge le droit de donner une nouvelle identité à ses membres qu'elle a pris soin de diviser et d'isoler. Ces derniers simulent la folie et finissent par en manifester les signes pathologiques. En définitive la folie individuelle et la folie collective sont un acte de révolte.

Dans *La Folie et la Mort* l'acte de folie participe à la désintégration des membres de la société au sein d'une société déjà désintégrée et sans aucun repère. L'on constate par exemple que dans ce roman la société que décrit Ken Bugul n'a plus prise sur la tradition africaine. La tradition y est au contraire galvaudée. Celle-ci n'a rien à offrir à la jeunesse. Les membres de la société se servent de la tradition au lieu de servir la tradition. Ainsi par exemple Mom Dioum se sert de la tradition, du tatouage pour se cacher du Timonier. De même les vieillards utilisent la tradition pour tromper leur communauté. Ils sont loin d'être des guides des sages qui ont la destinée de leur communauté. Ils sont obnubilés soit par des cadavres de moutons qui leur viennent de la Mecque soit par le désir de faire plaisir au Timonier.

Pour ce dernier ils sont prêts à tuer des enfants. La religion ne sert plus de lieu de refuge aux âmes en détresse. L'homme de Dieu, le prêtre est devenu plus dangereux que le délinquant violeur. L'église est devenu le lieu de viol. L'école non plus n'est une référence. Avoir un diplôme n'est plus un signe de réussite. L'université n'est plus qu'une fabrique à chômeurs. Le village n'est plus le cercle fermé où les jeunes peuvent trouver refuge. Ceux-ci préfèrent aller à la ville où le piège de la délinquance les attend. Dans cette société l'autorité elle-même a démissionné. L'uniforme, le signe patent de l'aléatoire s'érige comme un pouvoir tyrannique qui fait ce qui lui plaît plutôt que de faire ce pour lequel il est payé.

La société de *la Folie et la Mort* vit au rythme d'un Timonier invisible omniscient, omnipotent et omniprésent qui a le pouvoir de faire et de défaire le peuple. Il s'est entouré d'énormes mystères. Il n'a aucun contact avec le peuple qu'il prétend diriger. Il semble plutôt être guidé par un désir inextinguible de s'enrichir. Dans toute la communauté la chaîne de communication a été brisée. Un dialogue de sourd s'est institué entre les personnages. Le prêtre et Fatou Ngouye parlent sans se parler. La foule anonyme grouille crie mais ne communique pas. D'autre part un monologue terrifiant est entretenu par la radio. La radio sert de porte-parole au Timonier auprès de la population à qui il ne se montrera jamais. La radio sert d'intermédiaire entre le peuple et le Timonier. La radio est ainsi sensée jouer le rôle que jouent les voix intermédiaires entre le roi et son peuple en Afrique traditionnelle.

Dans la société traditionnelle africaine, il existe entre le peuple et le roi une véritable interaction. L'information n'est pas livrée dans sa totalité. Elle est sacrée parce que la parole est sacrée. Le porte-parole interprète, traduit ce que le roi dit. Dans le cas de la radio les informations sont livrées de façon brutale. Elle désacralise ainsi la parole et participe à détruire davantage le socle sur lequel est bâti la société africaine. Par ailleurs la radio participe à la destruction psychologique du peuple par ses

communiqués décrets et ses informations négatives. Plus grave encore, tous ceux qui lèvent la voix sont taxés de fous et condamnés à l'asile.

Livrés à eux-mêmes, reniés par la société qui refuse de réconcilier leurs pluriels, sans refuge et sans aucun repère, psychologiquement anéantis, les membres de la société sont saisis par la démence. La folie prend alors la forme d'un exil, d'un asile, d'un refuge et de la possibilité de se détacher du monde. La rébellion contre le monde et le détachement du monde ne sont pas des actions antonymiques. L'un procède de l'autre. Se détourner du monde c'est lui dire non. C'est aussi créer les conditions de son attachement à ce monde. Le détachement devient un appel urgent, une quête de se réconcilier avec ce monde. C'est un geste de profond amour. Face à la désintégration de tous les repères et de tous les symboles de la société, l'individu qui est sans espoir et qui voit son amour contrarié ne peut que se détacher de cette société. Cela se voit à travers la description que Ken fait de la ville dans cet ouvrage.

La ville est devenue le microcosme de toutes les manifestations de la folie. Car c'est ici que la folie cesse « d'être le visage de l' « âme », la nature profonde ou l'essence d'une subjectivité. » (Shoshana, 1978 :174). Elle devient « un masque, un rôle à jouer... » (Shoshana, 1978 :174). C'est en ville que les personnages, identités plurielles non réconciliées et compartimentées, déconnectés les uns des autres et détachées de la société, se livrent à tous les penchants irresponsables. Cette irresponsabilité s'explique par la prise de conscience de l'absence de tout contrat les liant au monde qui les entoure. Ils ne se sentent pas tenus de rendre compte de leurs actes parce que comme nous l'avons déjà dit la société et l'individu sont compartimentés. La ville est devenue le lieu de prédilection où s'expriment toutes les frustrations les haines et toutes les cruautés.

Les immondices qui s'y amoncellent sont le signe extérieur du désordre intérieur que vivent les membres de la société. La présence des immondices peut être interprétée comme l'extériorisation chez le colonisé de toutes les sous-cultures que lui ont laissées en héritage l'Occident et les traditions

africaines galvaudées. Toute la société semble porter un masque. Tout y est artificiel. La nourriture est devenue artificielle puis qu'elle se trouve dans « du plastique ». Les êtres humains sont devenus artificiels puisqu'ils peuvent teindre leurs cheveux et transformer la couleur de leur peau. La ville est surpeuplée. Elle est un lieu où l'on étouffe. Mais le plus grave est que l'on n'a pas la possibilité de sortir de ce piège.

En réalité, la ville est devenue une vaste prison ou un vaste asile de fous. Le paradoxe est que ces fous ne réalisent pas leur folie. Ils restent fermés à toute possibilité de connaître leur réalité et de se guérir. Ceux qui essaient de leur dire la vérité sont marginalisés et retranchés dans des asiles de fous. Ces derniers semblent plus en sécurité que les composantes de la société qui n'ont plus le sens d'appartenance à la communauté. Celle-ci est devenue utopique et illusoire. Les personnages agissent comme des zombies, des fantoches qui s'entretuent. La violence et l'affrontement s'expliquent par le fait que les personnages sont devenus des acteurs appelés à jouer des personnages. Ils portent tous des masques. Ils sont sans être. Ils s'inventent en jouant des rôles ; Ils ont certes conscience de leur identité plurielle et des autres altérités mais ils sont psychologiquement détruits pour être capables de former une communauté. Ils voient en l' « autre » l' « autre absolue ». La foule anonyme voit par exemple en Fatou Ngouye l' « autre absolue » qu'il faut éliminer. Plus rien ne les unit. Ni la couleur de la peau ni l'appartenance spatiale ne peuvent être vecteur d'unité. Sur quelle base en effet cette unité devait se reposer si l'être en soi a été divisé compartimenté et n'a plus prise sur lui et sa propre réalité. La fragmentation psychologique entraîne dans cette société le suicide collectif.

