



n 5, Le fantastique dans les littératures francophones du Maghreb et subsahariennes

Yvette Balana

### Les voix féminines africaines et l'écriture fantastique. Le cas de *La Folie et la mort* de Ken Bugul

**Abstract:** Fantasy writing is real in Africa. It carries out its various heritages, and sails between the imaginary of pre-colonial Africa, the Western academic tradition, and a field of social oppression and violence. This vast and complex heritage leads to favour the option of singularities, against that of filiation. With Madness and death, Ken Bugul is in line with the major voices of this African fantasy. The novel bears the mark of a writing of the unspeakable, where the unusual everyday supplants the supernatural. In this context, the metamorphosis and the monster are justified by the stakes of identity construction.

**Keywords:** fantasy, female, postcolonial, metamorphosis, identity.

**Résumé:** L'écriture fantastique est bien réelle en Afrique au sud du Sahara. Elle assume ses différents héritages, voguant ainsi entre l'imaginaire de l'Afrique précoloniale, le patrimoine de la tradition scolaire occidentale, et un champ social d'oppression et de violence. C'est un patrimoine vaste et complexe qui amène à privilégier l'option des singularités, contre celle de la filiation. Avec *La Folie et la mort*, Ken Bugul s'inscrit dans la lignée des voix féminines majeures de ce fantastique africain. Le roman porte la marque d'une écriture de l'innommable, où l'insolite du quotidien supplante le surnaturel du fantastique classique. Dans ce contexte, la métamorphose, et son pendant le monstre, servent les impératifs de la construction identitaire.

**Mots-clés:** fantastique, féminin, postcolonial, métamorphose, identité.

#### Introduction

**I**L EXISTE BEL ET BIEN UNE ECRITURE FANTASTIQUE en Afrique subsaharienne et au Maghreb. La présence du surnaturel et du mystère est patente dans cette production romanesque qui se

préoccupe, malgré une forte tendance à l'autobiographie, d'interroger le sens de l'Histoire dans l'Afrique contemporaine. Faire ce constat rend inévitablement accessoire la controverse liée à la filiation de ce fantastique, surtout lorsqu'on prend en compte le contexte particulièrement complexe d'émergence de ces littératures. En effet, les débats sur la dette des littératures africaines envers les littératures occidentales sont nombreux. Ils nourrissent l'activité critique, sans fondamentalement remettre en cause l'option, féconde elle aussi, d'interroger les singularités. Si la critique littéraire se démène à démêler l'écheveau, les écrivains africains ont pour la plupart assumé leurs multiples héritages. Citons ici l'exemple emblématique des pères de la Négritude. Tandis que Senghor admettait l'influence du surréalisme, Césaire estimait que le surréalisme s'oppose à la tendance analytique occidentale, mais il est conforme à la pensée africaine. Plus proche de nous, Abdouraaman Wabéri a soutenu que «les littératures francophones d'Afrique noire ou du Maghreb sont filles de la colonisation<sup>1</sup>». Les propos de cet «enfant de la postcolonie» sont bien révélateurs d'un vaste patrimoine, où l'école occupe une bonne place, malgré toute la polémique qui entoure l'entreprise de Jules Ferry.

Cette réflexion qui s'intéresse aux voix féminines africaines fait le choix de la singularité, non pas contre celui de la filiation, mais en mettant le second au service du premier. Il s'agit d'analyser l'écriture fantastique dans le roman de Ken Bugul, beaucoup plus à l'aide de la théorie littéraire occidentale, et moins en rapport avec le merveilleux du conte oral africain. Les définitions des théoriciens en la matière, de Roger Caillois à Tzvetan Todorov en passant par Pierre-Georges Castex, ainsi que les fonctions qu'ils assignent au fantastique des écrivains occidentaux, seront ici exploitées. La conception du fantastique intégrera donc multiples notions: le scandale, la déchirure, l'insolite, le surnaturel, de même que l'hésitation, le doute, la peur, l'angoisse du personnage et du lecteur. Par ailleurs, la comparaison avec d'autres écrivaines francophones comme Maryse Condé, et surtout Werewere Liking, permettra d'établir les différences, mais surtout de déterminer des points de convergence. La démarche consistera à inscrire le

