

**FRANCOFONÍA**

**11 (2002)**

*pour  
Hamidou*

**ISSN: 1132-3310**

**FIGURES DE LA MÈRE DANS LA  
LITTÉRATURE AFRICAINE**

**(Numéro dirigé par Inmaculada Díaz Narbona et Papa Samba Diop)**

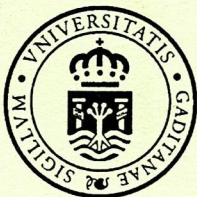
**SEPARATA**

**La mère problématique dans quatre romans de Sénégalaises\***

**(La madre problemática en cuatro novelas de escritoras senegalesas)**

**(The problematic mother in four Senegal novels)**

**Lilyan Kesteloot et Ari Gounongbé**



**UNIVERSIDAD DE CÁDIZ  
SERVICIO DE PUBLICACIONES**

**2002**



Revista fundada en 1992 por el Grupo de Investigación "Estudios de Francofonía" del Departamento de Filología Francesa e Inglesa de la Universidad de Cádiz. De periodicidad anual, centra sus trabajos en el ámbito de las literaturas francófonas.

**Redacción:** Grupo de Investigación "Estudios de Francofonía"  
Universidad de Cádiz  
Facultad de Filosofía y Letras  
Departamento de Filología Francesa e Inglesa  
Avda. Dr. Gómez Ulla, 1 - 11003 Cádiz  
Tel: (34) 956 015505 Fax: (34) 956 015501  
E-mail: francofonía@uca.es

**Administración y distribución:** Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz  
Apartado de Correos 439 - 11002 Cádiz  
Tlfo: (34) 956 015268 - Fax: (34) 956 015265

**Directoras:** Estrella de la Torre Giménez  
Inmaculada Díaz Narbona

**Consejo de Redacción:** Cristina Boidard Boisson (Universidad de Cádiz), Elena Cuasante Fernández (Universidad de Cádiz), Inmaculada Díaz Narbona (Universidad de Cádiz), Martine Renouprez (Universidad de Cádiz), Lourdes Rubiales (Universidad de Cádiz), Estrella de la Torre (Universidad de Cádiz).

**Corrector de inglés:** Maurice O'Connor (Universidad de Cádiz)

**Consejo Asesor:** Régis Antoine (Universidad de París IV-Sorbona), Blanca Arancibia (Universidad Nacional de Cuyo), Jacques Chevrier (Universidad de París IV-Sorbona), Pierre Halen (Universidad de Metz), Elisa Luengo Abuquerque (Universidad de Extremadura), Dominique Le Rumeur (Universidad de Cantabria), Bernard Mouralis (Universidad de Cergy-Pontoise), Marc Quaghebeur (Ministerio de los Asuntos Culturales y Sociales de la Comunidad Francesa de Bélgica), Najib Redouane (Universidad de California), Papa Samba Diop (Universidad de París XII), Raymond Trousson (Universidad Libre de Bruselas).

**Sistema de revisión y admisión:** Los originales, que podrán presentarse en francés o español, serán sometidos al dictamen del Consejo Asesor y, a la vista del mismo, el Consejo de Redacción decidirá si se procede o no a su publicación. Esta decisión será notificada a los autores. No se devolverán los originales. Los autores recibirán un ejemplar de la revista así como 10 separatas de su artículo.

**Suscripciones:** Véase el boletín al final del volumen.

**Depósito legal:** CA: 505/92

La presente edición ha merecido ayuda económica de la Consejería de Educación y Ciencia de la Junta de Andalucía.

La Revista no se hace responsable de las opiniones vertidas en los artículos.

## La mère problématique dans quatre romans de Sénégalaises\*

(La madre problemática en cuatro novelas de escritoras senegalesas)  
(The problematic mother in four Senegal novels)

Lilyan Kesteloot et Ari Gounongbé

Institut Fondamental d'Afrique Noire. Ari Gounongbé : Chaire Unesco de Pédagogie, Université Cheikh Anta Diop. B.P. 206, Dakar, Sénégal. Tél. : (+ 221) 8259890. Fax : (+ 221) 8259364.

BIBLID [1132-3310 (2002) 11, 87-100]

### Résumé

La lecture de quatre ouvrages de romancières sénégalaises permet de cerner les mutations qui affectent la littérature féminine. En effet, les auteurs tentent de dépasser le réel immédiat et, à travers des situations de crise, interrogent les rôles parentaux, en particulier la rupture avec la mère dont le soutien fait défaut.

**Mots-clés :** Littérature sénégalaise. Roman féminin. Mère. Réalités. Fantômes.

### Resumen

La lectura de cuatro novelas escritas por autoras senegalesas permite dilucidar los cambios que afectan a la literatura femenina. Las autoras intentan, abandonando la realidad inmediata y partiendo de una situación de crisis, analizar los roles parentales, concretamente la ruptura con la madre de la que no reciben ningún apoyo.