Cette réaction peut être considérée à la fois comme un acte de libération et de détachement. A première vue, pourtant l'acte paraît insensé et absolument incompréhensible. Par exemple, en assassinant par le feu la femme synonyme de productivité et d'avenir, les habitants de ce pays métaphoriquement « brûlent » leur avenir. Pire en tuant une femme enceinte ils refusent de perpétuer

leur nom, de prolonger leur lignée, de faire vivre leur clan « leur espèce » et leur race. En d'autres termes, ils s'autodétruisent. Même lors qu'ils tuent les « autres » ils participent ainsi par procuration à leur propre suicide. En réalité, l'existence de l' « autre » s'accomplit dans l'existence de leur moi. La mort de l' « autre » c'est la mort d'un moi identique à leur moi. Ils vivent le naufrage collectif de leur société comme une expérience individuelle très personnelle. C'est ici que se trouve tout le drame de cette société aliénée aux composantes plurielles qui a été incapable de réconcilier ces identités plurielles. Les membres de la société sont poussés par un désir inextinguible de détruire leur génération. Ils donnent l'impression qu'ils ne veulent plus faire partie de ce monde qui les a trahis et condamnés au bannissement.

Ce suicide collectif et la folie sont perceptibles et semblent inévitables à cause de la manière dont Ken Bugul a écrits ses deux romans. Le troisième chapitre de cette étude analyse cette écriture de la folie. Il montre comment les textes qui rendent la folie traduisent par leur structure et leur style l'idée d'enferment. *Le Baobab fou* par exemple commence par la naissance du baobab et se termine par la mort du baobab. Les premières phrases de *La Folie et la Mort* mettent l'accent sur l'entité temporaire. L'auteure, par la technique de l'inclusion donne à ses textes l'impression d'un temps circulaire. Par ailleurs l'emploi de l'italique et de l'hyperbole crée le sentiment du surnombre et d'étouffement. D'autre part l'hyperbole met l'accent sur la superficialité de la société. L'auteure enfin fait usage de symboles pour accentuer le drame de la société. Par exemple l'utilisation des mots comme périphérique montre la situation des fous dans la société. Ken exploite abondamment la technique de l'intratextualité pour relier *Le Baobab fou* et *La Folie et la Mort*.

Par exemple lorsque l'écrivaine évoque le périphérique dans *Le Baobab fou*, elle renvoie à la périphérie de la ville où pour la première fois Mom Dioum dans *La Folie et la Mort* va jouer à la folle. Cette prédiction est réalisée dans le passage suivant : « un soir elle était arrivée dans un quartier

populaire dans une zone périphérique de la ville. Mom Dioum était en transe. Elle commença à crier, puis à hurler, elle faisait le tour du cercle... » (Folie et Mort, 178). Ce périphérique représente la situation des fous qu'évoque *La Folie et la Mort*. Nous avons dit que le périphérique renvoie à la marge à l'isolement et à l'asile.

Les expressions « immense bâtiment de style baroque, et silencieux ... les fenêtres donnaient sur la place... le portail était massif, lourd à vue d'œil » (Baobab, 41), « quand je me trouvai seule, je refermai la porte... » (Baobab, 41) renvoient à l'asile qui accueille Mom Dioum dans *La Folie et la Mort*. Dans *Le Baobab Fou*, Ken Bugul parle de portail massif de « l'entrée » de l'internat (Baobab, 40). Dans *La Folie et la Mort*, elle évoque l'entrée de l'asile de fous « entouré d'un mur très haut » (Folie et Mort, 167). Lors que l'écrivaine décrit la rue dans *Le Baobab Fou* elle déclare : «j'étais submergée par la rue » (Baobab, 46). Dans *La Folie et la Mort*, Ken Bugul revient sur cette description de la rue.

En traitant le thème de la folie dans ses deux romans, l'écrivaine voulait insister sur un drame personnel. Ce faisant elle décrit le drame et l'ambiguïté de la nouvelle génération d'Africains. Nourris à la sève d'une Afrique déjà aliénée, ils ont été instruits par l'occident. Ils ne sont plus ni tout à fait Africains ni même Européens. Ils sont semblables aux passagers de cet avion dans l'imaginaire de Ken : « ce n'était pas ainsi que j'imaginai l'aéroplane : on pouvait s'y déplacer, on y faisait ses besoins, on y riait, on y parlait, on s'embrassait on s'y aimait, on y vivait, on y mourrait aussi. Un avion était une planète entière. » (Baobab, 35). Ils appartiennent à une planète suspendue entre le ciel et la terre et qui n'a pas d'identité propre comme ses passagers. Comme eux, la génération d'Africains occidentalisation est suspendue entre deux cultures. Rejetée par l'Occident elle n'appartient plus au monde qui l'a vue naître. Ce monde lui-même a été détruit et ses fondements démolis et n'existe vraiment que de nom.

Certains membres de cette génération ont tenté d'imiter l'occident jusqu'à renier leur être. Ils se sont aliénés à en perdre leur âme. D'autres continuent leur difficile et hypothétique retour. D'autres encore tentent comme Ken de se suicider ou se sont déjà suicidés symboliquement en renonçant et à l'Occident et à l'Afrique Ils vivent péniblement leur dédoublement. Occidentaux rejetés à la fois par les Occidentaux et par l'Afrique, Africains rejetés à la fois par l'Afrique et par l'occident, ils sont suspendus dans un no man's land culturel et social.

Pourtant au cœur de ce drame personnel ils découvrent tels qu'ils sont en réalité, des personnes plurielles. Cette découverte les met en marge de la société. Comme des fous condamnés à composer avec la société aliénée ou à disparaître, ils vivent à la périphérie de leur propre société. Celle-ci formée d'aliénés refuse de leur reconnaître leur pluralité et de les réconcilier avec les « autres », composantes de la société. Cette société incapable de réconcilier les identités plurielle c'est l'Afrique qui a perdu tout repère. En effet l'Afrique postcoloniale et post-coloniale a perdu la réalité de ses traditions. Elle cherche comme Ken et les personnages de *La Folie et la Mort* à être reconnue par le reste du monde. Comme Ken, le personnage du *Baobab fou*, elle se marginalise et se prostitue en se laissant voler sa dignité. De même que les personnages de *La Folie et la Mort* compartimentés, divisés et qui impliqués dans la violence gratuite, l'Afrique divisée s'implique dans des conflits inutiles. Comme Ken, dont la couleur de la peau reste aux yeux de son entourage un atout et une richesse et qui ne tire pas meilleurs de ces atouts, l'Afrique se contente de tirer un moindre profit de ses immenses potentialités. Elle s'accroche aux aides que lui offre les institutions financières après avoir été sermonnée par celles-ci.

Tout comme Ken qui retourne chez Léonora, pour être secourue et qui accepte avec honte ses réprimandes, l'Afrique postcoloniale continue à se faire humilier par toutes ces aides qui parfois l'enfoncent. Elle fascine pour ses rythmes et ses danses devenus depuis la nuit des temps la véritable

norme de son identification. À ses rythmes et ses danses, elle a ajouté ses drames et ses conflits comme critères de son identification. Elle est devenue un continent en perdition qui s'est installée ou plutôt qu'on a installé dans une sorte de prostitution mentale et culturelle en la poussant à jouer des personnages. Elle est maintenue dans ce statut de continent en faillite. Elle est devenue le terrain de prédilection de toute sorte d'associations de bienfaisance dont le but n'est pas toujours de la bienfaisance. Tout porte à croire que cette Afrique des ex- colonisés n'a d'autres issues que de se vendre et de tendre la main. C'est une « Ken Bugul », un continent dont personne n'en veut.