---

<sup>1</sup> A la suite de ces propos, l'écrivain djiboutien évoque les «efforts de la scolarisation entreprise sur le terrain», mais non sans s'attarder sur la controverse qui entoure cette dernière. D'où ces propos: «Les colonisateurs, bien entendu, ne cherchaient pas à produire des écrivains qui viendraient un jour leur dire leurs quatre vérités mais des demi-lettrés pour qui ils réservaient les emplois subalternes dans l'administration» (*Notre Librairie*, n° 135, 1998, sept. – déc., p. 9).

fantastique dans le cadre d'une écriture de l'innommable d'une part, et dans la perspective d'une construction identitaire, d'autre part. Mais dans un premier temps, il s'agira de réaffirmer l'existence d'une écriture fantastique au féminin, dans l'espace francophone plus large, et en Afrique au Sud du Sahara particulièrement.

### **Ken Bugul: à la suite de Maryse Condé et Werewere Liking**

A l'intérieur du champ plus étendu du fantastique francophone, l'une des voix féminines les plus citées est celle de l'Antillaise Maryse Condé. Lydie Moudileno décrit son riche itinéraire en termes de passage «De l'autobiographie au roman fantastique» (Carrugi 2010: p. 17-27). Parlant d'une de ses productions, l'écrivaine elle-même utilise le terme science-fiction. Il convient de rappeler que certains analystes, bien qu'énumérant les points de divergence entre le fantastique et la science-fiction, ont estimé que «la distinction n'est peut-être pas aussi simple» (Raymond et Compère 1994: p. 182). Dans ce cas, la proximité entre les deux genres abolit-elle les frontières? Maryse Condé prendrait-elle l'un pour l'autre ?

De notre avis, *Célanire cou-coupé* est un roman fantastique. Célanire Pinceau dit cou-coupé, est l'héroïne de ce texte dont l'intrigue se déroule principalement en Côte d'Ivoire pendant la colonisation. C'est une femme diabolique et implacable. Elle a des pouvoirs surnaturels qu'elle utilise pour assouvir sa vengeance. Mais cette sorcière d'un autre genre laisse planer le doute, elle qui a toujours un foulard autour du cou; elle qui peut endosser un crime abominable commis par un chien, et qui peut faire aussi beaucoup de bien autour d'elle. Signalons une autre étude, celle de Katherine Roussos (2007), qui parle des œuvres de l'Antillaise en utilisant le mot «réalisme magique», confirmant que les limites entre ces genres de l'imaginaire sont souvent floues.

Cependant, quelque soit le registre dans le quel sont classés ses romans, la célèbre romancière antillaise soutient que l'enjeu du surnaturel est pédagogique. Le fantastique répondrait à l'impératif d'une construction identitaire. Pour Condé, la réappropriation de soi par l'Antillais passe par la création d'un nouvel imaginaire; cette entreprise exige que l'on sorte des questions d'esclavage, d'aliénation et de domination coloniale. A propos de son roman *Célanire*, Maryse Condé dit ceci:

Je vois là un défi vers lequel j'ai envie d'aller. Ce n'est pas la science fiction au sens où les Européens en font, c'est une sorte de science fiction qui aurait un postulat de départ un peu pédagogique, un peu libérateur. Faire entrer les Antillais dans un monde qui ne soit pas celui qu'ils connaissent, un monde qui soit à eux, les faire posséder leur monde, devenir cette fois gagnants au lieu d'avoir été toujours les perdants, les dominés. Essayez de lire *Célarine cou-coupe* sous cet angle: c'est un début de la voie dans laquelle je veux m'orienter [...] Je vais aller de plus en plus vers cette voie. (Dana 2001: en ligne).