**Palabras clave :** Literatura senegalesa. Novela femenina. Madre. Realidades. Fantasmas.

### Abstract

Reading these four novels written by Senegalese women writers helps to elucidate the mutations that affect feminine literature. The authoress' endeavours include a movement away from immediate reality towards crises situations which serve as a vehicle to question parental roles, above all the breaking up with the mother from whom she receives no support.

**Keywords :** Senegalese literature. Feminine novel. Mother. Reality. Delusions.

### Introduction

Même dans la pure fiction, remarque Marthe Robert (1972), le projet du romancier est toujours de changer le réel ou de se changer soi-même. Cet avis de l'initiatrice, avec Charles Mauron, de la méthode psychocritique en littérature –et qui est à l'opposé de la tendance actuelle d'une critique axée surtout sur *les jeux vertigineux du langage* (Cf., Mateso,

\* Sous le titre "Littérature sénégalaise. Réalités et fantasmes", cet article est paru dans le n° 12 (décembre, 2000) de *La Revue nouvelle*. Exceptionnellement, *Francofonía* le reproduit visant ainsi étendre sa lecture à un public spécifiquement littéraire. Nous remercions *La Revue nouvelle* pour cette gentillesse.



1993)–, nous est revenu en mémoire à la lecture des derniers ouvrages des romancières sénégalaises.

Une évolution sensible s'y dessinait, telle que nous nous sentîmes sommés d'en rendre compte et d'en chercher, si possible, les motifs. Tout d'abord, qu'entendons-nous par réalité et fantasme dans un roman ?

Ce genre, ne comporte-t-il pas toujours l'un et l'autre ? Les effets de la première (de la réalité) nourrissent souvent le second, au point que le roman demeure un genre ambigu *bésitant perpétuellement entre réalité et fantasme* (Zérafra). Le roman n'est jamais seulement un reportage pur et simple du réel. Et ce qui s'y ajoute n'est-il pas tiré des choix et de l'imaginaire de l'auteur ? Sans doute. Cela ne nous dispense pas des définitions.

Sans entrer dans les subtilités, on peut dire que les réalités dans un roman sont les faits et sentiments qui produisent une image du réel, sélective certes et cadrée, mais sans trop le déformer, et assez fidèle pour que le roman soit reçu comme un miroir de situations concrètes et vérifiables. Ces romans-ci sont d'excellents sujets pour l'analyse sociocritique. Il en est ainsi, en littérature africaine, de la plupart des romans de Sembène Ousmane, Cheikh Ndao, Ake Loba, Mongo Beti, Chinua Achebe, James Ngugi, etc.

Tandis que les fantasmes, prenant leur origine dans les pulsions de l'auteur, constituent des productions imaginaires inconscientes vécues très fortement ; ils produisent des effets déformants du réel que l'écrivain ou le narrateur présente comme sa réalité. Le génie de la création littéraire convertit ces réalités (psychiques ou externes) en réalité littéraire, sorte de néoréalité qui a la prétention d'avoir une importance égale ou même supérieure à celle de la "vraie" réalité (Cf. Green, 1992). L'écart entre la situation concrète (le réel) et la vision offerte par l'auteur, en est d'autant accentué.

Ces romans-là sont plutôt de bons sujets pour la psychocritique, mais affichent, en première lecture, une apparente pauvreté pour la critique sociale. Par exemple, *Les tambours de la mémoire* ou *Le cavalier et son ombre* de Boris Diop sont certes interprétables en termes politico-sociaux, mais l'approche principale devrait d'abord identifier les fantasmes et obsessions propres au narrateur, qui transforment le réel d'une façon singulière : fantasmes de l'amour et de la femme idéale, recherche illusoire d'un pouvoir charismatique, obsession de mythes régénérateurs d'une société qui se décompose.

## 1. La mutation du roman féminin

Nous voudrions aborder ce sujet dans quatre "romans des femmes" que des Sénégalaises ont publiés ces derniers temps.

En effet, dans une première période, les Sénégalaises qui prirent la plume entre 1970 et 1985 (bien après leurs collègues masculins) se contentèrent de poèmes sentimentaux ou pour enfants, ou encore de "récits de vie" très proches du réel vécu. Il en est ainsi de Nafissatou Diallo (*De Tilène au Plateau*), de Bourri Ndiaye (*Le collier de cheville*), d'Annette Mbaye d'Erneville ou de Kiné Kirama Fall. Textes marqués par une certaine timidité relevant sans doute de la *kessa*<sup>1</sup> et du *muñ*<sup>2</sup>, cette réserve enseignée dans la bonne éducation traditionnelle.

