



La Folie et la mort de Ken Bugul

-De la folie et de ses dé-mesures dans l'architecture discursive et narrative-

Mourad LOUDIYI

Centre Régional des Métiers de l'Éducation et de la Formation, Fès

louidiy.mourad@gmail.com

Résumé : Dans ses nombreux romans (*Le baobab fou*, *Riwan ou le chemin de sable*, *La folie et la mort* ou *De l'autre côté du regard*), Ken Bugul cherche à remettre en question et à déconstruire le modèle romanesque occidental, tant du point de vue scripturaire que thématique. En effet, *La Folie et la mort*, roman sur lequel nous mènerons notre étude, s'inscrit dans cette catégorie du roman africain contemporain à travers lequel la lauréate du Grand Prix Littéraire d'Afrique Noire, décerné en 1999 par le jury de l'ADFL, a forgé une renommée parmi les grands noms de la littérature africaine francophone et surtout parmi les auteurs du roman féminin en Afrique de l'Ouest. C'est un roman de rupture, au titre étrange et inquiétant qui marque un nouvel ordre dans la ligne esthétique et scripturale de l'écrivaine. Dans ce travail, nous analyserons, suivant une démarche sociocritique doublée d'une approche narratologique, les diverses manifestations de la folie : structures narratives éclatées et fragmentées, langues d'écriture subverties par les langues africaines, thématique nourrie par la folie... L'auteure sénégalaise a pris l'option de mettre en scène des personnages présentant des symptômes de la maladie mentale, qui sourd du fond de chaque personnage et qui rejaillit sur son entourage, sur ses relations avec les autres. Bref, ce texte plonge le lecteur dans un univers véritablement chaotique, tant dans son contenu que dans son esthétique.

Mots-clés : Folie, instances génératrices, structures textuelles, fondements sociaux

La Folie et la mort by Ken Bugul

-On madness and its de-measurement in discursive and narrative architecture

Abstract : In her numerous novels (*The Mad Baobab*, *Riwan or the Sand Road*, *Madness and Death* and *On the Other Side of the Gaze*), Ken Bugul seeks to question and deconstruct the Western novelistic model, both scripturally and thematically. Indeed, *La Folie et la mort*, the novel on which we will focus our study, falls into this category of the contemporary African novel through which the winner of the Grand Prix Littéraire d'Afrique Noire, awarded in 1999 by the jury of the ADFL, has forged a reputation among the great names of French-speaking African literature and especially among authors of the women's novel in West Africa. It is a novel of rupture, with a strange and disturbing title that marks a new order in the aesthetic and scriptural line of the writer. In this work, following a sociocritical approach coupled with a narratological one, we will analyse the various manifestations of madness: fragmented and fragmented narrative structures, languages of writing subverted by African languages, themes nourished by madness... The Senegalese author has taken the option of portraying characters with symptoms of mental illness, which emanates from within each character and reflects on his or her

surroundings and relationships with others. In short, this text plunges the reader into a truly chaotic universe, both in its content and in its aesthetics.

Keywords : Madness, generating instances, textual structures, social foundations

Introduction

Depuis longtemps, la folie a hanté l'imaginaire romanesque africain, avec des charges sémantiques qui l'orchestrent de significations ignominieuses. Présent à foison notamment dans le roman postcolonial, ce thème témoigne, d'une part, de la tendance scripturaire postcoloniale, « celle de l'absurde et du chaos africain », selon Lilyan Kesteloot (2001 : 272), et, d'autre part, de la tergiversation historique et du totalitarisme politique répandu en Afrique. Si la société réserve à la figure du fou une place étriquée et marginale, étant associée au Mal, aux grandes épidémies, aux forces sataniques, la littérature remodèle et réintègre ce *paria*, en décentrant le regard littéraire sur la folie. Ce sont les modalités de cette thématique récurrente de la folie et de sa réverbération sur la conception de l'univers diégétique que ce travail s'applique à éclairer.

Depuis la parution de son premier roman *Le Baobab fou* en 1982, jusqu'au *Riwan ou le chemin de sable* publié en 1999, Ken Bugul est reconnue comme une écrivaine du moi qui aspire à la présentation de l'image de soi, par le biais de l'autoreprésentation. Dans *Le Baobab Fou*, elle est, respectivement, une enfant victime du déséquilibre psychologiquement occasionné par l'école, une jeune fille aliénée qui rêve de mener une vie à l'occidentale, une femme sénégalaise qui se prostitue, après avoir découvert son aliénation. L'année 2000 marque un tournant dans la production romanesque de cette écrivaine, avec la publication, par les Éditions Présence Africaine, de *La Folie et la mort*. Elle signe à travers ce récit, aussi étrange qu'inquiétant, sa transition en passant des conjurations personnelles à l'engagement social. Elle y met en scène des identités plurielles et des unités psychologiques désintégrées par une folie quasi familière et idéalisée, loin de la représentation de ses manifestations pathologiques. Intégrée à toutes les strates du récit, la folie, à la fois le foyer et l'objet principal de la narration, présente le creuset où s'exprime la transgression des codes romanesques chez cette auteure francophone africaine. Par le concours du discours, des stratagèmes scripturaire et des commodités sociales, le fou bugulien vaut beaucoup plus la somme des stratégies discursives qui le construisent pour véhiculer une conception de la folie qui dit plus un déchiffrement personnel – un phénomène social. Ainsi, dépassant la conception réaliste qui voit dans la folie uniquement un élément de l'ordre clinique, la romancière sénégalaise en fait plutôt un stratagème qui transpose le récit de son ancrage réel à un inconnu merveilleux. Fou reconfiguré, fou étrange, fou sage, le fou dans ce roman de Bugul se situe à la frontière d'un hyperréalisme et d'un univers fantastique. Nous nous

intéressons davantage à cette question sociale qui influence inéluctablement les productions littéraires. Le chaos psychologique et social observable dans cette œuvre n'est-il pas à l'image du chaos narratif et textuel ? Telle est l'interrogation qui nous pousse à chercher à comprendre comment la folie est traitée par Ken Bugul et l'effet recherché par cette nouvelle forme esthétique.