Le récit de Ken Bugul dans les deux livres est sombre, obscur, triste sans aucun espoir, sans rédemption. Le degré de cruauté du peuple qu'elle décrit est à la dimension du traumatisme que continue de subir l'Afrique postcoloniale. La barbarie est intolérable. Plus grave ses peuples arrachés de la colonisation brûlent leur avenir et refusent toute rédemption. Ils semblent s'être résignés et tout combat pour un meilleur devenir paraît tout aussi illusoire qu'aléatoire. La société est désarticulée, compartimentée, aliénée. La folie et la mort se sont données rendez-vous dans cette Afrique. Les colonisés d'hier qui sont sortis de la nuit de la colonisation avec la conscience de leur identité plurielle, se sont retrouvés isolés, abandonnés, marginalisés. Ils se sont laissés prendre dans le piège des rêves non réalisés, des promesses non tenues des systèmes de gouvernement qu'ils ont parfois aidé à voir le jour.

La rupture entre leur rêve d'une Afrique nouvelle et les systèmes créés par cette Afrique nouvelle a conduit à la résignation. Les conflits, la folie et les crises sur le continent africains s'expliquent par le déséquilibre psychologique né de la rupture entre le rêve de changement et la réalité des indépendances bâclées. Ces anciens colonisés sont victimes d'une société faite d'aliénés avatar de la période coloniale qui ne les a jamais compris. Ils sont aussi victimes des médias qui mènent contre eux et leur continent une guerre psychologique au point où ils ont fini par douter d'eux-mêmes. Maintenus dans le fer de la violence par leurs autorités politiques, ils se sont réfugiés dans l'asile de leur silence et

de leur folie. Certains d'entre eux ont adopté des conduites d'évitement, d'autres des conduites-suicides selon l'expression de Frantz Fanon. Tous ont accepté la violence et leur lente agonie comme moyens d'expression. Ils se sont laissés aller au suicide de leur âme puis au suicide de leur corps. Ils n'ont aucune alternative : c'est la folie ou la mort. C'est la destinée de toute une génération qui a perdu tout repère, qui ne contrôle ni son passé ni son avenir. La folie et la mort après avoir été des conduites d'évitement sont devenues des attitudes de révolte et des palliatifs de leur vaine existence. C'est pourquoi au lieu de proclamer leur défaite, elles annoncent leur victoire sur un système qui n'a pas réussi à les assujettir.

Dans la folie et dans la mort ils annoncent leur liberté. Par la mort, ils font table rase de leur présent. Ils tuent symboliquement la génération qu'ils ont incarnée pour que de leur tombe naissent une nouvelle génération. Celle faite d'hommes et de femmes aux identités plurielles qui s'acceptent et se réconcilient. D'une certaine façon, ils ont lutté contre le système d'oppression qui les privait de toute liberté. Par leur silence, ils ont refusé de collaborer avec ce système injuste. Par leur violence ils ont tenté de détruire le moi social fabriqué par ce système. Ils ont essayé d'exorciser les « immondices mentales » qui se sont emparées de leurs âmes. Ils ont voulu ainsi se débarrasser de toutes ces hallucinations et des illusions qui fondaient leur société. Ils ont cherché à purifier leur société pour la rendre apte à la renaissance. Au bout de ce parcours parsemé de violence, de haine et de folie, ils devaient obtenir la rédemption de leur être dans la mort. Créatures sacrificielles par leur mort, ils sont appelés à devenir les prémices d'une aube nouvelle pour leur société. Leur parcours atypique est celui de l'Afrique. Continent de tous les conflits, de toutes les contradictions et de toutes les prédictions alarmistes et pessimistes, l'Afrique sur les cendres de cette génération perdue attend sa renaissance. Elle entrevoit dans cette nuit obscure où les mauvais devins prédisent sa mort certaine que ses enfants pluriels aux identités plurielles se réconcilient et s'acceptent. Leur démarche est profondément

postcoloniale. Ils ont refusé dans un système d'oppression toute domination. Leur folie est refus. Leur mort est libération. Sur les cendres de leur dépouille se trouve inscrit le rêve d'une Afrique nouvelle.

Au terme de ce drame obscur où la mort et la folie s'entremêlent et se confondent se trouvent les promesses d'un avenir radieux. Parce que tout n'est pas que douleur ou tristesse, l'Afrique ne portera pas son deuil. Pour elle comme pour Ken du *Baobab fou* ou les personnages de *La Folie et la Mort*, ce parcours post-colonial est un parcours initiatique. Plus qu'un simple retour aux sources ce parcours initiatique est un acte de réappropriation de la dignité et de la fierté bafouées. Il est surtout le délicat apprentissage d'être soi-même. C'est le défi que lancent *Le Baobab fou* et *La Folie et la Mort* à la génération d'Africains qui ont le destin du continent en main.

L'Afrique doit à présent réconcilier sa face hideuse avec ce qu'elle a été, c'est-à-dire elle-même, reconnaître sa folie c'est-à-dire son identité plurielle, unir son faux-moi et son moi profond, détruire ses frontières intérieures et extérieures pour entamer un véritable changement. Le processus sera long comme le soutient Ken Bugul elle-même dans son interview⁵⁴ en ces termes :

L'Afrique est formée de peuples coupés de leur histoire de leur passé et qui n'ont plus d'avenir. Cela dit c'est un processus normal. Chaque peuple dans son évolution connaît trois phases. La première est celle de l'aliénation. La seconde est celle de la folie. La troisième est celle de la mort. C'est au terme de ces phases que se produit le véritable changement. L'Afrique est à la phase de la folie intense.

Le changement n'est donc pas impossible car l'Afrique n'est pas destinée à être éternellement un *Baobab Fou* soumis indéfiniment à *La Folie et la Mort*.

⁵⁴ Voir l'interview en annexe.

ANNEXE

ENTRETIEN AVEC KEN BUGUL

Dans les pages suivantes nous présentons l'entretien avec Ken Bugul tenu le 27 octobre 2006 à l'Université du Missouri, Columbia, aux Etats-Unis. L'écrivaine y retrace son parcours, son histoire, celle de l'aliénation, de la folie, de la mort et de la renaissance. Celle-ci peut être comparée à la crise que vit le continent africain même si Ken Bugul se garde de comparer sa vie à celle de l'Afrique.

Q : Pouvez vous expliquer votre crise identitaire ?