Si l'on aborde la deuxième vague d'écrivains féminins, on rencontre des romans plus durement réalistes, qui vont dénoncer la polygamie et le mariage forcé, l'éducation inégale entre fille et garçon, l'inégalité homme-femme dans le mariage, les difficultés de la maternité responsable, les mœurs urbaines où est gaspillé dans les fêtes l'argent nécessaire pour faire vivre la famille, l'émigration et ses déboires. Des auteurs comme Mariama Bâ, Aminata Sow Fall, Myriam Vieyra, Aminata Ka, Sokhna Benga, se sont illustrées dans ce type de roman qui "déballe" avec talent, mais sans fards, les problèmes du vécu quotidien. Quelques années cependant après que la sociologue Awa Thiam ait brisé le tabou des convenances avec *La parole aux négresses*.

Mais ces temps derniers on assiste à une mutation dans les romans féminins. On constate des tentatives d'aller plus loin que le réel immédiat, tentatives qui, si elles n'affectent pas directement l'écriture (les romans actuels ne sont pas spécialement "mieux écrits" ou autrement écrits que les précédents), constituent néanmoins une progression importante dans l'expression littéraire de l'imaginaire de la femme africaine.

### 1.1. *Le baobab fou*

*Le baobab fou* de Ken Bugul inaugure cette nouvelle vague littéraire féminine en 1984, elle dépassait la description narrative du réel pour plonger dans une écriture intimiste, autopsychanalytique. Les suivantes n'"osèrent" une telle approche que dix à quinze ans plus tard.

<sup>1</sup> *Kessa* : terme wolof condensant la retenue, la pudeur, la honte.

<sup>2</sup> *Muñ* : signifie la capacité de supporter les contrariétés, la souffrance.



Ce roman s'ouvre sur une absence, celle de la mère ; son départ précoce a déséquilibré la petite fille confiée à l'un ou l'autre membre de la famille. L'interruption de ses études et le désir de reconstituer un espace pour l'émergence d'une harmonie identitaire pousseront Ken à s'éloigner. Partir dans le Nord, lieu d'allusion sans cesse présent dans tout discours d'acculturé et qui se révèle souvent un lieu d'illusion, ce produit dérivé du désir humain.

Ken arrivée en Europe se lancera dans une recherche éperdue d'amour. Sans consistance, elle suivra, épousera, subira les fantasmes pervers qu'inspire chez le Blanc l'ambivalente beauté de la couleur noire. Cette quête l'amènera à plonger alors dans l'errance et la débauche (boisson, drogue, etc.). Ce qui ne résout rien évidemment, et n'aboutit qu'à une incapacité d'aimer lorsque la bonne occasion se présente. Les échecs successifs la conduisent à l'incohérence, la dépression, la tentative de suicide enfin : spirale infernale.

Si on interroge le texte avec des arrières pensées de psychanalyste, on ne peut qu'être frappé par la phrase leitmotiv qui ponctue les différentes étapes de la narration : *Mais pourquoi ma mère était-elle partie* <sup>3</sup>. Question lancinante par laquelle l'héroïne-narratrice manifeste qu'elle a pris conscience de la cause initiale de ses troubles. Ken conserve de cette expérience de la petite enfance un traumatisme qui entraînera sa dépression abandonnique à l'âge adulte et lui interdira ainsi toute relation durable.

Car le désir de combler cette absence de la mère et de repère l'a conduite à rechercher toutes formes d'amour (hétéro, homo, sado-maso). *Je voulais l'amour*, écrit-elle, mais malgré toutes ses tentatives *le vide laissé par le départ de la mère ne se comble pas*. Comme si la rupture précoce avec sa mère l'avait durablement déstabilisée. Comme si l'échec de ce premier amour bloquait désormais toutes ses amours ultérieures.

La question de la mère est donc ici posée comme cruciale. Quant au père, il demeure lointain et inefficace. *Le père vieux et consacré à la prière ne pouvait s'occuper de moi. Je voulais mon père, mais c'était plutôt l'aïeul*. Le baobab ne pouvait rien pour la petite fille abandonnée sous ses branches. Voilà pourquoi, pour elle, le baobab est fou. Projection.

## 1.2. *Sous le regard des étoiles*

C'est encore un séjour en Europe qui fournit l'occasion à Khadidjatou Hane d'écrire *Sous le regard des étoiles* (1998). Là, il s'agit au départ d'une frustration sentimentale :

<sup>3</sup> Toutes les citations sont tirées du même ouvrage de Ken Bugul.

L'héroïne, après avoir fait ses études en France, revient au pays pour retrouver les siens, son fiancé et se réinsérer dans sa société d'origine. Mais l'enthousiasme des retrouvailles cède rapidement le pas à *la tristesse et au désespoir de ne jamais trouver du travail*<sup>4</sup>. Son regard sur les siens a changé. Elle ne supporte plus rien à Dakar...