L'enjeu de cette étude est de déterminer la manière dont la folie interroge les moyens et les pouvoirs de la fiction romanesque. Il s'agit également de mettre au jour ce que la littérature nous aide à comprendre de cet impensable, envers de l'expérience partagée de la raison, et d'observer comment Ken Bugul contribue à refléter tout autant qu'à remodeler les formes de cet objet social et culturel. Cette réflexion s'intéresse à analyser la folie dans le roman de Ken Bugul : *La Folie et la Mort*, beaucoup plus à l'aide des théories de la sociocritique et de la narratologie. La conception de la folie intégrera donc multiples notions : le scandale, la violence extrême, l'insolite, le surnaturel, de même que l'hésitation, le doute, la peur, le cauchemar, l'hallucination... La démarche consistera à inscrire la folie dans le cadre du roman postcolonial 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 subversive et engagée au féminin, dans l'espace africain francophone plus large, et chez Ken Bugul particulièrement.

1. Discours littéraire bugulien sur la folie : de l'idée à l'idéalisation :

Par son titre incantatoire, *La Folie et la mort* est un roman qui esquisse le projet de lecture des branle-bas sociaux, de la veulerie et de la démence des peuples africains. Ce genre romanesque est étiqueté par Monique Plaza (1986 : 58) de « texte fou » : « Nous sommes tentés de parler de folie à propos d'un texte lorsque sa forme nous paraît étrangement hermétique, ou lorsque son sens heurte nos critères du "raisonnable", c'est-à-dire notre jugement des réalités. ». Chez Ken Bugul, la folie est fédérée à la débâcle de l'identité africaine et sa multiplicité. En effet, l'hybridité des sociétés africaines et la diversité de leurs origines sont telles que toute coexistence s'avère invraisemblable, étant donné que le citoyen africain est situé à la croisée des chemins, entre son appartenance à une communauté postcoloniale où son intégration est inaccessible, et son affiliation ethnique à laquelle il devient « étranger ». La colonisation française de l'Afrique, à cause des sévices corporels, des emprisonnements, des injures, du remplacement de sa culture par celle de l'autre, a engendré chez l'être noir une sorte de dépossession et de délire, bref, de folie (Fanon, 1961 : 177). L'enclenchement de la folie est favorisé par la désarticulation et la désintégration de la société, incarnées par la naissance des malentendus, l'émergence des incompréhensions, la promotion des altérités et le déploiement des conflits (Chrétien, 1991 : 17). C'est sur la voix de la narratrice de *La Folie et la mort* que

l'auteure dresse un tel constat : « C'était avec ces notions que le Continent partait en lambeaux. Ethnie. Tribu. Et les mots dérivait. Tribalisme. Régionalisme. C'est nous qui devons gouverner. C'est nous seuls qui devons vivre ici. Ce ne sont pas vos terres. Ce sont nos terres. Nations. Nationalité. D'où venez-vous ? D'où sont originaires vos parents ? Depuis combien de générations êtes-vous là ? » (p. 41)

Tels sont les attributs de la folie, si on la définit comme un état d'inconformité de la personne par rapport à son propre environnement : « 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. » (p. 25). Le peuple plonge dans la folie collective et sombre dans la psychose générale, suite au décret insensé du Timonier. Chaque citoyen est présumé fou, autrement dit, sa folie est un crime qui nécessite la peine de mort dont l'exécution est prescrite à tout moment et par n'importe qui. La proclamation du Timonier, à laquelle le peuple ne peut rien, aiguillonne ses comportements. Lors de leur visite en ville à la recherche de Mom Dioum, Fatou Ngouye et Yoro sont avertis par les autorités locales quant à la conduite ad hoc à adopter : « - Faites très attention à cause du décret. - Comportez-vous normalement. - Ne faites pas les fous. - Soyez vigilants. » (p. 48)

Par ailleurs, le thème de la folie a été abordé bien avant *La Folie et la mort*. C'est dans le récit autobiographique *Le Baobab Fou*, publié en 1983 dans la collection « Vies africaines » de Nouvelles éditions africaines à Dakar, que Ken Bugul parle abondamment de son aliénation et révèle, à travers Ken l'héroïne, ce que Puis Ngandu Nkashama appelle « des conduites anormales, des actes de refus, névrotiques ou psychotiques » (1989 : 154). Aménageant une écriture cathartique où « l'acte même d'écrire n'est sans doute rien d'autre que la folie » (Foucault, 2001 : 981), elle tire profit d'« un des grands lieux communs de notre modernité » (Cape, 2011 : 7), celui qui jette des ponts, au XXe siècle, entre écriture, littérature et folie autour du « potentiel subversif de l'écriture traversée par la folie » (Ibid.) et du « dédoublement de l'artiste en fou » (Ibid.). Après quelques années, apparaît *La Folie et la mort* sorte de prolongement qui reprend précisément le phénomène de la folie à l'échelle planétaire en mettant l'expérience de l'aliénation au cœur de son projet et en attribuant au fou le rôle social qu'il mérite. Une fois désaliénée à la suite de sa cure psychanalytique, Ken Bugul dresse le bilan de l'état de dégénérescence de son peuple. Dépeindre la folie collective de ses compatriotes, mettre en commun le vécu en faisant appel quelquefois aux mythes et aux fantasmes qu'elle occasionne, tel est ce à quoi s'attelle l'écrivaine. Ken 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 : « Il fallait être normal pour être dans le système. Chut ! Nous ne parlons pas du système. Nous sommes à l'hôpital psychiatrique.

Un après-midi, donc, dans la grande cour de ce même hôpital psychiatrique. » (p. 180)

Chez Ken Bugul, l'évocation de la folie est très récurrente. Nous recensons trente-huit emplois du vocable folie. Toutes les formes de folie semblent être présentes : folie meurtrière et obsessionnelle, folie personnelle, mais, aussi collective, folie clinique qui surviennent à l'issue d'un processus de frustrations insupportables. Banalisée puisque « la figure du fou et l'expression de la folie se voient créditées d'une valeur esthétique d'abord scandaleuse, puis largement admise, et même banalisée » (Cape : 2011 : 14), la folie des figures buguliennes se rapporte à la quête de la liberté du sujet dans la société et de la contestation de la situation aliénante imposée par les régimes dictatoriaux : « Que veut dire être fou ? Qui est fou et qui ne l'est pas ? Que veut dire la folie ? Pourquoi tout ce mépris ? La folie peut être un choix, une approche de la liberté. Oui la liberté. La folie choisie, c'est cela la liberté. Il faut être fou pour être libre, pour dire la vérité. Sinon comme le dit ce proverbe du Continent : « Celui qui veut dire la vérité doit avoir un bon cheval pour s'enfuir. » Mais le fou lui, il peut dire ce qu'il veut, à qui il veut. » (p. 182)