R : Pour comprendre la situation que j'ai vécue il est important d'en connaître le contexte. Je viens d'un pays le Sénégal où la colonisation a le plus divisé les populations africaines. La société était divisée en trois classes : la première étaient celle des occidentaux, la seconde était celle des assimilés et la troisième celle des indigènes dont je faisais partie. La situation des indigènes était dramatique. Ils n'avaient aucun privilège, ni celui des Occidentaux ni celui des assimilés mais on leur demandait pourtant de penser et d'agir comme eux. La plupart des indigènes n'avaient souvent jamais vu un blanc. Moi j'ai vu le premier Blanc à l'âge de 12 ans. Les seuls contacts qu'ils avaient avec les indigènes comme nous, se faisaient à travers des intermédiaires assimilés le plus souvent ou à travers les libanais et les syriens. Pourtant on exigeait de l'indigène des attitudes calquées sur l'occidental.

Il va s'en dire que le colonisateur se donnait les moyens pour rendre possible cette aliénation car s'en était une. L'un de ces moyens était l'école. L'école française est arrivée dans mon village entre 1954-55. Nous avons appris à connaître la culture française grâce à l'enseignement dispensé par un enseignant noir. Je dois avouer que ce dernier en faisait plus que le Français lui-même. Le pauvre homme voulait tellement faire de nous des français qu'il n'hésitait pas à nous battre. A l'école il était défendu de parler sa langue maternelle. Nous étions détruits culturellement et psychologiquement. Le départ de ma mère avait commencé en moi cette œuvre de destruction psychologique. L'école l'a parachevée. Sans repère véritable j'ai décidé de m'identifier à l'Occident. Je suis devenue Blanche tout en restant Noire.

Q : D'où vient cette folie ?

R : Je pense que la folie vient de ce décalage entre ma réalité d'Africaine, d'indigène et le personnage que l'école voulait faire de moi. Le déséquilibre psychologique m'a poussé à m'enfoncer dans cette aliénation dont les signes visibles étaient l'imitation servile du Blanc. Je dois dire qu'au village j'étais une véritable curiosité. Je jouais les Blanches. Par exemple quand je m'asseyais je croisais mes jambes et je tenais en main un livre même si je ne le lisais pas. (Rires). Reconnaissons que dans un village sans aucune commodité occidentale, cela faisait plutôt désordre...je détonnais. Très vite les gens se sont mis à me marginaliser. Les gens ont pensé que j'étais possédée par l'esprit du Blanc. Ils ont expressément demandé à ma mère de m'exorciser de cet esprit malveillant. (Rire)

Q : Vous avez été installée dans la folie.

R : Je m'y suis inconsciemment installée. Mon entourage n'a fait que m'y maintenir. En décidant d'agir différemment que les autres membres de la société je devais m'attendre à être marginalisée. Je dois avouer que je n'en prenais pas ombrage d'autant plus que je ne voyais pas à l'époque ce qu'il y avait de mauvais à jouer la Blanche. Plus tard lorsque j'ai réussi à sortir de cette impasse j'ai compris le degré de mon aliénation.

Q : Quand la prise de conscience a-t-elle commencé ? Est-ce avec le voyage en Belgique ?

R : Certainement le voyage y a été pour quelque chose. Mais ma vie a basculé après l'épisode de la perruque. Le problème d'identité s'est posé à moi devant le miroir en Belgique. Avant le reflet du miroir je ne m'étais jamais imaginée autrement qu'une partie intégrante de la culture occidentale que j'avais assimilée pendant vingt ans. Je ne pouvais même pas imaginer en quittant mon pays qu'en Belgique je ne serais qu'une réfugiée, une immigrée. Mais le reflet du miroir m'a renvoyé en une seconde la réalité cachée au fond de mon être par vingt ans de mensonge. Le racisme que j'ai subi par la suite de la part des personnes comme le médecin ne fera qu'accentuer ma crise identitaire. Ma vie a basculé en

seulement trois mois après mon arrivée en Europe. Ce qui a rendu les choses plus difficiles c'est que les gens m'assimilaient à des réalités qui m'étaient complètement étrangères.

Q : Quelles sont ces réalités ?

R : Je ne me sentais pas par exemple interpellée par la question de la décolonisation de l'Afrique. Pour dire vrai, je me sentais très loin de l'Afrique et de mon peuple. Comment peut-on parler de décolonisation à une personne qui a toujours vécu comme une occidentale et dont l'existence était chargée des symboles de l'Occident. Pour parler de décolonisation il fallait que je me décolonise d'abord. Je n'en voyais aucune raison puisque je considérais ma situation comme normale. Je ne me sentais pas non plus proche des Africains que j'avais rencontrés en Belgique. Encore une fois en Belgique, loin de mon village, je me suis mise en marge de la société. Pourtant Dieu seul le sait, je voulais être comme tout le monde, danser, courir, sauter mais je me sentais bien piégée par un choix absurde qui a fait de moi une marginale.

Q : Quel a été le rôle de Louis et de Wermer dans votre vie ?

R : Mes relations avec Louis ont été basées sur un malentendu dès le départ. Louis cherchait en moi l'exotisme. Moi, j'étais son africaine. J'étais cette Afrique qui lui manquait. Moi je ne me considérais pas comme une Africaine mais une Occidentale. Louis voulait retourner en Afrique. Moi, j'étais loin de cette Afrique. S'il avait voulu que nous menions une existence à l'occidentale, je crois que notre couple aurait survécu. Par la suite j'ai rencontré Wermer dans un moment où ma crise identitaire s'intensifiait. Wermer me considérait comme une femme, un être humain. Je n'étais ni une Blanche ni une Noire. J'étais juste une femme. Mais il était homosexuel. Et quoique ce fût difficile à l'époque même en Europe d'être homosexuel, il a décidé d'assumer son choix et nous nous sommes séparés... toutefois nous avons gardé de très bons rapports. Il n'y a pas longtemps il m'a dit que dans sa vie il n'a aimé que deux femmes : la mère de ses enfants et moi. Devant l'échec de mes relations aux hommes et à la société

je me suis tournée vers la drogue et des groupes marginaux. Cela ne m'a pas non plus aidé à me retrouver. Je suis donc retournée au Sénégal. Pas pour longtemps puisque je suis repartie en Europe mais cette fois en France. J'avais entre-temps fait la connaissance d'un Français. Il y a eu une sorte d'accalmie dans ma vie mais cela n'a pas duré. Mon compagnon me ramenait constamment à ma race. J'en avais assez des « sale nègre ! Sale race ! ». J'ai découvert qu'il était marié. Ce qui n'était pas fait pour arranger notre relation.

Q : Le retour au pays a été très difficile, n'est-ce pas ?

R : Je suis retournée au Sénégal à nouveau dans des conditions terribles et embarrassantes. Un jour mon compagnon et moi nous sommes chamaillés. Les voisins se sont plaints. Il leur a dit qu'il ne me connaissait pas et que j'étais folle. Les voisins, le racisme aidant ont alerté la police. Elle m'a envoyée dans un asile prison. Le lendemain l'un des médecins qui m'ont examinée m'a dit que je n'étais pas folle. Il ne m'apprenait rien au fond. Des amis qui sont venus me prendre de cette asile m'ont mis dans un avion pour l'Afrique. C'est de cette façon que je suis retournée en Afrique. À Casablanca, au Maroc où nous avons fait escale, je voulais retourner en France parce que je me disais qu'est-ce que je vais faire au Sénégal, sans argent, dans un pays où j'ai toujours eu un problème affectif. Dans l'avion je ne buvais que du Champagne pour descendre de l'avion dans une inconscience totale. Je savais que je ne serai pas la bienvenue dans mon pays. Et c'est exactement ce qui s'est passé. Tout le monde était étonné par ce retour brusque. Les gens voulaient savoir ce que j'avais ramené de l'Europe. A partir du moment où ils se sont rendus compte que je n'avais rien ramené ils m'ont rejetée. Je ne savais pas ce qui fallait faire. Je me suis retrouvée ainsi dans la rue. Je passais mes nuits à la place de l'indépendance à Dakar. J'ai vécu de cette façon de 1979 au 14 juillet 1980. C'est ce jour là, je me souviens que j'ai pris la décision d'aller dans mon village. J'ai demandé à un ami de me donner 5000fcfa (\$10) pour m'y rendre.