Elle ne comprend plus la résignation de ses compatriotes qui expliquent tout ce qui leur arrive par le destin, la volonté de Dieu. *Il lui fallait retourner en France*. Son fiancé prend mal son projet de retour : *ma mère avait raison*, dit-il. *L'Europe change vraiment nos filles... tu le regretteras, ma chérie. Tu me supplieras et il sera trop tard*. Et il lui présente peu après une autre fiancée.

Comme il fallait s'y attendre, Mada, de retour à Nice, épouse alors un jeune Français, Charles de la Verde qui l'aimait depuis longtemps. Du coup, le père ne se sent pas concerné par ce mariage et décide que sa fille n'est plus sa fille.

La mère refuse l'accord et la bénédiction que sa fille espérait obtenir avec un mandat de 50.000 Francs, oubliant la fierté toucouleure. Le mariage de sa fille avec un Blanc, un étranger, est pour elle une honte, une défaite dans sa fonction maternelle. L'annonce de la naissance de sa petite fille n'y changera rien. Elle en mourra de honte et de désespoir au *pied du baobab*.

Voilà pour les problèmes réels. La suite du récit va être commandée par le retournement sur l'héroïne de la déception maternelle ; Mada développera une culpabilité croissante à la suite de l'exclusion de sa famille africaine.

Cette culpabilité illusoire agit sur son psychisme au point de lui faire quitter son mari et sa fille, et de se réfugier chez une amie à Paris, sans projets et sans ressources. À partir de là, c'est la chute, et une suite d'imbroglios dans cet univers piégé la conduiront à être agressée, arrêtée par la police, puis à prendre en otage son recruteur (qui s'était mépris sur un patronyme français posé sur peau noire), enfin à être tuée au cours de cette folle aventure par la police française, en la personne d'un autre Noir mais antillais.

Même si cette fin rocambolesque n'est pas très vraisemblable, on l'interprétera comme le fruit d'une panique grandissante dans un monde aux repères brouillés, qui ne peut que finir en catastrophe. Le sentiment de culpabilité de la jeune fille lui a fait perdre tous ses repères, et on peut aisément prévoir qu'il l'aurait menée à la folie ou au suicide, si l'accident n'était intervenu avant.

<sup>4</sup> Toutes les citations proviennent du même ouvrage de K. Hane.



tous ses repères, et on peut aisément prévoir qu'il l'aurait menée à la folie ou au suicide, si l'accident n'était intervenu avant.

On remarquera, là encore, le rejet de la mère qui, loin de se révéler un soutien pour sa fille, va l'enfoncer complètement : *Par mon sein droit avec lequel je t'ai nourrie à chaque fois que tu as eu faim, je te maudis devant Dieu et les croyants*. La fille réagit par un mensonge désespérément réparateur pour sauver son ménage. L'attitude du père (dur, autoritaire, lointain) est ressentie comme cruelle. Mais la rupture avec la mère est insoutenable, et c'est cela qui fera basculer l'héroïne, lui faisant perdre le sens de sa réalité jusqu'à l'autodestruction.

### 1.3. *Le chant des ténèbres*

Un troisième cas extrême est mis en scène et en pages par Fama Diagne Sène dans *Le chant des ténèbres*. Le problème concret ? Très banal. Une jeune fille se sent mal à l'aise dans sa famille (puberté, personnalité originale, goût des études).

Tout se déclenche quand la mère s'en va après une dispute avec la sœur de son mari (problème de coexistence entre femmes). La fille Madjigeeen supporte mal ce départ et accentue ses "différences", son esprit critique, ses attitudes de retrait. Mauvaise réception de ce comportement par la famille (père, tante et sœurs). On la mettra à l'écart, on la soupçonne d'être maraboutée, on lui fait subir des traitements traditionnels. L'obsession de la folie se profile, que la fille accueille et repousse tour à tour. Elle a des accès d'agressivité qui ne font qu'accentuer sa marginalisation. Bientôt elle sera traitée comme une prisonnière, surveillée, enfermée et bourrée de sédatifs.

À partir de quand l'hystérie de l'adolescente devient-elle irrécupérable ?

Elle va jusqu'à simuler la mort, ce qui fera revenir sa mère, mais c'est trop tard. L'hystérie cède le pas à la schizophrénie, qui la conduit au passage à l'acte avec le meurtre de sa tante. Dès lors, c'est la mise à l'écart définitive dans un village de fous comme il en existait dans le Sénégal traditionnel.