La perspective pédagogique et identitaire qui émane de ces propos est bien présente chez Werewere Liking. Mais pour la Camerounaise, ce n'est pas de science fiction qu'il s'agit, mais d'un fantastique qui exploite l'imaginaire africain, et surtout, les principes et mécanismes des initiations traditionnelles. La réadaptation de ce patrimoine est si bien réussie dans l'entreprise fictionnelle, qu'on pourrait s'inspirer du livre de François Raymond et Daniel Compère consacré aux «maîtres du fantastique» en littérature occidentale, et faire d'elle une maîtresse du fantastique féminin africain. En effet, dès son deuxième roman intitulé *Orphé-Dafric*, Werewere Liking affirme l'option pour le genre, dans une appropriation/réadaptation du mythe d'Orphée. L'intrigue met le personnage principal, et le lecteur bien sûr, dans une ambiance d'épouvante et de mystère. Les questions qui troublent et angoissent sont nombreuses. Pourquoi des jeunes mariés ont-ils décidé de traverser le fleuve dans un fragile kayak le jour de leurs noces, provoquant la noyade de la mariée? Orphée réussira-t-il à retrouver et sauver Nyango, l'Euridice africaine? Quels sont ces objets surprenants qui jonchent le parcours du jeune homme? En effet, sur le chemin de cette quête, onirique et initiatique, tous les objets s'animent: la source mystérieuse où l'on «entend le bruit d'un autre monde» (Liking 1981: p. 27), une spirale en forme de sept qui parle, des collines jumelles «qui sont en réalité une fourmi géante en forme de huit» (Liking 1981: 32).

Si le mystère et l'épouvante s'éclipsent dans le troisième roman, c'est pour revenir avec forte amplitude dans le quatrième intitulé *L'Amour-cent-vies*. Cette fois-ci, trempée dans les mythes et les traditions initiatiques précoloniales, l'écrivaine fait preuve d'une rare maîtrise du genre fantastique. Entre les portraits cyclopéens, les actions insolites, et surtout les métamorphoses d'une femme ainsi que celles d'un étudiant censé être son petit-fils, le lecteur est bien servi en termes d'épouvante, de doute et d'angoisse. L'extrait qui va suivre est assez illustratif:

Ah ! imaginez Grand-mère-Serpent. Un serpent enroulé autour d'un autre serpent dressé: la corde de Lem enroulée autour de grand-mère et la ficelant comme un rôti. Un gai rôti riant aux éclats, courant et sautillant dans l'arrière-cour de la maternité. Un rire-jeu contagieux. Un jeu de poursuite... imaginez Lem courant derrière grand-mère bras tendus. Est-ce dans l'exaltation de cet instant insolite qu'il comprit intuitivement qu'il se trouvait devant son double, son amour-cent-vies qui le suivait depuis l'aube des temps pour lui permettre d'évoluer et qui réussirait encore à lui montrer la route de son inéluctable destin d'homme... (Liking 1988: 13-14).

Madjo est non seulement un être à la limite de l'animal et de l'humain, mais elle a le don de jouer le rôle de plusieurs personnages dans la même diégèse. Elle est à la fois la grand-mère de Lem, Sogolon Kédjou, femme-buffle à la laideur effroyable, et Ngo Kal Djob, compagne d'un combattant nationaliste qui, pourchassé, trouve refuge dans le ventre de son aimée, grâce à des sortilèges dont cette dernière est la seule à avoir le secret. Quant à Lem, il est en même temps étudiant en grève à l'université pour des meilleures conditions de travail et de survie, Roumben (stylisation du nom du combattant nationaliste camerounais Ruben Um Nyobè), et Sounjata (le fils perclus à la laideur repoussante et à la force herculéenne) qui devint, selon la légende, le roi du Madingue. Les limites sont ainsi brouillées entre l'Histoire, le mythe et l'actualité la plus récente de l'Afrique. C'est d'un véritable télescopage des programmes narratifs qu'il est question, consacrant le doute et le mystère. L'idée que Todorov a du fantastique, en termes de d'«hésitation» du personnage et du lecteur, est éprouvée dans *L'Amour-cent-vies*.