Être fou, c'est devenir libre et pouvoir se prononcer contre le régime sans crainte de représailles ni peur d'être vitupéré à cause de ses prises de position. Chaque citoyen est censé suivre la radio d'État¹, seul canal médiatique spécialisé dans la diffusion des informations sur les activités du Grand Timonier. S'abstenir de la suivre, c'est un comportement dissident, donc d'aliénation : « –Éteignez-moi cette radio de merde et mettez-moi Inter, nom de Dieu ! - C'est qui celui-là ? - C'est un fou ? - Un opposant ? - Non ! - Quel opposant oserait parler de la sorte ? [...] –Il n'y a que des ennemis du peuple, des ennemis du progrès, des ennemis de notre démocratie, des ennemis de la liberté, des ennemis du développement. - Des ennemis de notre Timonier. » (p. 12)

Dans *La Folie et la mort*, la folie est une réaction du citoyen à une conjoncture insoutenable, qui donne lieu à un effet de révolte : « On peut donc conférer légitimement un contenu idéologique à la folie qui consisterait à conjurer une réalité faite de crimes horribles, de violences épiques, de prédation et de corruption au sens des mœurs politiques. » (Alexie Tcheuyap, « Folie et création romanesque en Afrique » (Tcheuyap, 1999, 97). C'est une prise de position, une sorte d'insurrection contre la dictature du régime politique en place. Face au Timonier et à ses agents dont le Décret insolite stipule : « tous les fous qui raisonnent, et tous les fous qui ne raisonnent pas, donc tous les fous,

¹ Selon J.P. Chrétien, après chaque coup d'état, les rebelles s'emparent de la radio nationale pour diffuser les informations importantes : « Quand on parle de violence dans l'Afrique d'aujourd'hui, on ne pense pas en premier lieu à la série des coups d'État militaires, réalisés souvent sans coup férir : un message accompagné de musiques martiales à la radio-diffusion nationale suffit. » (« Les racines de la violence contemporaine en Afrique », *Politique africaine* n° 42, p.15)

doivent être tués sur toute l'étendue du territoire national » (p. 12), certains personnages se rabattent dans une forme de folie en vue de passer au travers la gouvernance et la domination. Le parti politique unique au pouvoir proclame la peine de mort pour tout militantisme en dehors de son parti. Chaque militant est soi-disant fou s'il est affilié à un autre parti politique. En plus, ne pas avoir la carte d'adhésion du parti unique prive le citoyen, comme c'est le cas de Mom Dioum lauréat d'une Maîtrise en sciences économiques, de jouir de certains droits civiques comme l'obtention d'un poste de travail.

La société déclare officiellement et officieusement ses citoyens fous, qui par simulation au départ, finissent par s'y adapter. *La Folie et la mort* met en avant alors une énormité flagrante. Hallucinations et névroses sont des apanages ordinaires, tandis que la folie est couramment déclinée : « 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. (p. 179)

Sous l'effet du Timonier et de la foule, chaque ressortissant se croyant fou, régit résolument en conséquence, une attitude qui se traduit dans la résignation, voire la reconnaissance de sa folie. La mort semble leur issue inéluctable réservée. Ce rapport conflictuel et aliénant à soi-même, fait de sentiments d'infériorité et d'impuissance, est le lot commun des étudiants et des intellectuels, choisi pour ne pas dévoiler les exactions du Timonier. La folie est interprétée comme un abandon et une obéissance : « Ah oui, vous ne le savez pas ? Mais ce sont les autres qui ont raison. Eux, vous ne les connaissez pas ? Ce sont tous ces gens normaux qui nous entourent. Ah ! Ils sont normaux ! Les fous, c'est vous et moi. Avec raison ou sans raison. C'est ainsi. » (p. 179)

Nous retrouvons ce sort chez Yaw et Mom Dioum, où, dans un dialogue empreint de désespoir, leur idéal prend les traits du Fou. À eux la folie et au Timonier le pouvoir et le règne. Cette réalité aliénante est tellement intériorisée par ces deux personnages que toute alternative à la folie semble relever du factum : « 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. Parce que nous n'avons plus de choix peut-être. Parce que nous n'avons pas les moyens de choisir autre chose. » (p. 182).

2. Paradigmes de la folie au prisme des structures textuelles dans *La Folie et la mort*

Il s'agit ici d'analyser la manière dont la folie contribue à la reconfiguration du récit *La Folie et la mort* et à comprendre la remise en question de l'univers diégétique représenté qui semble être affecté par l'improbabilité des variantes subjectives que les figures actanciennes ne cessent de ménager. Le texte de notre corpus se distingue par une narration qui sous-entend une certaine déroute. Le répertoire de cette folie narrative est composé de modalités telles que : la polyphonie narrative, la fragmentation et l'émiettement du texte narratif et son caractère absurde.

Déjà par son titre, *La Folie et la mort* témoigne de la folie et du désordre qui caractérisent le monde imaginé par Bugul. Pour M. M. Magnak (2013 : 5), le recours à une telle thématique instaure « un lien de réciprocité, une interaction dynamique, qui évoque l'idée de transgression, d'écart, d'infraction par rapport aux normes ou aux règles qui définissent les situations considérées comme naturelles, normales ou légales ». Tite Lattro (2012 : 13), quant à elle, pense que l'inintelligibilité de l'univers fictionnel repose sur la propension du réalisme vers le fantastique : « Illusion des sens ou dépassement des limites du possible, *La Folie et la mort* alterne constamment les niveaux réaliste et fantastique et fait baigner le récit dans un régime paradoxal où l'impossible devient probable. ». Il s'avère que l'approche que se fait l'auteure de la folie récuse les indices de l'économie référentielle romanesque. Son roman tente alors de dépeindre la folie par une technique narrative qui, dans une certaine mesure, excède les codes de la narration courante. C'est dans cette pratique transgressive que Ken Bugul puise la possibilité de dire ce qu'elle veut tout en mettant en échec la difficulté de traiter de ce sujet. Sa volonté de transcrire dans son histoire la folie et la violence politique et sociale l'engage à une réinvention de l'écriture. L'écriture de la folie qui cherche à décrire une réalité sociopolitique aliénante cède elle-même à une aliénation narrative. C'est dans le tissu narratif que se lit cette dernière. Puis Ngandu Nkashama (1997 : 107) dit à propos de cette rupture engendrée par la folie et la violence : « C'est précisément par la violence que l'écriture africaine peut se décrire dans ses termes les plus caractéristiques. La violence à l'intérieur de la séquence même du récit, l'ordre (et le désordre) chronologique bousculé, les paysages fantasmagoriques à la limite du surnaturel ou de l'antinaturel, tout comme l'incohérence des caractères, constituent autant d'éléments qui privilégient l'univers de la folie dans l'écriture.»