Mais ce bref résumé n'indique pas assez les ressorts inconscients à l'origine de cette "folie". Une lecture en filigrane permet de cerner les origines et les fantasmes sous-jacents à cette maladie. La séparation des parents coïncide avec la puberté de l'héroïne. Les fantasmes spécifiques à cet état du développement humain manqueront donc de supports et de contenants : fantasme de régression, d'émancipation, de liberté. Restés à un niveau inconscient ils sont sources de désordres psychiques. La place excessive et monstrueuse

*Seulement, je ne comptais maintenant que sur moi, un moi malade, pour être "en règle" avec la société. La fille non préparée à les comprendre comme un phénomène biologique va les associer à l'agression : L'odeur du sang me monta rapidement à la tête [...]. Je baignais dans le sang qui dégoulinait sur mon corps [...] je voulais devenir sang [...] je voulais beaucoup de sang [...] j'étais devenu moi-même sang.*

Dans cet espace psychique perturbé par une pulsion non socialement traitée par une mère absente, le fantasme d'émancipation et de liberté-libération prendra des formes anormales. C'est ainsi que l'héroïne profitera de cet événement pour faire sauter les verrous de la bonne retenue, socialement prescrite par la *kersa*. Elle libérera son esprit de ce qui ne se dit pas : *Nos morts puent*. Enfreindre et dire ce que tout le monde sait, mais que la bonne convenance empêche d'énoncer. Dire l'interdit, le sceau de la folie permet cette liberté.

Ce roman signe la déficience du rôle éducatif paternel, dont une des fonctions est de savoir contenir les débordements et les sentiments d'invulnérabilité et parfois de toute-puissance de l'enfant. L'héroïne provoque pour appeler au secours, pour être contenue : *J'étais contente d'avoir osé dire cela. J'étais sûre cette fois d'être punie [...] La punition serait sévère [...] Papa [...] n'accepterait jamais une telle humiliation [...] Il ne parla pas. Il ne me dit rien.*

La faiblesse du père et l'absence de la mère, régulatrice des humeurs féminines d'adolescence, ne sont pas les seules causes de cette folie. Notons également la pression insupportable produite par un clivage de fantasme d'émancipation qui pèse sur les épaules de l'héroïne à *quelques petites semaines du baccalauréat*. Réussir pour maman, car elle le veut pour son honneur, pour lui construire une maison et l'envoyer à La Mecque. Seulement son soutien fait désormais défaut. Mais réussir, c'est également au niveau fantasmatique, risquer de subir la foudre dévastatrice de la belle-sœur qui va tenter de l'empoisonner. La solution alors est simple : supprimer un des termes du clivage, la belle-sœur, et dans une société de convention, seule la folie pouvait l'autoriser. Madjigeeen n'en subira pas moins les fatales conséquences.

### 1.4. *L'ombre en feu*

Un quatrième roman où une jeune fille se trouve dramatiquement en difficulté est celui de Mame Younoussé Dieng, *L'ombre en feu*. Là encore le problème concret est assez banal et a déjà été posé plusieurs fois dans la littérature africaine (Seydou Badian, Guy

<sup>5</sup> Toutes les citations viennent du même roman de Fama Diagne Sène.



Manga, Guillaume Oyono, Aminata Ka). Le mariage forcé auquel un père contraint sa fille oppose la mentalité du milieu rural (où c'est la coutume) avec le milieu urbain (où l'étudiante s'est déjà choisie un amoureux).

Ce qui est surprenant donc, c'est la manière dont l'auteur traite la question jusqu'à la psychose de l'héroïne, qui provoquera sa fin tragique.

Cependant, le problème concret (mariage forcé et désobéissance) a été résolu par le divorce d'avec le mari imposé. Mais Kura devient quasi folle et passe des tentatives de fuite à la dépression, à l'agression, puis à la panique qui lui fera rater son accouchement.

Le fantasme ici destructeur est celui de l'amour rendu impossible, alors que dans le réel le fiancé est prêt à récupérer Kura et son enfant. C'est donc dans la tête de l'héroïne que la situation est sans issue.

La relation avec son père est bien entendu conflictuelle au maximum, mais le rôle de la mère comme tendre agent de pression et de chantage (*ton père me répudiera, c'est la honte pour moi et ma famille*) n'est pas minimisé, nous y reviendrons.

Comment interpréter ces fantasmes et obsessions, et les névroses consécutives, dans les quatre romans de femmes ici profilés ?

Il semble évident que ce qui est mis en question est la relation parentale qui dans les quatre situations est cause lointaine ou cause directe de la crise. Ceci aussi a déjà été abordé par les auteurs africains ; le conflit des générations est un thème sur lequel on a largement débattu.

## 2. La rupture avec la mère

Mais dans ces romans-ci, nous remarquons que c'est la rupture avec la mère qui est plus spécifiquement visée. Dans les récits de Ken Bugul et de Khady Hane le problème est clairement identifié par les auteurs : c'est la rupture (l'éloignement physique chez l'une, la réprobation morale chez l'autre) entre mère et fille qui engendre le traumatisme initial et ses incalculables conséquences : perte de confiance en soi, sentiment de culpabilité, fuite en avant suicidaire. Cependant que le père, bien que responsable dans les deux cas, n'est pratiquement pas mis en cause. On ne touche pas au père africain (Cf., Ortigues, 1966).