Le chevauchement, mieux l'enchevêtrement de récits dont il est fait état, trouve sa justification dans le contexte d'une entreprise initiatique. Pour Lem, la grand-mère Madjo est une prêtresse qui, par ses différentes métamorphoses, exploite les techniques d'envoûtement et de répulsion dont se servait le maître-initiateur dans les bois sacrés de jadis. L'étudiant Lem prend alors le statut du néophyte de l'initiation traditionnelle, qui est appelé à se libérer de la peur et autres pulsions, pour tracer sa propre voix. Le visée pédagogique du fantastique est ici manifeste, les textes de Werewere Liking sont d'ailleurs très explicites dans ce sens, comme pour coller à un contexte postcolonial où l'école coloniale est sujette à toutes les critiques. Ecole des forçats, qui a formé des mimic men, des hommes de la paraphrase et de la «masturbation-intellectuelle-aride», l'expression est de Werewere Liking dans son troisième roman intitulé *Elle sera de jaspe et de corail*.

Les points de ressemblance entre *La Folie et la mort* de Ken Bugul et *L'Amour-cent-vies* de Liking sont nombreux. L'héroïne de Ken Bugul vient d'obtenir une Maîtrise en sciences économiques, tandis que Lem est étudiant. Les deux vivent une véritable initiation, itinéraire douloureux et angoissant, à la fois onirique et réelle. Alors qu'elle exploite l'imaginaire africain par l'intrusion du merveilleux, l'œuvre de Ken Bugul laisse une place prépondérante à l'actualité la plus récente du Continent et du monde, comme celle de Liking. Pour les deux écrivaines, c'est l'occasion de mettre en exergue les aspirations des peuples à plus d'équité, de bien-être et de liberté. D'autre part, bien que les thèmes de la folie et du rêve marquent profondément les deux romans, l'option psychanalytique est récusée. De ce fait, c'est la fonction sociale et littéraire du fantastique qui est privilégiée. Le fantastique devient une manière littéraire, une esthétique particulière, seule à même de rendre l'innommable.

#### **Le fantastique: de l'innommable à la quête d'une esthétique littéraire**

Même si des théoriciens comme Castex Pierre-Georges ont admis que le fantastique est une «littérature des temps de crise», il n'en demeure pas moins vrai que la théorie littéraire consacrée au fantastique occidental a, unanimement, établi le caractère rassurant de la réalité quotidienne, que le surnaturel viendrait troubler, bouleverser. Roger Caillois estime d'ailleurs que «le fantastique suppose la solidité du monde réel, mais pour mieux la ravager» (Raymond et Compère 1994: p.13). De ce fait, la première fonction du fantastique, avant celles sociale et psychanalytique, revient à ouvrir un monde supposé stable sur une autre logique, celle du Diable et du Bon Diable. Le genre est tout de suite mis en relation avec les croyances religieuses, la magie et les superstitions. Telle est en fait l'assise théorique qui sous-tend ce qu'il est convenu d'appeler le fantastique classique. Pareil postulat n'est pas possible en ce qui concerne les littératures africaines. Dans le contexte de violence et de domination aveugles qu'est celui des postcolonies africaines, la réalité quotidienne est celle d'un chaos, d'un espace de sauvageries. Même si des analystes comme Achille Mbembe pensent qu'il s'agit en réalité d'une situation «d'impouvoir», à la fois pour le commandement et pour les «cibles» que constituent les populations.

Dans le roman de Ken Bugul, ce décor chaotique et non moins angoissant est planté dès les premières pages. Il fait nuit, mais une nuit bien particulière. La duplication d'adverbes destinés

à décrire cette atmosphère d'épouvante se fera tout le long du texte, sous le mode itératif et poétique:

Il fait nuit  
Une nuit noire  
Une nuit terriblement noire  
Une nuit étrangement noire  
Une nuit affreusement noire  
Une nuit horriblement noire