Dans cette optique, le système narratif de *La Folie et la mort* enfreint les canons de la narration canonique, alternant successivement les statuts intra et extra diégétiques. Cela crée chez le lecteur le sentiment de déstabilisation, car selon Gérard Genette (1972 : 223), une telle transition narrative « ne défie pas

seulement [...] les conditions de l'illusion réaliste : elle transgresse une "loi de l'esprit" qui veut que [l'on ne puisse être à la fois dedans et dehors.]. La narrativité dans le roman de notre corpus abonde en personnages et en événements. L'analyse de la voix narrative entraîne le traitement de la polyphonie narrative. En effet, on y observe sans mal la fragmentation de l'instance énonciative en plusieurs voix narratives servant de relais énonciatif au narrateur principal. À propos de ces phénomènes de polyphonie narrative, Maurice Couturier (1995 : 73) fait la déduction suivante sur la quête de la figure auctoriale : « Pour le romancier moderne, l'enjeu principal consiste donc à imposer son autorité figurale à un texte dont il feint de se désolidariser (...). Le roman moderne sera donc habité par plusieurs énonciateurs entre lesquels l'auteur réel distribuera ses effets de voix et aussi ses désirs, rendant ainsi le lecteur incapable de reconstituer à coup sûr les contours du « sujet-origine » pour reprendre l'expression de Käte Hamburger ». Les voix narratives semblent souvent liées à celle de l'instance narrative, sans qu'une transition soit déclarée. Dans ce roman, nous remarquons que le statut destiné au narrateur est versatile. Au début du roman, il est extradiégétique ; à la fin, l'auteure lui dévolue le rôle de narrateur intradiégétique. Une telle technique est mise en scène quand Yaw et Mom Dioum se chargent de la narration pour rapporter leurs aventures. S'il est admis que le narrateur hétérodiégétique est généralement « témoin » non participatif, toutefois, il emprunte la perspective omnisciente, en relatant toutes les injustices du Timonier ainsi que les mœurs du pays qu'il gouverne. Il a la mainmise sur ses créatures dont il prospecte les pensées et prévoit les agissements, comme le montrent les exemples suivants : « Mom Dioum n'entendait plus que les coups de boutoirs des bottes d'aiguilles. [...] Mom Dioum ne savait pas comment se lever, tellement elle souffrait. » (p. 114-115) (Narrateur extradiégétique omniscient) ; « Il dit un jour qu'il me trouvait jolie, que j'étais le genre de fille qu'il aimerait épouser s'il pouvait. » (Narrateur intradiégétique) (p. 220).

L'écriture fragmentaire s'interpose chez Ken Bugul dans l'écriture de la folie et la conception de la littérature postcoloniale ; elles sont si enchevêtrées qu'il est impossible de déterminer qui de l'une des instances conditionne l'autre. C'est de cette manœuvre inexorable que surgissent les différents types de fragments (narration, description, argumentation explication...) qui traversent l'œuvre bugulienne et qui en marquent les alternances. *La Folie et la mort* apparaît comme un lieu de questionnement allant de pair avec une pensée du fragmentaire. Motivé par une politique hybride, le roman bugulien s'avère un espace où de nombreux discours s'unissent pour converger vers l'éclatement et l'abolition du cloisonnement discursif. Cette pensée sur la folie marque beaucoup plus l'impossibilité à voir dans la vie du personnage fou une unité dont il serait impossible de faire le récit, que l'éclatement du sujet. Dans le passage suivant, où

Yoro et Fatou Ngouye s'en vont à la ville à la recherche de Mom Dioum disparue, la narratrice mêle narration, description et argumentation : « Fatou Ngouye et Yoro arrivèrent à la ville après avoir été ballotés dans tous les sens, mais la tête pleine de rêves. (Narration) [...] Les jeunes s'ennuyaient au village. Ils voulaient vivre autre chose. Il n'y avait plus rien qui les retenait au village. Avant il y avait l'école, comme politique du développement. L'école était l'enjeu des débuts des années d'indépendance. Il fallait scolariser. (Réflexion sur la situation des jeunes) Les quelques bâtiments d'écoles qui étaient construits à l'époque dans les villages se dégradèrent. Les rats palmistes et autres serpents se lovaient dans de hautes qui occupèrent gratuitement les locaux délabrés. » (Description) (p. 49-50)

Du discours à la narration, la fragmentation s'annonce comme un sacrifice de l'intrigue traditionnelle au profit d'un émiettement des techniques narratives. Sophie Rabau (2002 : 31) explique cette forme comme relevant de la modernité et se déclinant sur des modes propres à chaque écrivain : « On sait que le geste de la fragmentation comme brisure est un geste moderne qui se traduit dans la représentation du réel et dans l'écriture elle-même. Mais la fragmentation moderne apparaît également dans le rapport à la tradition qui est littéralement mise en éclats dans les pratiques de l'hypertextualité. La fragmentation peut intervenir dans le cadre d'une réécriture. Dans ce premier cas, les modernes opèrent un émiettement du texte par une dispersion de l'hypotexte dans leur propre réécriture. ». Cette transgression est donc la manifestation de la folie, si tant est que le concept de folie soit essentiellement lié au refus de la norme et à la violation de celle-ci. Le narrateur du récit en question rapporte quatre histoires différentes aménagées autour de quatre personnages différents : Mom Dioum, Fatou, Yoro et Yaw. Ces quatre histoires sont imbriquées les unes dans les autres. Dans *La Folie et la mort*, plusieurs histoires sont enchâssées les unes dans les autres et laissent une impression d'un mélange hétérogène. C'est ainsi que le roman commence par l'histoire de Mom Dioum qui s'arrête à la page 48 pour laisser place à l'histoire de Fatou Ngouye et Yoro arrivés ensemble en ville. Mais dès la page 61, Fatou Ngouye se détache de Yoro et son histoire à elle seule commence avec cette injonction du chef de poste de police : « -Agent numéro Zéro, revenez ici avec la jeune femme, la jeune femme seule, j'ai dit. Enfermez-moi l'autre » (p. 61). Son histoire va s'achever à la page 110. Entre-temps, Yoro va réapparaître de la page 103 à la page 105. À partir de la page 111, l'histoire de Mom Dioum se poursuit avec la Tatoueuse et s'interrompt à nouveau à la page 136. Et c'est l'histoire de Yaw qui commence à la page 137 et qui s'interrompt à son tour à la page 166 sur cette phrase : « Pour Yaw, une nouvelle et dernière vie venait de commencer. Quand le rêve de Mom Dioum venait de se terminer » (p. 166). L'histoire de Mom Dioum reprend à la page 167. Mais elle n'est plus seule, elle est désormais avec Yaw. Leur histoire commune sera brièvement interrompue par une longue pièce de théâtre jouée à la radio. Mais l'histoire de Mom Dioum

et de Yaw s'achèvera avec la mort des deux compagnons. C'est alors qu'on revoit Yoro dont l'histoire s'achève dans la mort.