Chez les autres romancières, M. Younoussé Dieng et Fama Diagne Sène, les choses sont plus subtiles, soit que les auteurs les dissimulent, soit qu'elles n'en ont pas saisi toute la dimension ; la mère en effet est mise en évidence d'une façon plus positive et

l'on n'insiste pas particulièrement sur une rupture avec elle ; car elle est ailleurs cette rupture, dans la culpabilité d'être désormais affranchie de la souffrance que la tradition inflige à la femme, à l'épouse, à la mère, à la génitrice, toujours soumise, désespérément résignée. Solidarité rompue.

Mais dans les deux cas, le lecteur peut remarquer à quel point la mère est déficiente. Ni dans *Le chant des ténèbres*, ni (moins encore) dans *L'ombre en feu* la mère ne parvient à sauver sa fille. Pour l'essentiel, elle se conforme à la position du groupe (famille ou village). Contre l'incompréhension familiale croissante, la mère ne constitue pas le rempart suffisant qui pourrait protéger Madjigeeen ; elle ne tente pas de la comprendre mieux ou de l'écouter ; mais se perd en querelles avec sa belle-sœur.

La communication est meilleure dans *L'ombre en feu* ; néanmoins, l'écoute maternelle est inhibée par une certaine représentation du père-chef de famille, et la crainte de nuire à sa propre situation sociale (répudiation, peur du qu'en dira-t-on). Ce qui fait que jamais la mère n'accepte le raisonnement et l'attitude de sa fille, même lorsque celle-ci tombe gravement malade.

## 3. Le statut du père

Quant au père, clé du système dans les quatre romans, bien qu'étant toujours "la plus haute autorité" de la famille, il demeure directement inattaquable.

Cette figure de roi ou de dieu est cependant battue en brèche sous la plume de Fama Diagne. En effet, dans ce cas-ci, le père est un faible ; démuni devant la folie de sa fille qui relève des génies, il n'arrive pas à arbitrer le conflit entre sa sœur et sa femme ; et même lorsque sa fille en appelle à lui *comme à son dernier recours*, attendant le geste qui la protège en l'absence de sa mère, *il se réfugie en Dieu* et se dérobe ; il suit plutôt qu'il ne dirige l'évolution du comportement familial à l'égard de l'enfant en difficulté, et l'ostracise comme les autres : *Si tout le monde était resté comme avant, je ne serais pas devenue celle que je suis*, constate l'héroïne.

Et devant ses terreurs nocturnes, ses désirs de sang, de mort, Madjigeeen n'obtiendra jamais du père ni le dialogue rationnel qui la rassurerait sur sa propre raison, ni l'autorité ferme qui la contiendrait et mettrait une limite aux soupçons insultants de la famille et des voisins.



Ce père atypique est un faux dieu, il ne vaut pas mieux que les pères autoritaires. Ou ils sont trop hauts pour qu'on y touche, ou ils ne sont rien, et même plus responsables.

Curieux statut que celui du père africain, apparemment absent de l'espace psychique de l'enfant, et qui mériterait que l'on s'en préoccupe ailleurs : *Mais que pouvais-je dire à un homme qu'on disait père et je n'avais jamais appelé père* (Ken Bugul). Car notre propos ici est d'essayer seulement d'isoler le rôle de la mère, comme soutien indispensable à la fillette dans la famille polygame.

On a vu dans les mythes (la mère de Soundiata, la mère de Chaka, la mère de Bitou de Ségou, Mame Bousso Mbacké mère de Cheikh Ahmadou Bamba, la mère de Mamadou Sakho de Wagadou) le rôle central des mères de héros ou de fondateurs d'empire. On connaît le proverbe bien répandu que *l'enfant est le résultat du travail de sa mère* (alors qu'en France on dit : *Tel père, tel fils*!).

Ce déplacement sur les mères de la responsabilité concrète du père est lié, nous semble-t-il, à la polygynie qui régit les sociétés patrilineaires aussi bien que matrilineaires en Afrique. Mais il n'est pas rare que dans les romans ou les épopées on rencontre des héros échappés au giron familial, et dont la réussite ou la perte n'ont dépendu que de leur initiative propre.

Tandis que dans ces romans féminins on semble nous dire ceci : si le soutien de la mère faiblit ou fait défaut, l'enfant-fille perd pied, elle risque sa raison, voire sa vie.

Et l'on pense irrésistiblement à tous ces contes d'orphelines qui abondent dans la littérature orale. Où la fillette est livrée à l'arbitraire, voire la persécution de la coépouse. S'il existe aussi des contes d'orphelins analogues, on constate que ceux-ci se défendent beaucoup mieux contre les belles-mères abusives, ou contre les pères injustes qu'il leur arrive même parfois de détrôner.

#### 4. L'Œdipe africain

Pourrions-nous avancer que la révolte œdipienne masculine est tolérée, voire acceptée ? Le garçon africain se pose en s'opposant, même si c'est plus souvent contre ses frères<sup>6</sup> et pairs que contre ses pères et oncles. Mais Samba Gueladio ou Chaka sont dans l'épopée de très beaux exemples d'Œdipe triomphants.