Il était surpris. Il m'a plutôt conseillé de repartir en France. Je lui ai expliqué que je préfère aller au village. Pour moi quand on ne sait plus où aller, il faut retourner d'où on vient.

Q : C'était un véritable retour au source ?

R : Oui mais il n'a pas été aisé. Je suis arrivée au village à 22 heures. Je dois avouer que ma mère n'était pas contente. Elle avait oui dire à Dakar que j'étais devenue folle. Elle était inquiète à l'idée que tout le village allait savoir que sa fille dont on disait qu'elle était possédée par l'esprit des Blancs était revenue de chez eux folle. Ma mère avait honte qu'on me voit dans la journée. Elle aurait souhaité que je reste à Dakar où j'aurai été noyée dans la foule d'anonymes. Pour ne pas lui causer de préjudices je ne sortais que la nuit. Elle me mettait la nourriture devant la porte. A un moment donné j'ai même pensé à retourner à Dakar.

Q : Comment êtes vous sortie de cette impasse ?

R : Un jour j'ai entendu les gens dire que le Sérigne⁵⁵ est arrivé au village. Je suis allée le voir. C'est de cette façon que j'ai commencé à le fréquenter. Quand j'allais le voir je passais mon temps à pleurer parce que je voulais lui expliquer ma vie mais je n'y arrivais. Je pense qu'il me comprenait. Parfois il me donnait de l'argent. J'ai pu ainsi acheter des pagnes. Il a décidé de m'épouser. Il ne me l'a pas dit directement. C'est ma mère qui un jour me l'avait fait savoir. Elle-même avait appris la nouvelle grâce à une mauresque. Il n'y a pas eu de cérémonie ni de rituel. Rien. C'est comme s'il a voulu laisser courir volontairement le bruit. Je crois que le Sérigne m'a épousée pour que j'aie une certaine respectabilité dans le village. Aujourd'hui au Sénégal les gens pensent que j'ai eu la chance le jour où j'ai rencontré le Sérigne. Ils disent : « elle était folle. Le Sérigne l'a non seulement guérie mais il a fait des prières pour elles. En très peu de temps, elle a eu du travail dans un organisme international. Elle a acheté une maison. » Pour moi ce qui est important dans cette rencontre avec le Sérigne c'est qu'elle m'a permis de me retrouver. Il fallait que je retourne à mes origines. Ma vie a connu trois phases. La phase de

⁵⁵ Au Sénégal en Afrique de l'ouest il est une sorte de marabout ou de chef religieux.

l'aliénation. La phase de la crise identitaire, du déséquilibre psychologique, de la déstabilisation et de la folie, et la phase de la mort et de la renaissance. C'est un passage nécessaire. La mort conduit à la renaissance. La folie conduit à la liberté. Ce sont des phases complémentaires. On ne peut pas naître et continuer à vivre assujetti. À travers cette folie et cette mort je me suis réconciliée avec mon être propre.

Q : Quelle importance revêt le baobab chez vous ?

R : Je peux dire que pendant cette crise je me suis identifiée au baobab. Ce baobab dont j'avais enjambé les racines un matin pour aller à l'école me rattachait à l'Afrique. Il est pour moi le symbole de l'endurance. Si le baobab résiste à toutes les épreuves c'est parce qu'il reste attaché au sol du fait de ses racines qui sont profondément encrées dans la terre. Mon identification au baobab est d'ordre psychologique. Quand j'étais enfant il m'arrivait de m'accrocher au baobab comme à un père ou une mère...ou peut-être un amant. Il était mon protecteur quand je me trouvais à ses côtés. Pour moi, c'était une personne. Cette image du baobab m'a poussé à écrire mon premier roman *Le Baobab fou* dont certaines pages datent de mon voyage en Europe.

La mort du baobab à la fin du roman symbolise ma propre mort. Ou disons par cette mort, le baobab me faisait vivre. L'image du baobab est importante pour moi et pour tout ancien colonisé. C'est un arbre qui ne meurt jamais. J'identifie ma vie au baobab. Au plus fort de ma crise d'identité alors que j'avais atteint le fond de l'existence, abandonnée de tous, j'ai pu remonter la surface. De même que le baobab doit sa survie à ses racines profondément encrées dans la terre, je dois ma survie et le renouvellement de mon moi intérieur au fait que je me sois encrée dans ce qui reste de nos ressources africaines. Tout Africain ancien colonisé doit saisir la symbolique du baobab. C'est en se connaissant qu'on peut connaître les autres et offrir quelque chose au monde

Q : Peut-on comparer Ken Bugul au continent africain ?

R : Mon histoire est certainement l'histoire de l'Afrique. Toute l'histoire de *La Folie et de la Mort* et du *Baobab fou* est celle du dédoublement par rapport à l'Afrique. L'Afrique s'est retrouvée déstabilisée aliénée comme je l'ai été. Mais je veux me garder de comparer la destruction psychologique que j'ai subie à celle de l'Afrique. Le travail d'aliénation de l'Afrique a été dévastateur. On a renié à l'Afrique jusqu'à son histoire et son humanité. Moi j'ai été prise pour une folle pendant un moment. Mais l'Afrique au cours de sa tragique histoire a été traitée comme un continent peuplé de sous-hommes sauvages à civiliser. La destruction psychologique ne se limitait pas à la simple acculturation. Le dominateur voulait créer un homme nouveau qui serait Noir de peau mais Blanc dans la mentalité tout en le maintenant dans une sorte de ghetto culturel.

Le dominateur voulait changer l'Africain en le maintenant à distance. Tout ce qu'il a réussi à faire est de briser moralement et psychologiquement l'Africain. Ce dernier s'exprime aujourd'hui en vaincu. Il mène une vie de tourmenté. Le dominateur d'hier a réussi à le détacher de ses racines. Sans cet enracinement il a fini par douter de ses potentialités et de lui-même. On est plus dans un simple cas d'aliénation culturelle. Les gens souvent se trompent. Pour moi il me semble que l'Afrique est devenue une vaste prison, un asile de fous. La folie sur le continent est indescriptible. L'Afrique est formée de peuples coupés de leur histoire de leur passé et qui n'ont plus d'avenir. Cela dit c'est un processus normal. Chaque peuple dans son évolution connaît trois phases. La première est celle de l'aliénation. La seconde est celle de la folie. La troisième est celle de la mort. C'est au terme de ces phases que se produit le véritable changement. L'Afrique est à la phase de la folie intense. Elle ne veut pas aller au stade de la mort. Il faut qu'elle accepte le sacrifice de la mort.