Ainsi, la mise en abyme, comme technique narrative, est, d'après Lucien Dällenbach, « un récit dans le récit » ou une « narration seconde » incluse dans une narration première et entretenant avec elle une relation d'analogie thématique. L'histoire que rapporte le(s) narrateur(s) tourne autour de celle de Mom Dioum, envisagée par lui (eux) comme la « vraie histoire ». C'est dans l'histoire de Yaw qu'il la reprend, sous forme de récit enchâssé. Dans le récit encadré, Mom Dioum relate son témoignage sur la mascarade orchestrée par le Timonier et son complice, l'homme au chapeau d'astrakan. Sa débâcle est une échappatoire à la colère du Timonier et une quête d'une nouvelle vie. Or, elle voit sa tentative vouée à l'échec et ne trouve dans la folie que sa seule alternative. Quant à Yaw, il assiste à un carnage perpétré par les vieux en faveur du Timonier. Quoique longuement poursuivi, il réussit à s'échapper. Il se complaît dans la folie dans l'espoir de subsister. Les deux personnages, dans leurs quêtes, ont été assistés par un adjuvant : Mom Dioum par une vieille femme et Yaw par un missionnaire blanc. Les forfaitures du Timonier (agent causal) et la folie, seule résolution des problèmes (état consécutif) semblent les points en communs entre les deux histoires. Dans l'asile des fous, l'assistance médicale qui leur est offerte n'est pas celle présentée dans la folie pathologique. Leur comportement au sein de l'hôpital psychiatrique est inassimilable aux autres patients. Au lieu de suivre une thérapie, ils passent beaucoup de temps à rompre des lances. Une mort purificatrice s'avère la solution définitive à ce dérèglement définitif. À l'instar des damnés ou des êtres hantés par des esprits maléfiques, ils chercheront à leur dérèglement un remède efficace, et c'est dans la mort qu'ils trouveront le dénouement inespéré à leur folie.

Le programme de la mise en abyme de l'histoire de Mom Dioum touche également deux autres histoires, celles de Fatou Ngouye et Yoro. Fatou Ngouye, ayant longtemps erré dans la ville, se replie sur elle-même après avoir été violée à maintes reprises, et avant de subir son sacrifice suprême dans le marché. À cause de sa relation homosexuelle avec un blanc, Yoro choisit la mort, comme purification ultime à son péché, jugé une honte pour soi et pour ses parents. Or, s'il est vrai que ceux-ci ont été épargnés par le témoignage d'une mascarade organisée par le Timonier ou ses complices ; en revanche, eux aussi ont souffert de l'injustice provoquée par le Timonier. Leurs adjuvants, la propriétaire pour Fatou et le patron blanc pour Yoro, supposés leur venir en aide, les induisent à la mort. L'histoire de Fatou Ngouye est insérée dans celle de Mom Dioum alors que celle de Yoro est clôturée juste après elle.

Les personnages fous buguliens déconstruisent l'univers diégétique à cause de leur intervention dans la représentation des faits fictionnels. Sous l'impulsion de la folie, leur expérience individuelle, facteur constitutif de la mise

en récit, génère ipso facto diverses versions du même univers. La folie et le délire des êtres fictionnels produisent une dislocation référentielle : confrontés à une société désintégrée qui leur est hostile et les rejette, ils n'aménagent pas leur effort d'altérer la représentation du réel.

3. La condition sociale au miroir de la folie : le réel et le magique social dans *La Folie et la Mort*

Que ce soit dans *La Folie et la mort* ou dans d'autres romans antérieurs, la représentation de la société met en lumière le regard que porte Ken Bugul sur le domaine politique, social et culturel de son pays dont elle est issue. Pour Christiane Ndiaye (2004 : 96), les romans buguliens sont marqués par leur réalisme et par la violence de leur témoignage. L'écriture de la folie se présente comme un instrument privilégié d'exposition du réel tragique de la société africaine contemporaine. Ken Bugul fait usage de formes esthétiques particulières pour exposer la réalité de la société postcoloniale. Elle se sent donc investie d'un devoir d'engagement au sens sartrien du terme. C'est à ce sujet qu'elle précise : « Aujourd'hui plus qu'hier, écrire est une urgence face aux menaces de l'égarement humain. Les auteurs du Sud doivent faire de la résistance. Ainsi, écrire peut être un devoir, par civisme. Il faut écrire pour témoigner, pour dénoncer. Il faut écrire pour changer et faire changer le cours des événements. Il faut écrire pour participer, apporter sa contribution. Il faut écrire pour être, car il ne s'agit que d'humain. De rien d'autre. Il faut écrire pour les autres, pour soi, pour faire partie des autres. » Bugul, 2000 : 10). Cette prise en charge des questions sociales se fait par une critique acerbe de sa société postcoloniale en proie à des crises tributaires de la folie. Dans *La Folie et la mort*, Ken Bugul fait un tour d'horizon sur la situation sociale de son continent.