<sup>6</sup> Comme l'a bien démontré le célèbre ouvrage de Marie-Cécile et Edmond Ortigues (1966).

Ceci nous conduit naturellement à l'Œdipe féminin, dont la question est implicite dans les quatre romans envisagés ici. Que devient la fille qui se pose en s'opposant ? Kura contre son père, Ken contre son entourage, Mada contre son père et sa mère, Madjigeen contre sa famille ? L'agressivité normale à un certain âge, les études qu'elles veulent poursuivre, les opinions qu'elles affirment, les sentiments pour les garçons de leur choix, comment est-ce perçu ? Comment est-ce toléré ? Comment est-ce combattu ?

La société n'a-t-elle pas coutume de réprimer l'Œdipe féminin ? Quelle est l'issue, dans ces quatre romans, pour la fille qui veut exister par elle-même, hors normes, ou simplement contredire l'opinion commune ? Dès lors, qu'advient-il des rebelles ? Sur qui peuvent-elles compter ? Qu'advient-il lorsque leur mère (leur amour, leur miroir) les repousse ? Et ne les repoussent-elles pas parce qu'elles ne sont plus leur miroir ?

La mère (ou la grand-mère) serait-elle le seul et indispensable soutien de la petite fille dans la famille polygame ? Et si ce soutien faiblit ou disparaît, la fille craque. Ou est en grand danger pour le moins. Elle réagit par une rivalité coupable, par une réparation masochiste (Cf. Surena, 1997) en retournant sur elle-même la culpabilité des aînés qui la condamnent. Elle fuit vers l'errance, la folie, la mort. Pas de salut pour la fille que sa mère a lâchée ! Ni l'amour d'un homme ni l'amitié d'une femme (Khadi Hane, Ken Bugul) ne pourront l'ancrer dans une vie nouvelle.

Elle se détruira lentement consumée par l'illusion d'un forfait impardonnable et par la très réelle exclusion du groupe matriciel : sa famille.

#### Conclusion

Pour conclure, laissons la parole une fois de plus au psychanalyste. Dans ces romans, l'absence de la mère semble être l'origine des errances de l'enfant. Jamais l'héroïne ne s'en prendra directement à elle pour justifier son mal, sa souffrance. Jamais elle ne sera accusée. L'enfant fera sien le tort qui devait revenir à la mère, afin de ne point accabler encore une image maternelle perçue soumise et résignée, toujours coupable (Cf. Andrade et al., 1981). Les psychanalystes qui ont eu à étudier le psychisme africain reconnaissent, à l'époque de Colomb (Cf. 1977, 1968), fondateur de ce qu'il est convenu d'appeler l'école psychiatrique de Dakar, que la culpabilité n'est jamais exprimée en tant que telle dans le discours des névrosés (Cf. Collectif, 1997). Le fonctionnement en groupe et la place que prend ce dernier dans le travail de l'appareil psychique n'autorisent pas une



telle manifestation de l'idiosyncrasie. Mais le détournement contre soi semble être néanmoins en fonctionnement groupal, le moyen le plus économique d'expression de ce ressentiment contre l'absence (Cf. Bastide, 1971).

Le père, lui, semble non concerné, du fait de l'ignorance et de la quasi-inexistence que lui assigne l'imaginaire dans la fiction romanesque. Bien qu'étant souvent à l'origine du départ de la mère, il ne sera jamais attaqué directement<sup>7</sup>. Le symbolisme sera son substitut : la belle-sœur (Fama Diagne Sène) ou le baobab qui sera fait fou (Ken Bugul). Mais, en s'attaquant plus directement à la femme en la belle-sœur (substitut paternel) et à l'Europe (l'autre mère... patrie), nos héroïnes (ou auteurs) n'ont-elles pas trouvé une voie dérivée identique à leur confrère masculin, pour résoudre le complexe oedipien dans un contexte d'acculturation ? Solutions peu adéquates, on l'avouera. Dans les deux autres cas, l'Edipe féminin reflue sur le sujet sous forme masochiste, et aboutit à sa destruction pure et simple.

S'il est vrai, comme l'affirme l'écrivain Franz Kafka, qu' *un livre devrait être comme une hache pour briser la mer gelée en nous*, on peut se demander si telle est la fonction de ces quatre romans, et quelle est cette mer gelée que ces haches sénégalaises ont entrepris de briser. Ou encore, pour revenir à Marthe Robert, si *le roman n'est pas un simulacre, mais touche la réalité en un point décisif, en figurant le désir réel de la changer*. Quelle est la réalité ici touchée, et qu'on souhaite changer ?