Q : Que doit-elle faire ?

R : Il faut qu'elle cesse de compter sur les autres. Essayer par exemple de se maintenir sous perfusion économique ne rime à rien. Il faut que l'Afrique cesse de se voiler la face et accepte de se regarder telle qu'elle est. Je vous ai parlé tout à l'heure de la part du dominateur dans la destruction psychologique de l'Africain. Je dois aussi dire que notre responsabilité dans le retard que nous sommes entrain d'accuser est indéniable. Pour sortir de cette impasse l'Africain doit prendre son destin en main. Cela passe nécessairement par la reconnaissance de nos défauts. Il y a ce que l'Occident a fait ou fait pour nous empêcher d'avancer. Mais il y a ce qui est de notre responsabilité.

Les divisions factices par exemple entre nos pays entre les régions d'un même pays, entre les familles font partie de ces éléments qui retardent le développement de nos états. Regardez nos villes combien de fois elles sont sales. Nous nous exposons aux maladies. Est-ce que l'occident viendra faire le nettoyage de nos immondices pour nous. J'ai été dans de nombreux pays d'Afrique je suis gênée de le dire, les gens ne vont pas au bout de leur potentialité. Ils ne donnent pas le meilleur d'eux-mêmes pour faire avancer leur pays. Les politiciens sont corrompus c'est vrai. Nos ressources sont exploitées par l'extérieur mais que faisons-nous ? Que fait l'Africain pour sortir de cette impasse ? De tous les pays de l'Afrique francophone, le Bénin reste le seul démocratiquement stable. Il y a une dynamique au niveau des jeunes intellectuels. Pendant ce temps dans un pays comme le Sénégal qui a été considéré un moment comme le pays le plus démocratique de l'Afrique de l'ouest, les intellectuels fuient.

Q : La plupart de vos personnages dans *La Folie et la Mort* sont anonymes. Qu'est-ce qui explique ce choix ?

R : J'ai voulu mettre l'accent dans *La folie et la Mort* sur la mascarade des pouvoirs africains que la foule Africaine anonyme doit subir parfois en silence. Chaque personnage anonyme peut être vous et moi, tous ceux qui subissent les injustices des responsables politiques corrompus. Quand les

personnages ne sont pas anonymes ils sont silencieux. Par exemple Fatou Ngouye ne parle pas parce que la radio parle pour elle.

Q : A propos de la radio pourquoi est –elle si omniprésente ?

R : Pour moi la radio dans ce roman est un personnage. J'ai surtout voulu dénoncer l'utilisation abusive que les pouvoirs font de la radio en Afrique. Je vais plus loin pour dire que les médias en Afrique sont une véritable faillite. Les populations les subissent sans avoir la possibilité de les dénoncer. Les médias ne sont pas utilisés pour lutter contre les dictatures mais pour abrutir le peuple. En France il y a une télé dénommée TV sud. On s'est dit que cette chaîne de télévision allait donner des informations sur ce qui est entrain de se passer en Afrique. Hélas 90% des émissions sont consacrées à la musique. Le drame c'est que ce n'est pas de la bonne musique ou de la musique à thème comme le rap africain qui véhicule de vrais messages. En le faisant, on donne de l'Afrique l'image d'un continent d'inconscients qui passent leur temps à danser, à s'amuser comme des enfants.

Comment dans la situation actuelle de l'Afrique une télévision consacrée à l'Afrique ne véhicule que la musique. Pour moi c'est une honte de voir à longueur de journée des jeunes africaines se laisser aller à des danses érotiques devant les caméras. Je ne veux même pas parler des télé au Sénégal. Elles ne sont pas monopolisées. Je ne veux pas non plus parler des journalistes emprisonnés au Sénégal. Même les livres y sont censurés. Les groupes de communications sont attaqués par des compagnies en justice. En Afrique, on ne parle plus. Pour l'instant le Bénin reste l'exception où il y a au moins cinq chaînes de télévisions privées. C'est tout cela que je critique. On a vu par exemple au Rwanda quand la radio tombe dans les mains d'extrémistes ce que cela donne.

Q : En lisant *La Folie et la Mort* on a le sentiment que toute l'histoire se déroule en une nuit comme s'il s'agissait d'un rêve ou d'un cauchemar.

R : La nuit est pleine d'ombres, de cauchemars et de fausses réalités. Elle est à la fois magique, féerique et farouche. J'ai choisi la nuit parce que j'avais été un personnage de la nuit. Au village je ne pouvais me

lever que la nuit. La nuit est donc pour moi une période d'action pour les êtres en détresse. Or l'Afrique est en détresse. Elle expérimente cette profonde nuit que j'ai expérimentée. Cette période devrait être celle de l'action. Ce n'est pas le cas. Je constate que l'Afrique est assoupie pendant cette période. Je reproduis cette nuit pour exprimer la pitié que j'éprouve pour l'Afrique dont les fils dorment au moment ils doivent s'engager dans l'action. Quand je vois comment les populations africaines sont traitées sans qu'elles ne réagissent et que la nuit elles s'assoupissent je ne peux qu'éprouver de la pitié. J'avais l'impression qu'elles se donnent du repos pour mieux subir sans broncher l'engrenage dans lequel elles se trouvent prises.

Q : Qui êtes-vous finalement Ken Bugul ou Marietou Mbaye ?

R : Je suis née Marietou. Je suis devenue Ken Bugul avec *Le Baobab fou*. C'est vrai qu'à un moment j'ai voulu revenir à Marietou. Mais je ne l'ai pas fait parce que j'ai commencé à aimer Ken Bugul pour son symbolisme. Quand on porte le nom Ken Bugul c'est pour exorciser un mal, une malédiction. Ken Bugul signifie « personne n'en veut ». Je voulais ainsi proclamer par ce nom que même la mort ne veut pas de moi. Ainsi je suis à la fois Ken Bugul et Marietou.

Q : Etes-vous féministe ?

R : J'ai pris la décision de m'engager aux côtés des femmes à une époque où la question de la femme dans la société se posait. Je l'avais aussi fait pour des raisons très personnelles. J'avais moi-même des problèmes relationnels à cette époque. Je m'étais alors mise à m'interroger sur la condition de la femme dans le monde. J'étais obnubilée par cette question : qu'est-ce que la femme, quelle est sa place dans ce monde ? J'avais senti le besoin de me libérer complètement, de sortir de toutes relations qui m'enfonçaient dans la crise identitaire. Mais ma démarche a été une véritable catastrophe. J'ai certes pris conscience de la difficulté d'être femme dans ce monde mais je ne suis pas arrivée à régler mes difficultés existentielles. Je ne vois pas le féminisme comme le voient certaines de mes sœurs

occidentales. Je ne crois pas que le féminisme consiste à remplacer la dictature de l'homme dans la société par la dictature de la femme. On peut se battre pour le droit de la femme tout en sauvegardant le socle de la famille.

Q : Etes-vous Africaniste ou africain ?