3. 1. Le Timonier : instance suprême génératrice de la folie :

Le Timonier autour de qui l'intrigue du roman est bâtie est un personnage mythique que l'on ne connaît vraiment pas du début jusqu'à la fin du roman. Paradoxalement, bien qu'il accapare toute la surface textuelle du roman, il n'a de présence qu'à travers la radio. Despotique conformément au portrait dressé par Montesquieu dans *De l'Esprit des lois*, il ne règne pas par la loi, en tenant ses sujets dans la crainte. Son règne est régi par des mesures relevant de l'anormalité : abus de pouvoir, sacrifice humain, déportation, décisions irraisonnées... dans l'absence totale d'instances juridiques, ses décrets renvoient à une gestion chaotique et irrationnelle du pays. Augustin H. Assah dit de ce tyran : « La vérité ironique du roman est que le Grand Timonier, dont les consignes sont utilisées pour déterminer les sujets fous et les victimes, n'est pas seulement le vecteur de

folie et de mort, mais devient la source même de la démence. Par ailleurs, en se faisant aider par des collaborateurs divers, sécuritaires comme commerciaux, le tyran rend bancales, à son insu, les bases de son omniscience affichée. Le recours à l'aide des associés et des égorgeurs, tenus pour fous par la logique de la propagande présidentielle selon laquelle c'est le Grand Timonier seul qui est intelligent, remet aussi en question l'infaillibilité et la santé mentale même du Guide qui cumule tous les traits de Néron, de Caligula et des despotes de l'histoire postcoloniale. » (Asaah, 2005 : 138) Loin de répondre aux aspirations de son peuple, il ne cherche qu'à régner par une sorte de crétinisation de son peuple : « 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. » (p. 25) Le désordre et le chaos s'emparent des citoyens affectés mentalement : « 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. » (p. 51)

Tout aussi criminogène que soit le fameux décret du Timonier : « Tous les fous qui raisonnent et ceux qui ne raisonnent pas, donc tous les fous, doivent être tués sur toute l'étendue du territoire national » (p. 12), le peuple ne manifeste aucune objection. Comme réaction à enregistrer est cette peur, signe d'un ramollissement de son esprit et de l'état de dégénérescence généré par l'oppression du dictateur : « 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 » (p. 25). Les décrets du Timonier ont changé le comportement des citoyens qui semblent affecter l'intégrité de leur propre personnalité ; ils sont appelés à vivre selon les directives du Timonier.

3.2. *La femme bugulienne ou le féminisme à la sénégalaise :*

Fatou Ngouye, amie d'enfance de Mom Dioum, se déplace en ville à la recherche de Mom Dioum, en compagnie de Yoro. Accusée à tort de vol, Fatou est mise sous les verrous. Un officier de police, censé la protéger, la conduit dans un hôtel et lui présente la nourriture, comme subterfuge pour abuser d'elle. Si son acte n'est pas condamné, c'est pour dire que la police devient la place de tous les abus : « Quand chef et la jeune fille pénétrèrent dans une chambre, le responsable un peu grassouillet qui les avait précédés, ferma la porte. Soudain un cri horrible, terrifiant. Le cri d'une horrible douleur, d'une horrible souffrance, d'une horrible violence. Un cri qui glaça toute la maison » (p. 67). Le constat d'un médecin est irrévocable, horreur, violence et brutalité semblent les maîtres-mots

de son diagnostic : « Dépucelage violent. Viol d'une vierge. Elle est complètement déchirée. C'est une brute ton policier » (p. 69). Après le trauma causé par ce premier viol, Fatou éprouve un sentiment aigu d'humiliation qui la rend presque folle. Les autres viols commis par un prêtre chez qui Fatou Ngouye sera hébergée et récupérée par une « bonne sœur » à l'hôpital, dont elle a été victime, sont de nature à déstructurer sa personnalité, à faire d'elle une femme totalement folle. Elle se souviendra de ce jour de baptême, comme d'une plaie béante : « Fatou Ngouye n'avait qu'un pagne tout blanc attaché en haut des seins, sur instruction du prêtre. (...) Il l'avait complètement déshabillée et devant ce corps sûrement désiré en silence, en prières, en rêves, en somme, en veille, le prêtre tremblait presque. Il enleva son habit léger, le posa par terre comme un drap et y coucha la jeune fille. Il confondit baptême et autre chose et viola presque la jeune fille. (...) Et ce fut ainsi tous les jours. Tous les jours le prêtre l'entraînait dans l'Église. » (pp. 73-74). Moins féroces que ceux perpétrés par le « Chef », ces viols restent des agressions sexuelles, étant donné qu'ils sont commis sans le consentement de Fatou Ngouye. Plutôt que de la baptiser, le prêtre, un homme de Dieu, abuse d'elle. Dans la ligne de mire, Ken Bugul vise la propension charnelle du Christianisme et ses abus sexuels. L'atrocité d'une telle épreuve traumatise la fragilité de la jeune fille qui, mesurant l'ampleur de la rupture entre l'innocence de son passé et la meurtrissure de son présent, sombre dans la folie. À ce sujet, dans *Écrits* Jacques Lacan (1947 : 176), 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. »

La naissance d'un enfant bâtard oblige le prêtre de mettre Fatou dans une chambre en ville, de crainte d'être l'objet de scandale sur sa paroisse. Là, exploitée par une propriétaire véreuse dans la prostitution, elle subit le châtement de la vindicte populaire qui la brûle devant le grand marché, à la hauteur d'un marchand. La folie et/ou la mort sont le sort réservé à la femme bugulienne : « ... et là, elle ne sut plus ce qui s'était passé. Tout d'un coup quelqu'un cria : - Au voleur ! Au voleur ! C'était elle, Fatou Ngouye, qu'on désignait. (...) Il tenait à la main un bidon et de l'autre une boîte d'allumettes. En une fraction de seconde il aspergea Fatou Ngouye du contenu du bidon, contenu qui par son odeur était de l'essence. Aussitôt, la personne excitée frotta une allumette avec des mains tremblantes et d'une voix terrible cria : - Meurs ! Voleuse ! La personne jeta l'allumette incandescente sur Fatou Ngouye qui en quelques secondes devint un brasier » (pp. 108-109).