La psychologue Nicole Huart écrit par ailleurs à propos du *Chant des ténèbres* :

En somme, la folie n'a pas de statut ni ici-bas ni dans l'au-delà. À travers son personnage, l'auteur dénonce les guérisseurs traditionnels et la médecine moderne [...] plaidoyer pour une autre psychiatrie qui serait à l'écoute du malade dans son désir de se prendre en main. (1997)

Si l'on change seulement trois mots : *femme* au lieu de *folie*, *société africaine* au lieu de *guérisseurs* et *médecine*, *famille* au lieu de *psychiatrie*, on peut répondre en partie aux questions posées plus haut.

C'est son statut dans la société que veut changer la femme africaine *dans son désir de se prendre en main*, elle souhaite éperdument une véritable écoute par sa famille, *une relation avec les autres qui la reconnaisse comme sujet*, dit encore Nicole Huart.

Tel est en tout cas le message transparent de ces quatre romans ; symbolisé dans des situations diverses, le malaise profond des femmes y est mis à jour, et aussi leur désarroi ou leur révolte.

L'Ivoirienne Tanella Boni confirme de son côté et dans une autre culture que si la femme prétend sortir des normes traditionnelles, *son existence ne peut que se décliner sur le mode d'une non-vie, d'un hors-sens* (Boni, 1990). Le problème ne se limite donc pas au Sénégal. Mais arrêtons-nous là.

Féminisme et écriture ? Oui, ces choses-là, ces souffrances et ces fantasmes-là ne peuvent être écrits que par des femmes ; comme d'autres expériences, du reste : la maternité, l'accouchement, l'allaitement, l'attachement, la vie de coépouse.

Nous ne croyons pas à l'«écriture féminine», mais bien au vécu féminin. Vécu spécifique et différent du masculin. Besoins, perceptions, fantasmes, frustrations, fatigues sont différents ; de même l'expression littéraire de ces vécus propres, et complémentaires certes du vécu de l'homme. Un auteur français misogyne disait qu'une femme dépend toujours de ses hormones. Grossier sans doute, mais il est vrai que la personne est un tout, et que le corps féminin a un fonctionnement intérieur sans rapport avec celui du mâle. Autre corps, donc autre psychisme.

Nos romancières, en prenant le risque de déplaire, en offrant des personnages non prévus par «une société de convention» ont enrichi singulièrement la littérature et la connaissance. Ainsi peut-on se réjouir du fait que «l'autre moitié du monde» sénégalais ait pris la plume et la parole, à l'instar de Tanella Boni, Werewere Liking, Calixthe Beyala, Fatou Keita et quelques autres.

Elles ne s'arrêteront plus.

### Références bibliographiques

- ANDRADE, A., MBOUSSOU, M., JOUFFE, G. (1981) «Féminité et états dépressifs au Sénégal», *Psychopathologie africaine*, XVII (1/2/3).
- BASTIDE, Roger (1971) *Le principe d'individualisation. La notion de personne en Afrique noire*, Paris, C.N.R.S.
- BONI, Tanella (1990) *Une vie de crabe*, Dakar, Nouvelles Éditions Africaines du Sénégal.

<sup>7</sup> Concernant le statut du père africain, le lecteur lira l'approche psychocritique que fait Ari Gounongbé (1995) d'un certain nombre d'ouvrages d'auteurs africains.



COLLECTIF (1997) *La folie au Sénégal*, Dakar, A.C.S.

COLOMB, Henri et coll. (1968) "Psychopathologie et environnement familial en Afrique", *Psychopathologie africaine*, IV (2).

COLOMB, Henri (1977) "La mise à mort de la famille", *Psychiatrie de l'enfant*, XX (1).

DIENG, Mame Younoussé (1997) *L'ombre en feu*, Dakar, Nouvelles Éditions Africaines du Sénégal.

GOUNONGBÉ, Ari (1995) *La toile de soi. Culture colonisée, expressions d'identité*, Paris, L'Harmattan.

GREEN, André (1992) *La déliaison, psychanalyse anthropologie et littérature*, Paris, Hachette.

HANE, Khadidjatou (1998) *Sous le regard des étoiles*, Dakar, Nouvelles Éditions Africaines du Sénégal.

HUART, Nicole et BRASSEUR B. (1997) "Le chant des ténèbres", *Walfadjiri*.

KEN BUGUL (1984) *Le baobab fou*, Abidjan-Dakar-Lomé, Nouvelles Éditions Africaines.

MATESO, Locha (1993) "Tendances récentes dans la critique des littératures négro-africaines", *Revue de littérature comparée*, 1.

ORTIGUES, Marie-Cécile et Edmond (1966) *Œdipe africain*, Paris, Plon.

ROBERT, Marthe (1972) *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset.

SÈNE, Fama Diagne (1998) *Le chant des ténèbres*, Dakar, Nouvelles Éditions Africaines du Sénégal.

SURENA, Guy (1997) "Le masochisme féminin, mythe ou réalité", Conférence inédite du 26 janvier, La Guadeloupe.