La raison pour laquelle la nuit est angoissante est loin d'être surnaturelle ni mystérieuse. Elle tient d'un décret, celui que le Timonier, qui dirige le pays d'une main de fer, vient de promulguer. Décret insolite qui stipule ceci: «tous les fous qui raisonnent, et tous les fous qui ne raisonnent pas, donc tous les fous, doivent être tués sur toute l'étendue du territoire national» (Bugul 2000: p. 12). Les agents recenseurs, la police et toutes les autres tentacules du «système» du Grand Timonier sèment donc la terreur à la recherche de fous à tuer. Dans ce contexte, les hommes ne sont plus des humains, mais des ombres menaçantes, plus terrifiantes que les vampires, les loups-garous et les sorcières. C'est le cas de l'ombre noire qui apparaît dans l'extrait suivant. Il ne s'agit que de Mom Dioum, ami d'enfance de Fatou Ngouye:

Par cette nuit terriblement noire, dans ce village du Diéri, une jeune fille nommée Fatou Ngouye se trouvait assise dans la cour de la maison familiale, à côté de la chambre de sa mère quand une ombre noire se glissa subrepticement vers elle :  
- Qui est là ? Chuchota-t-elle, en frissonnant.  
- C'est moi, c'est moi, dit une voix dans un souffle. (Bugul 2000: p. 15)

Ce n'est qu'à la fin du roman, narré sous un mode qui entretient le suspense et le mystère, que l'on saura que le décret du Timonier n'a été promulgué que pour mettre la main sur Mom Dioum et la faire taire, donc la tuer. La jeune fille, qui cherchait des moyens de subsistance dans un pays où les diplômes universitaires ouvrent grande la porte du chômage et de la débrouillardise, a pu entrevoir l'intérieur de la machine répugnante, effroyable et impitoyable qu'est le «système» du Timonier.

Elle jouait à la stripteaseuse pour une des tentacules du commandement, ce qui lui a permis d'être au courant de faits horribles. Dès cet instant où elle a eu accès à une vérité qui devrait restée à l'intérieur du système, elle n'avait plus de choix. Qu'elle opte pour la folie ou la mort, sa perte était inéluctable. Même la courageuse décision de faire un tatouage extrêmement douloureux,

ce qu'elle appelle «mourir pour renaître», ne l'a conduite qu'à prendre tour à tour l'apparence d'une folle, d'un monstre, pour finalement mourir dans un hôpital psychiatrique.

*La Folie et la mort* consacre alors un apparent paradoxe. Hallucinations et névroses sont le lot quotidien, alors que la folie est tout le temps récusée:

Car devenir fou, était une étape que des milliers de personnes franchissaient tous les jours dans ce pays. La dureté de l'existence, les mensonges, la misère, l'injustice. Mom Dioum n'était pas folle et elle le savait. Mais elle n'avait pas d'autre choix que de se faire passer pour folle et ainsi d'échapper à la raison des autres et à sa propre raison. (Bugul 2000: p. 179)

Comme le montre cet extrait, ce n'est pas de paradoxe qu'il est question. Le récit de Ken Bugul nous apprend que les fous et les ombres fantomatiques qui peuplent le quotidien, délirant sans cesse, sont en réalité les déshérités et les victimes d'un système impitoyable. Les fous dans ce pays fantôme ne sont pas des malades mentaux, mais des opposants, des dissidents, des affamés et des désespérés. Le mot fantastique retrouve pleinement son sens étymologique, en tant qu'il consacre les notions de création et d'imaginaire. L'entreprise est donc éminemment littéraire et fictionnelle, puisqu'il s'agit de créer un décor, d'imaginer une mise en scène, de trouver une esthétique adaptée à un monde postcolonial, voire postmoderne, où l'on tue avant d'expliquer, de donner des motifs à l'assassinat, au meurtre et au génocide. On comprend aisément pourquoi, chez Ken Bugul, fiction et Histoire globale du monde se partagent en parts égales la diégèse, dans une perspective intertextuelle. D'où la référence au génocide rwandais, aux bombardements en Tchétchénie et au Kosovo. Tous les pays vivant des situations humanitaires horribles à cause des guerres, et surtout du fait de la folie de ceux qui règnent pour traquer des «fous», sont cités dans le texte: la Sierra Leone, le Libéria, le Soudan, l'Erythrée, pour ne citer que ceux-là. Comment narrer les dictatures sanglantes, les viols, la désespérance et la gabegie, sinon de manière insolite? Y répondre revient à définir le fantastique de Ken Bugul comme l'art de l'allégorie.