R : Suis-je africaniste ? Je n'aime pas ce mot parce qu'il renvoie à une spécialité. Je me méfie des spécialités. Je ne suis pas une spécialiste de l'Afrique. Je suis Africaine. Je vis au quotidien la souffrance de mon peuple. Je ne suis pas un spectateur. L'Africaniste est un spectateur qui parfois se délecte des malheurs du continent. Moi, l'Afrique, c'est ma patrie. Quand je parle de patrie je le pense vraiment. Je voudrais avoir un passeport africain et non celui d'un état spécifique d'Afrique. Cela n'a aucun sens pour moi de voir l'Afrique divisée par ces frontières factices.

Q : Etes-vous optimiste en ce qui concerne l'Afrique ?

R : Pour moi, malgré tous ces problèmes, malgré la longue folie l'Afrique renaîtra. L'Afrique qui a été à l'origine du monde renaîtra. Peut-être je ne serais plus là pour voir cette renaissance mais elle est inévitable.

BIBLIOGRAPHIE

- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin. *The Empire Writes Back*. 1989. London: Routledge, 2002.
- Assiba D'Almeida, Irène. *Francophone African Women Writers, Destroying The Emptiness of Silence*. Gainesville: University Press of Florida, 1994.
- Badian, Seydou. *Sous L'Orage suivie de La Mort de Chaka*. Paris: Présence Africaine, 1972.
- Barthes, Roland. *Œuvres Complètes II, Livres, Textes, Entretiens 1962-1967*. Paris: Éditions du Seuil, 2002.
- *Œuvres Complètes III, Livres, Textes, Entretiens 1968-1971*. Paris: Éditions du Seuil, 2002.
- Beaujour, Michel. *Miroirs D'Encre Rhétorique de L'Autoportrait*. Paris : Éditions du Seuil, 1980.
- Benveniste, Emile. *Problèmes de Linguistique Générale*. Paris : Editions Gallimard, 1966.
- *Le Vocabulaire des Institutions Indo-Européennes, tome 1 : Economie, Parenté, Société*. Paris : Les Editions de Minuit, 1980.
- *Le Vocabulaire des Institutions Indo-Européenne, tome 2 : Pouvoir, droit, Religion*. Les Editions de Minuit, 1980.
- Béti, Mongo. *Mission Terminée*. Paris : Editions Buchet/Chastel, 1957.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.
- Bugul, Ken. *Le Baobab fou*. 1982. Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1997.
- *Cendres et braises*. Paris: L'Harmattan, 1994.
- *Riwan ou le chemin de sable*. Paris: Présence Africaine, 1999.
- *La Folie et la mort*. Paris: Présence Africaine, 2000.
- *De l'autre côté du regard*. Paris: Le Serpent à Plumes, 2003
- *Rue Félix-Faure*. Paris: Éditions Hoëbeke, 2005.
- *La Pièce D'Or*. Paris : Éditions Ubu, 2006.
- Calvet, Louis-Jean. *Roland Barthe, un Regard Politique sur le Signe*. Paris : Éditions Payot, 1973.
- Camus, Albert. *Le Mythe de Sisyphe*. 1942. Paris: Éditions Gallimard, 1965.
- Cazenave, Odile. *Femmes Rebelles, Naissance d'un Nouveau Roman Africain au Féminin*. Paris: Éditions L'Harmattan, 1996.
- Chabal, Patrick et Jean-Pascal Daloz. *L'Afrique est Partie*. Paris : Economica, 1999.
- Chemain-Degrange, Arlette. *Emancipation Féminine et Roman Africain*. Dakar : N.EA, 1980.
- Chevrier, Jacques. *La Littérature Nègre*. Paris : Armand Colin Editeur, 1984.

- Conchon, Georges. *L'État Sauvage*. Paris : Albin Michel, 1964.
- Condé, Maryse. *La Parole des Femmes, Essai sur des Romancières des Antilles de Langue Française*. Paris : Éditions L'Harmattan, 1994.
- Dabla, Jean-Jacques Sewanou. *Nouvelles Ecritures Africaines, Romanciers de la seconde Génération*, Paris : Éditions L'Harmattan, 1986.
- Dadié, Bernard. *Un Nègre à Paris*. 1959. Paris : Présence Africaine, 2000.
- Delacampagne, Christian. *Antipsychiatrie ou les voies du sacré*. Paris: Grasset, 1974.
- Diop, Birago. *Les Contes d'Amadou Koumba*. 1947. Paris : Présence Africaine, 1969.
- Duras, Claire. *Ourika*. 1823. Paris : Bleu Autour, 2006.
- Fanon, Frantz. *Peau Noire Masques Blancs*. Paris : Éditions du Seuil, 1952.
 -*Les Damnés de la Terre*.1961.Paris : Éditions Maspero, 1968. Paris : Éditions Gallimard, 1999.
 -*Sociologie d'une Révolution L'an V de la Révolution Algérienne*, Paris : Éditions Maspero, 1968.
- Felman, Shoshana. *La Folie et la Chose Littéraire*. Paris: Éditions du Seuil, 1978.
 -*Writing and Madness, literature, philosophy, psychoanalysis*. Trans. Martha Noel Evans, Shoshana Felman, and Brian Massumi. New York: Cornell University Press, 1985.
- Foucault, Michel. *Histoire de la Folie à l'Age Classique*. Paris : Plon, 1961.
- Gallimore, Rangira Béatrice. *L'œuvre de Calixthe Beyala Le Renouveau de L'écriture Féminine en Afrique Sub-saharienne*. Paris : Éditions L'Harmattan, 1997.
- Gandillac, Maurice de, Lucien Goldmann et Jean Piaget *Entretiens sur les Notions de Genèse et de Structure*. Paris : Éditions Mouton & Co, 1965.
- Genet, Jean. *Les Bonnes*. Paris : Marc Barbezat-L'Arbalette, 1998
- Girard, René. *Le Bouc Emissaire*. Paris: Éditions Bernard Grasset, 1982.
- Gros, Frédéric. *Michel Foucault*. 2ème éd. Paris: Presse Universitaire de France, 1998
- Hammond, Dorothy and Alta Jablow. *The Myth Africa*. New York: The Library of Social Science, 1977.
- Hardt, Michel. *L'Hybridité de L'Empire*. Multitude web 14 décembre 2003.
<http://multitudes.samizdat.net/L-hybridite-de-l-Empire.html>