3.3. Le tatouage des lèvres : legs culturel aliénant

Le tatouage des lèvres se fait par une simple poudre dans certaines zones, avec une botte d'aiguilles dans d'autres. Ayant une fonction esthétique, le tatouage des lèvres donne un nouvel aspect au visage de la femme, en noircissant ses lèvres. Dans *La Folie et la mort*, Mom Dioum décide de se faire tatouée les lèvres pour se déguiser et échapper aux agents du Timonier qui la recherchent pour le meurtre d'un albinos. Mom Dioum ne peut cacher l'atrocité de cette pratique traditionnelle, faite sans aucun anesthésiant, et se plaint de l'intensité de la douleur dès les premières bottes d'aiguilles : « Mom Dioum avait tressailli et frissonné de tout son corps. La douleur ressentie l'avait traversée, comme une décharge électrique. Les jambes tendues devant elle, les yeux recouverts d'un bandeau de tissu noir, le reste du corps recouvert de son pagne tissé, elle avait raidi tous ses membres aux premières attaques de la première botte d'aiguilles sur ses lèvres charnues. » (p. 37). Or, les supplices éprouvés lors cette expérience d'initiation contre la douleur sont tels que Mom Dioum, sous les coups de boutoir des aiguilles, remet en cause ce rite ancestral : « D'où venait cette pratique barbare devenue une pratique socioculturelle traditionnelle, essentielle chez les peuples depuis si longtemps ? Personne n'avait réalisé que c'était une horrible pratique, que c'était plus horrible que tout ce qui se faisait jusqu'alors ? » (p. 43). Outre cette douleur physique, Mom Dioum est capotée vers le délire et les hallucinations d'un univers onirique, à cause des disproportions énormes de ses lèvres boursouflées « tombant sur sa poitrine comme une bavette » (p. 124) après l'échec du tatouage. Pour la société ancestrale, comme le fait remarquer Adrien Huannou (2006 : 219), arrêter le tatouage, c'est prononcer soi-même son arrêt de mort : « Le châtement extrême signifierait que le « milieu » ne reconnaît plus comme siens ceux et celles qui ont perdu leur identité, ceux et celles qui ont cessé de communier avec leur culture, qui l'ont reniée, ceux et celles qui demeurent culturellement amnésiques ». Persécutée et enlaidie, l'héroïne hésite entre la folie et la mort ou les deux. Une fois arrivée à un village inconnu, la santé mentale de la jeune défigurée est détériorée : « Elle savait qu'elle n'était pas folle. Et là, elle savait qu'elle était considérée comme une folle, qu'elle avait l'apparence d'une folle. Elle serait considérée comme folle partout. Elle était obligée d'accepter sa folie. Elle allait vivre avec la folie. Ou bien était-elle réellement folle ? » (p. 134) Mom Dioum se trouve dans l'obligation de passer pour une folle ou du moins, donner l'impression de le devenir, car elle est "bannie" ou, plus précisément, est exclue de sa société : « Il n'y avait plus de place pour elle dans ce monde » (p. 120). Sur cette distance entre le fou et la société, Michel Foucault (1961 : 199) 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... ». Dorénavant, on la désigne sous l'étiquette de : « Mom Dioum la vraie folle », contrainte à porter un foulard » comme un lépreux ». (p. 134). Selon Adrien Huannou (2006 : 219), « Le terme « cicatrice est dans un emploi allégorique qui est plutôt rare ; il désigne à la fois la déformation des lèvres et du visage de Mom Dioum, et l'ignominie dont sa personne est désormais couverte. La formule « comme un lépreux » est aussi une allégorie : la lèpre que porte Mom Dioum est à la fois physique et morale (on pourrait ajouter culturelle). Le personnage est doublement atteint dans son identité. La communauté villageoise dont il est issu et dont il se réclame encore aura du mal à le reconnaître à se reconnaître en lui. » (« Se tuer pour renaître : la question identitaire dans les romans de Ken Bugul ». Dans l'asile de fous où elle est conduite, son compagnon l'encourage à opter pour l'ultime ressort : la mort.

3.4. *Le sacrifice humain, barbarie d'une démente coutumière*

Le sacrifice humain, c'est l'immolation des êtres humains « offerts aux ancêtres défunts pour les honorer et leur procurer des serviteurs dans l'autre monde » (Labouret, 1941 : 193) ou alors pour « se concilier les puissances surnaturelles afin d'en obtenir fertilité et fécondité dans le pays. » [Ibid.]. Dans *La Folie et la mort*, chaque année, les villageois organisent ce sacrifice lors d'une cérémonie à la mémoire des ancêtres. Yaw, un jeune du village, assiste secrètement à ce rituel auquel participent uniquement les gens du village portant des vêtements multicolores pour la circonstance. À son grand étonnement, le témoin discret découvre que les victimes sacrificielles ne sont que des enfants du village. Après un discours laudatif en leur faveur, le rituel commence : « Un à un, les enfants avalèrent le liquide verdâtre et un à un ils s'écroulèrent inanimés. Les personnages enlevèrent leurs tenues bariolées et sortirent des poignards bien effilés. Yaw, abasourdi, était au bord de la syncope totale. Ils prirent les enfants un par un et les égorgèrent. Le sang giclait avec furie. Un sang chaud, bouillant, bouillonnant. Un sang rouge. (...) Ils firent plus que les égorger. Ils les décapitèrent ensuite et mirent les têtes dans un sac. Les corps mutilés des jeunes enfants furent enterrés là sur la colline où tout avait été préparé" (p. 141)

Les futures victimes sont convaincues de leur sort par les pseudos ancêtres et entourées de soins et d'honneurs. Quoique valides et intelligents, ce sont des enfants que l'on assassine de sang-froid sans se soucier de leur vie ni de leur avenir. Cette offrande est offerte non pas pour des divinités, mais pour la pérennité du Timonier : « 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 » [p 141]. Les têtes des pauvres enfants sacrifiés seront

exploitées, comme le dévoilera le narrateur plus tard dans le roman, dans le commerce dirigé par le Timonier et son complice, ainsi que dans la fabrication de potions magiques pour le maintien de son règne.

Yaw ne peut supporter un tel massacre et décide de dénoncer la mascarade. C'est pourquoi il est contraint de quitter la maison et de s'enfuir dans la ville pour échapper à la mort proclamée par les ancêtres à son encontre. Intercepté miraculeusement par un missionnaire blanc, il est interné dans un asile de fous où, comme Mom Dioum, il est astreint à choisir entre la vie et/ou la mort.

3.5 Les médias ou la radio nationale comme vecteur de la folie collective :

Dans *La Folie et la mort*, le rôle que joue la radio au sein de la société est indéniable. Véritable pièce maîtresse de la trame du récit, elle apparaît sous forme de textes à part, suivant une matérialité typographique particulière. Son implication dans le déclenchement et la montée de la folie se fait par l'incitation des populations aux massacres.

Le Timonier met à son profit la radio nationale pour faire passer ses communiqués et instigue tous les citoyens à se rallier à son décret démentiel : « tuer tous les fous qui raisonnent et les fous qui ne raisonnent pas ». Ce diktat est diffusé de manière obsessionnelle à tel point que le peuple finit par entrer dans une paranoïa. Les présentateurs ne cessent de mobiliser les auditeurs en révoquant le sacré décret : « N'oubliez pas, Mesdames et Messieurs, mes chers compatriotes, sans oublier Mesdemoiselles évidemment, le décret qui décrète que 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. » [p. 12]. Les nouvelles, présentées le plus souvent sur un monde de conflits et de guerres, font part des décrets ou des programmes d'activités du Timonier. Or, c'est ce communiqué qui tient en haleine toute la population. Ce moyen de propagande a, selon les propos de Christian Delacampagne [1974 : 214], « dans un premier temps schizophrénisé » le continent africain avant de « l'amener à prendre conscience jusqu'à l'extrême de sa folie, c'est-à-dire de sa raison d'être fou » [Ibid.].