### **De la métamorphose à la construction identitaire**

L'univers fantastique de Ken Bugul, comme celui de Werewere Liking, n'est pas habité par les vampires, les loups-garous, les sorcières et les fées. Rares sont les entités surnaturelles, dans un contexte pourtant fortement marqué par l'épouvante.



Même les personnages féminins qui sont très nombreuses à occuper l'espace textuel, ne sauraient des «femmes fantastiques» à la manière des sorcières qui ont inspiré tant d'auteurs occidentaux dès la fin dix-neuvième siècle<sup>2</sup>. Certes, les portraits de Madjo, Ngo Kal Djob et Sogolon Kédjou font penser à des sorcières, voire des monstres, tel que l'indique cet exemple tiré de *L'Amour-cent-vies*:

Deux chasseurs arrivèrent à la porte des surprises, suivis d'une femme; une femme si laide qu'on ne savait pas si elle était jeune ou vieille. Les yeux lui sortaient de la tête comme pour regarder tout ce que le monde n'osait jamais regarder. Sa bouche aurait mangé tout ce que le monde avait gaspillé, et il n'y aurait jamais assez d'air à respirer pour ses énormes narines. Et n'était-ce pas tous les crimes du monde qu'elle portait dans la bosse-là, sur son dos? (Liking 1988: p. 54)

Quant à Ken Bugul, c'est en faisant un clin d'œil au merveilleux du conte oral qu'elle consacre un micro-récit à un bel homme affable et une vieille dame. Le premier n'est qu'une bête sauvage se déguisant en être humain, tandis que la seconde habite les entrailles d'un tamarinier. Mais qu'elle différence entre ces entités surnaturelles et ce que la jeune héroïne est devenue avec son tatouage inachevé? Lorsque le jeune Yaw la rencontre à l'hôpital psychiatrique, il ne voit pas en elle une folle, mais un monstre:

En face de lui se trouvait un monstre. Avec un visage à moitié ravagé. Il se maîtrisa car il avait l'impression de se trouver devant un des monstres de ses cauchemars de là-bas. (Bugul 2000: p. 168)

On le voit bien, pour devenir des monstres et des sorcières, les humains passent par des métamorphoses. Mais ces dernières ne sont plus le fait d'une malédiction, elles sont plutôt le résultat d'un choix personnel, quelque soient les motivations. Dans *La Folie et la mort*, les monstres sont des hommes et des femmes de tous les jours, transfigurés, à travers des épreuves d'une souffrance et d'une horreur extrêmes. On peut y voir une démarche initiatique, celle que Werewere Liking trouve nécessaire pour tous, qu'il s'agisse des jeunes, des intellectuels et des gouvernants, afin que l'Afrique sorte de l'impasse d'une tradition perdue et d'une modernité chaotique. Mais de cette perspective initiatique sourd la question de la construction identitaire, si tant il est vrai qu'il y ait une différence entre les deux.

---

<sup>2</sup> On peut citer entre autres *La Sorcière* (1887) de J.-H. Rosny, *Janet la revenante* (1881) de Stevenson, *La Maison de la sorcière* (1932) de Lovecraft et *Brûle sorcière, brûle!* (1934) d'Abraham Merritt.

La problématique identitaire est en effet au centre du roman de Ken Bugul. Il n'est pas jusqu'à la question de l'identité sexuelle, à travers l'homosexualité très controversée dans le Continent et ailleurs, qui ne soit posée. On pense ici à Yoro qui, venu en ville à la recherche de sa cousine Mom Dioum, se trouve embarqué dans des situations dramatiques dont il sortira en assumant son homosexualité. Mais bien au-delà de cet aspect, c'est le rôle des institutions et autres repères qui servent à la construction identitaire qui est remis en question.