- Hénault, Anne. *Les Enjeux de la Sémiotique*. Paris : Presse Universitaire de France, 1979.
 -*Narratologie, Sémiotique Générale*, Paris : Presse Universitaire de France, 1983.
- Hegel, George W.F. *La raison dans L'Histoire*. Trad. Kotas Papaioannou. Paris : U.G.E, 1965.
- Hitchcott, Nicki. *Women Writers in Francophone Africa*, New York: Berg, 2000.
- Huannou, Adrien. *Le Roman Féminin en Afrique de L'Ouest*. Cotonou : Les Éditions du Flamboyant, 1999.
- Ionesco, Eugène. *Les Chaises*. Paris: Édition Gallimard, 1954.
- Ion, Jean. *La Fin des Militants*. Paris: Éditions de L'Atelier, 1997.
- Jack, Belinda Elizabeth, *Negritude and Literary Criticism, The History and Theory of Negro-African Literature in French*. Westport: Greenwood Press, 1996.
- Jaunet, Claire-Neige. *Les Écrivains de la Négritude*. Paris: Éditions Ellipses, 2001.
- Jelloun, Tahar Ben. *L'enfant de Sable*. Paris : Éditions du Seuil, 1987.
- Jung, Carl Gustav. *Undiscovered Self*. Trans. R.C.F Hull. 1957. New York: Penguin Group, 1958. Paris: Éditions Signet, 1959. 1976, New York: Princeton University Press, 1990.
 -*Man and His Self*. Trans. R.F.C Hull. Laurel: Reissue Edition, 1968.
- Kane, Cheikh Hamidou. *L'Aventure Ambiguë*. Paris: Julliard, 1961. Paris: Livre de poche, 2003.
- Kant, Emmanuel. *Critique du Jugement Suivie des Observations sur le Sentiment du Beau et du Sublime*. Trad. J.Barni tome 1. Paris : Éditions Ladrangé, 1846.
 - *Critique de la Raison Pure*. Trad. Alain Renaut. Paris : Éditions Flammarion, 2001.
- Kesteloot, Lialyan. *Mémento de la Littérature Africaine et Antillaise, Histoire, auteurs et Œuvres*. Dakar : C.A.E.C.-Khouidia ; Paris : Les classiques africains, 1995.
- Kazi-Tani, Nora-Alexandra. *Pour une lecture critique de L'Errance de Georges Ngala*. Paris: Édition Harmattan, 2001.
- Kourouma, Ahmadou. *Les soleils des Indépendances*. Paris : Éditions du Seuil, 1970.
- Lacan, Jacques, *Le Séminaire. Les Ecrits Techniques de Freud (1953-1954)*. Paris : Éditions du Seuil, 1998.
- Ladrière, Jean. *L'éthique dans l'univers de la rationalité*. Montréal: Fides, 1997.

- Larrier, Renée. *Francophone Women Writers of Africa and the Caribbean*. Gainville: University Press, 2000.
- Laye, Camara. *L'enfant Noir*. Paris : Plon, 1953. Paris, Pocket-Bussière : 2001.
- Lejeune, Philippe. *Moi Aussi*. Paris: Editions du Seuil, 1986.
- Leusse, Hubert de. *Afrique et Occident, Heurs et Malheurs d'une Rencontre, Les Romanciers du Pays Noir*. Paris : Editions de L'Orante, 1971.
- Malmnrg, Bertil. *Signes et Symboles, Les bases du Langage Humain*. Paris: Editions A. & J. Picard, 1977.
- Marx, Karl. *Capital*. 2vols. Trans. Samuel Moore and Edward Aveling. Moscou, 1887.
- Mateso, Locha. *La Littérature Africaine et sa Critique*. Paris : Editions Karthala, 1986.
- May, Georges. *L'autobiographie*. Paris : Presse Universitaire de France, 1979.
- Memmi, Albert. *Portrait du Colonisé*. 1957. Paris: Editions Gallimard, 1985.
- Miller, Christopher L. *Nationalists and Nomads, Essays on Francophone African Literature and Culture*. Chicago: The University of Chicago Press, 1998.
- Montesquieu, Charles de Secondat. *De L'Esprit des Lois*. Genève, Barillot : 1748. Paris : Flammarion 1993. Paris: Éditions Gallimard, 1995.
- Mounier, Emmanuel. *Introduction aux Existentialismes*. Paris: Les Éditions Denoël, 947.
- Moura, Jean-Marc. *Littératures Francophones et Théorie Postcoloniale*. Paris : Presse Universitaire de France, 1999.
- Mouralis, Bernard. *Littérature et Développement, Essai sur le Statut, la Fonction et la Représentation de La Littérature Négro-africaine D'Expression Française*. Paris: Editions Silex, 1984.
 -*V.Y. Mudimbe ou Le discours, L'Ecart et L'écriture*. Paris: Présence Africaine, 1988.
 -*L'Europe, l'Afrique et la Folie*. Paris : Présence Africaine, 1993.
- Muller, Denis. *Les Éthiques de la Responsabilité dans un Monde Fragile*. Montréal : Fides, 1998.
- Nkashama, Puis Ngandu. *Écritures et Discours Littéraires, Etudes sur le Roman Africain*. Paris: Éditions L'harmattan, 1989.

- Oyono, Ferdinand. *Une Vie de Boy*. Paris: Éditions Julliard, 1956.
 -*Le Vieux Nègre et la Médaille*. Paris: Éditions Julliard, 1956.
- Ousmane, Sembène. *Les Bouts de Bois de Dieu*. Paris : Le Livre Contemporain, 1960. Paris : Pocket, 1995.
 -*Véhi-Ciosane*. 1964. Paris : Présence Africaine, 1969.
- Orlando, Valérie. *Of Suffocated Hearts and Tortured*. Lexington Books: Oxford, 2003.
- Paravy, Florence. *L'Espace dans Le Roman Africain Francophone Contemporain (1970-1990)*. Paris: Éditions L'Harmattan, 1999.
- Quayson, Ato. *Postcolonialism: Theory, Praticice or Process?* Cambridge: Polity Press, 2000. Malden: Blackwell Publishers Inc., 2000.
- Rousseau Jean-Jacques. *Œuvres complètes*, Paris : Éditions Gallimard, 1964.
- Sartre, Jean-Paul. *La Nausée*. 1938. Paris : Gallimard-Bussière, 1990.
 - *Cahiers pour une Morale*. 1947. Paris : Éditions Gallimard, 1983.
 - *L'Etre et le Néant*. 1943. Paris : Éditions Gallimard, 1947.
 - *L'Existentialisme est un Humanisme*. Paris: Les Éditions Nagel, 1946.
- Stratton, Florence. *Contemporary African Literature and the Politics of Gender*. London: Routledge, 1994.
- Thiam, Awa. *La Parole aux Nègresses*. Paris : Éditions Denoël 1978.
- Tocqueville, Alexis de. *Democracy in America*. New York: Harper Collins Publishers, 2000.
- Vincileoni, Nicole. *Comprendre L'œuvre de Bernard B. Dadié*. Paris: Éditions Saint-Paul, 1986
- Wadi, Kabombo. *Cours de Littérature Générale après 1940*. Cours de 3eme année. Institut Supérieur Pédagogique de la Gombe. Kinshasa, 1986-1987.
- Walter Rodney. *How Europe Underdeveloped Africa*. Washington DC: Howard University Press, 1981.
- Young, Robert J.C. *Postcolonialism an Historical Introduction*. Oxford: Blackwell Publishers Inc., 2001.

VITA

Michel Man was born in 1961 in the Ivory Coast, West Africa. He studied Literature and Communication at the National University of the Ivory Coast. He earned his bachelor degree in 1987 and became journalist in 1988. For Thirteen years he worked for two major newspapers in the Ivory Coast. He won in 1998 the Ivorian award for the best investigative journalist. He was the secretary of the Ivorian Human right Movement and a member of the executive board of the Ivorian journalist association from 1998 to 2001. He made several conferences. One of them was held on the *Use of French language by African Francophone writers* in 2005 at the University of Missouri-Columbia. Michel Man is deeply involved in the struggle for the renaissance of Africa with his association Afrique Digne. This association was recently created in The Ivory Coast as a mean to restore the image and the dignity of the African continent.