Conclusion

Au terme de cette étude sur *La Folie et la mort*, nous pouvons retenir que l'écriture de la folie chez Ken Bugul est une peinture réaliste de l'Afrique contemporaine. C'est une société en faillite, condamnée à devenir folle ou mourir. C'est au sein de cette communauté qui a perdu tous ses repères qu'émerge la thématique de la folie et de la mort, comme manifestations de cette déroute.

En premier lieu, nous avons cherché à étudier des personnages qui déclinent toute relation, ayant perdu le sens de la cohabitation et de l'amour. Asociaux, ils traînent des identités plurielles, développant à cause d'une réalité aliénante, une altérité intolérable. La folie est pour eux un moyen pour fuir les tortures et les peines de mort qu'annonce le décret du Timonier. C'est également une démarche pour accepter un état de fait inéluctable. Devenir fou ou folle, c'est à la fois se révolter et choisir la mort comme ultime résolution. En second lieu, il était question de mettre en exergue comment les choix narratifs révèlent la folie et la mort que ce roman décrit. Au niveau narratif, diverses instances [personnages, auteur] se succèdent et prennent en charge la narration. Les différentes parties du récit s'enchevêtrent, se chevauchent et forment un ensemble incongru que le lecteur est appelé à décoder. Il arrive qu'une même scène soit rapportée par deux voix narratives, suivant des perspectives différentes. L'homogénéité phonique de la narration se trouve alors rompue. Le texte reproduit les doutes et la folie des personnages-narrateurs. Il le fait, non pas seulement par l'aspect thématique, mais aussi par son organisation structurelle. En dernier lieu, il faut constater que l'écrivaine sénégalaise parle de la décadence de la société en proie à la folie collective qui se manifeste par la dictature du grand Timonier, les médias, la religion, la culture, les traditions ancestrales...

La réalité sociale de Ken Bugul est devenue celle de l'univers diégétique qu'elle décrit. La romancière et le cadre spatio-temporel qu'elle installe ont en commun une existence tragique que la folie ne cesse d'aggraver. Tout comme ses personnages se sont retranchés derrière la folie, elle se rabat derrière une écriture postcoloniale pour raconter la folie et la mort de tout un continent.

Références bibliographiques

- ASAAH Augustin H. 2005. « Satire, désordre, folie et régénérescence : lecture de quelques romans africains », *Présence Francophone : Revue internationale de langue et de littérature*, No. 1, Vol. 64, pp. 1-19, Published by CrossWorks, Available at : <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol64/iss1/9>
- BUGUL Ken. 2000. « Écrire aujourd'hui : questions, enjeux, défis », *Notre librairie* n° 149, « Actualités littéraires 1999-2000 ».
- CAPE Anouck. 2001. *Les frontières du délire : écrivains et fous au temps des avant-gardes*, Honoré Champion, Paris.
- CHRETIEN Jean-Pierre. 2013. « Les racines de la violence contemporaine en Afrique », *Politique Africaine* n° 42, « Pouvoir et violence », pp. 15-27.
- COUTURIER Maurice. 1995. *La figure de l'auteur*, Seuil Paris.
- DELACAMPAGNE Christian. 1947. *Antipsychiatrie ou les voies du sacré*. Grasset, Paris.

- FANON Frantz. 1961. *Les damnés de la terre*. Maspero, Paris.
- FOUCAULT Michel. 1961. Histoire de la Folie à l'Âge Classique. Plon, Paris.
- (2001). « Folie, Littérature, Société » [1970], Dits et Écrits I, 1954-1975. Gallimard, Paris.
- GENETTE Gérard. 1972. Figures III. Seuil, Paris.
- HUANNOU Adrien. 2006. « Se tuer pour renaître : la question identitaire dans les romans de Ken Bugul ». *Mémoire et culture*, Actes du colloque international de Limoges, sous la direction de Claude Filteau, Michel Beniamino, Jacques Migozzi, Limoges, Pulim, collection Francophonie, pp. 213-224.
- KESTELOOT Lilyan. 2001. *Histoire de la littérature négro-africaine*. Karthala, Paris.
- LABOURET Henri. 1941. « Sacrifices humains en Afrique occidentale », Journal de la Société des Africanistes, tome 11, n° 11, pp. 193-196.
- LACAN Jacques. 1947. *Écrits I*. Seuil, Paris.
- LATTRO, Tite, "L'aventure du corps féminin dans La folie et la mort de Ken Bugul : hybridation corporelle, "décorporisation" ou jeu du fantastique", GANNIER, Odile [dir.], *Loxias*, Loxias, no 38 [Doctoriales IX], mis en ligne le 15 septembre 2012, [en ligne]. <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=7188> [Site consulté le 1 février 2018].
- MAMBI MAGNACK Jules Michelet. 2013. « Littérature postcoloniale et esthétique de la folie et de la violence : une lecture de neuf romans africains francophones et anglophones de la période post-indépendance », thèse de doctorat en littérature comparée, Saint-Étienne, Université Jean-Monnet
- NDIAYE Christiane. 2004. *Introduction aux littératures francophones*. Presses de l'Université de Montréal [Paramètres], Montréal.
- NKASHAMA Ngandu. 1997. *Ruptures et écritures de violence : études sur le roman et les littératures africaines contemporaines*. L'Harmattan, Paris.
- PLAZA Monique. 1986. *Écriture et folie*. Presses Universitaires de France, Paris.
- PUIS NGANDU Nkashama. 1989. *Écritures et Discours Littéraires, Études sur le Roman Africain*. L'Harmattan, Paris.
- RABAU Sophie. 2002. « Entre bris et relique : pour une poétique de la mise en fragment du texte continu ou de la fragmentation selon Marguerite Yourcenar », Ricard Ripoll [sous la dir. de], *L'écriture fragmentaire. Théories et pratiques*, Presses universitaires de Perpignan, Perpignan.
- TCHEUYAP Alexie. 1999. « Folie et création romanesque en Afrique », *LittéRéalité*, vol. 11, n° 1, en ligne <https://pi.library.yorku.ca/ojs/index.php/litte/article/.../28202>, pp. 55-69