Il faut dire que l'approche des identités, après avoir longtemps privilégié ce que Paul Ricoeur appelle «l'identité abstraite du même», admet aujourd'hui la dimension élaboration. La première perspective a le tort de favoriser, avec beaucoup de malheurs, des replis identitaires, tandis que la seconde ouvre la voie aux notions de choix et de rupture. De ce dernier point de vue, l'identité est une construction toujours inachevée. C'est pourquoi, dans le roman de Ken Bugul, les lieux de repli identitaire, parce qu'oppressifs, donc cultivant l'enfermement et la clôture, sont critiqués: «Moi je crois que la culture, la famille, la tradition, ce sont des repères et non un abécédaire de la vie» (Bugul 2000: p. 98).

La métamorphose n'est donc plus liée à un fond de croyances religieuses où se mêlent magie et superstitions, elle est un choix d'écriture qui met en exergue le changement et la mutabilité «dans la cohésion d'une vie», selon les mots de Ricoeur. De ce fait, le concept de crise identitaire peut ici être remplacé par celui de crise de la construction identitaire. Car le premier endosse le sens pathologique du mot crise, alors qu'il s'agit en réalité de la nécessaire étape de questionnement et de rupture, qui précède des choix assumés. Or dans le monde postcolonial africain, la violence et l'oppression s'opposent à toute initiative de réappropriation de soi, à l'échelle individuelle et collective. C'est cette crise des identités que Ken Bugul donne à lire dans *La Folie et la mort*.

On peut en effet lire le parcours de Yoro dans ce sens. Certes, les propos suivants louent le fait qu'il ait assumé sa nouvelle identité sexuelle:

Je crois qu'il a trouvé ce qui lui convenait, ce qu'il voulait réellement.

Ce n'était pas le cas de la plupart des gens qui avaient trouvé leur voie mais ne pouvaient pas la suivre à cause de la famille, de la société, de leurs traditions, des voisins et du décret. (Bugul 2000 : p. 98)

Mais le système implacable du Timonier ne lui a pas permis de vivre selon ses nouveaux choix. Il mourra comme tous les fous, c'est-à-dire ceux qui consciemment ou par hasard se sont permis de regarder de près les mâchoires acérées de la machine du Timonier, ou d'avoir quelque velléité de rupture. La mort de Yoro et celle de Mom Dioum confirment la réalité d'une oppression aveugle, donc de l'impossibilité d'engager, sur un plan individuel et collectif, la construction identitaire. A travers ce récit, il apparaît clairement que le fantastique est une esthétique particulière, un discours métaphorique et allégorique poussé à l'extrême du doigté, pour décrire un contexte où la seule issue possible est la mort, puisqu'il est fort périlleux d'interroger, d'analyser et de remettre en cause les vérités établies. Werewere Liking a su décrire cet état des choses dans *L'Amour-cent-vies*. Le «système» dont parle Ken Bugul prend chez elle le nom de «Machine-gouttes»:

Si l'on voulait donc exiger l'acte pour connaître la véritable couleur des tripes de la Machine, si l'on tentait la moindre interrogation, un début d'analyse, la Machine se grippait, fermait les effroyables mâchoires de ses multiples têtes, et tant pis pour celui qui était surpris à l'intérieur... (Liking 1988 : p. 36)

En définitive, on peut s'interroger sur le fait que le texte de Ken Bugul, comme ceux de Werewere Liking, puisse rejeter le divan du psychanalyste, alors qu'il est peuplé de fous, d'êtres fantomatiques, sujets à des névroses. Mom Dioum refuse, jusqu'à sa mort, d'assumer l'étiquette de folle. Elle estime d'ailleurs que ce sont les tenants du système qui sont à psychanalyser. Dans *L'Amour-cent-vies*, Werewere Liking se moque de ces «spécialistes» qui, observant la relation quasi incestueuse entre Lem et sa grand-mère, parleront de «désirs de puissance refoulés», ignorant qu'il s'agit d'une entreprise de l'imaginaire, d'un art de la narration qui donne force et éclat à l'allégorie, malgré le caractère épouvantable et horrible des descriptions. Bien éloignée d'une fonction psychanalytique, cette écriture fantastique au féminin assume parfaitement ses différents héritages et vogue entre l'imaginaire et les traditions africaines précoloniales, le patrimoine de la tradition scolaire occidentale, et un champ social de violences et d'oppressions diverses. Après avoir décrypté les points de convergence entre les textes de Liking et le roman de Ken Bugul, l'on peut confirmer l'existence d'un fantastique féminin en Afrique sub-saharienne; non sans signaler des différences, et réaffirmer ainsi l'option de la singularité qui a été annoncée à l'entame de cette réflexion. Tandis que les héros de Liking réussissent leur initiation, l'héroïne de Ken Bugul meurt, et avec elle tous ceux qui ont voulu lui tendre la main. Pour la Camerounaise, le remède aux

différentes «névroses» consisterait à réinterroger les traditions initiatiques africaines, dans le but de maîtriser les pulsions qui mènent à la folie et à la mort. Quant à la Sénégalaise, c'est d'amour que le Continent a besoin. Aussi, tous les actes d'amour, même désespérés, à l'instar de l'acte sexuel qui unit Yaw et MomDioum dans une morgue, à proximité des cadavres, sont «intenses, forts, beaux, grandioses, uniques».

Yvette Balana (Université de Douala - Cameroun)<sup>3</sup>

## Bibliographie

ASSABA, C.

2000. *Vivre et savoir en Afrique. Essai sur l'éducation orale en yoruba*, Paris: L'Harmattan.

BUGUL, K.

2000. *La Folie et la mort*, Paris: Présence africaine.

CAILLOIS, R.

1966. *Anthologie du fantastique*, Paris: Gallimard.

CARRUGI, N.

2010. *Maryse Condé: rébellion et transgressions*, Paris, Karthala.

CASTEX, P.-G.

1951. *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris: Librairie José Corti.

CONDE, M.

2000. *Célanire cou-coupé*, Paris: Robert Laffont.

DANA, C.

2001. «Finalement, on va arriver à simplement dire: je suis ce que je suis», *Africultures*, en ligne  
<http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=1728#>, consulté le 10/02/2001.

---

<sup>3</sup> Enseignante de littérature à l'Université de Douala au Cameroun, sa contribution aux ouvrages et colloques (Afrique noire, Maghreb et Etats-Unis) interroge l'inscription de l'Histoire politique et socioculturelle dans la fiction.

ERNY, P.

1987. *L'Enfant et son milieu en Afrique noire*, Paris: L'Harmattan.

LIKING, W.

1981. *Orphée-Dafric*, Paris: L'Harmattan.

1983. *Elle sera de jaspe et de corail*, Paris: L'Harmattan.

1984. *Une vision de Kaydara d'Amadou Hampâté Bâ*, Abidjan: NEA.

1988. *L'Amour-cent-vies*, Paris: Pulisud.

MAMBENGA-YLAGOU, F.

2005. «Autochtonie, altérité et intranquillité esthétique et éthique dans la littérature africaine», *Ethiopique*, n° 75.

MBEMBE, A.

1990. «Notes provisoires sur la postcolonie», *Politique africaine*, n° 39 (sept.)

RAYMOND, F. et COMPÈRE, D.

1994. *Les Maîtres du fantastique en littérature*, Paris: Bordas.

RICOEUR, P.

1985. *Temps et récit III*, Paris: 1985.

ROUSSOS, K.

2007. *Décoloniser l'imaginaire. Du réalisme magique chez Maryse Condé, Sylvie Germain et Marie Ndiaye*, Paris: L'Harmattan.

TODOROV, T.

1970. *Introduction à la littérature fantastique*, Paris: Seuil.

WABÉRI, A.

1998. «Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire», *Notre Librairie*, n° 135 (sept.-déc.), pp. 8-15.