

2m11.3336.4

Université de Montréal

Être ancré et moderne : réalisme et engagements chez Aminata Sow Fall

par
Léa Kalaora

Département d'anthropologie
Faculté des Arts et des Sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de maîtrise
en Anthropologie

Juillet, 2005

© Léa Kalaora, 2005



GN

4

U54

2006

V.001

Direction des bibliothèques

AVIS

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

NOTICE

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :
Être ancré et moderne : réalisme et engagements chez Aminata Sow Fall

présenté par :
Léa Kalaora

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

M. Gilles Bibeau
président-rapporteur

M. Bob W. White
directeur de recherche

M. Bernard Bernier
membre du jury

RÉSUMÉ – ABSTRACT

Les spécialistes de l'Afrique analysent souvent ce continent en termes de tradition et modernité. Ce travail tente de déplacer cette opposition à travers l'analyse des romans de et des entretiens réalisés avec Aminata Sow Fall, auteure sénégalaise qui vit et publie à Dakar. Ce travail montre comment Sow Fall est à la fois ancrée et moderne. Il met en relation modernité, réalisme et engagements : d'une part, je montre comment le réalisme et les engagements de Sow Fall et de ses romans sont ancrés et modernes, d'autre part j'analyse la vision qu'a Sow Fall de la modernité à travers le réalisme de ses romans, qui lui-même est au « service » de ses engagements. La vision de la modernité que propose Sow Fall dans ses textes ne peut donc pas être comprise sans une analyse de ses engagements.

Tout d'abord, l'analyse du genre (réaliste) met en évidence les oralités (oralité du quotidien et oralité de la littérature orale) des textes de Sow Fall. Je montre comment l'ancrage de Sow Fall dans des oralités n'empêche pas la modernité du genre de ses récits. Ensuite, j'analyse les engagements de Sow Fall. Celle-ci refuse les grands « récits » occidentaux tel le féminisme et ancre ses engagements dans le local. Elle propose donc une modernité autre que celle occidentale notamment pour les femmes. Sow Fall s'engage pour la dignité. Et enfin, l'analyse des thèmes de ses romans montre comment la tradition loin de s'opposer à la modernité la permet.

Mots clés : dignité, littérature, roman, oralité, féminisme, tradition, local, ethnocritique

Experts in African Studies often analyze African issues in terms of tradition and modernity. This work explore this opposition through an analysis of interviews and novels written by Aminata Sow Fall, a senegalese writer who lives and publishes in Dakar. This work shows how Sow Fall is both rooted and modern. It relates modernity, realism and engagements : on the one hand I show how Sow Fall's realism and engagements are both rooted and modern, on the other hand I analyse Sow Fall's view of modernity through her novels' realism, which « serves » her engagements. So, her view of modernity presented in her texts can't be understood without an analyse of her engagements.

First, the analysis of the realistic genre underlines the oralities (quotidian orality and oral literature'sorality) present throughout Sow Fall's writings. I show how Sow Fall's rootedness in oralities does not impinge upon the modern dimension of her genre. Then, I analyze Sow Fall's engagements. She refuses the big occidental « stories » such as feminism, and roots her engagements in local. As such, she proposes a modernity, which differs from occidental modernity. Sow Fall is engaged for dignity. Finally, an analysis of the themes of her novels shows how tradition is not opposed to modernity.

Key words: dignity, literature, novel, orality, feminism, tradition, local, ethnocritic

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ –ABSTRACT.....	i
TABLE DES MATIÈRES.....	iii
LISTES DES FIGURES.....	iv
INTRODUCTION	1
1- ANTHROPOLOGIE ET TRADITION LITTÉRAIRE.....	2
2- FICTION : MIROIR DE L'ANTHROPOLOGIE	4
3- POURQUOI SOW FALL?	8
CHAPITRE 1 : L'ANTHROPOLOGUE FACE AUX ROMANS.....	12
1- DIRECTION DAKAR.....	13
2- ROMAN ET SOCIÉTÉ.....	17
3- L'ÉCRIVAIN SUR LES MARGES.....	18
4- ETHNOCRIQUE DE TEXTE.....	20
5- AMINATA SOW FALL ET SES ROMANS	25
CHAPITRE 2 : ORALITÉS ET MODERNITÉ DU RÉALISME DES ROMANS DE SOW FALL	29
1- ORALITÉ DU QUOTIDIEN.....	31
2- LITTÉRATURE ORALE	33
2-1 <i>Travels of a genre</i>	33
2-2 <i>Généalogie et roman africain</i>	35
2-3 <i>Aux frontières de l'oralité et du romanesque occidental</i>	38
CHAPITRE 3 : LES ENGAGEMENTS DE SOW FALL : RETOUR VERS LE LOCAL?	50
1- DE SENGHOR À SOW FALL	53
1-1 <i>Historique</i>	53
1-2 <i>Première réponse de Sow Fall à ses aînés : Non à la politique, oui à la liberté, oui au développement</i>	57
1-3 <i>Deuxième réponse de Sow Fall à ses aînés : Oui au réalisme</i>	60
1-4 <i>De Senghor à Sow Fall : pour quel public?</i>	62
2- ENGAGEMENT EN TANT QUE FEMME.	65
2-1 <i>Sow Fall, les femmes et le féminisme</i>	66
2-2 <i>Les attentes des critiques</i>	71
CHAPITRE 4 : ENTRE TRADITION ET MODERNITÉ : LES LIEUX DE LA MODERNITÉ DANS LES ROMANS DE SOW FALL.....	82
1-TRADITION VERSUS MODERNITÉ : À LA RECHERCHE D'UNE ISSUE DE SECOURS ...	83
2-INDIFFÉRENCE	87
3-MÉMOIRE ET INVENTION DE LA TRADITION : RÉFLEXION SUR LA FORME ET LE CONTENU.....	91
4-CONFLITS DE GÉNÉRATIONS : UN LIEU DE LA MODERNITÉ.....	97
CONCLUSION.....	103
BIBLIOGRAPHIE	108
ANNEXES	I

LISTE DES FIGURES

FIGURE 1 : AMINATA SOW FALL	II
FIGURE 2 : AMINATA SOW FALL DANS SON BUREAU	II
FIGURE 3 : LIBRAIRIE DES ÉDITIONS KHOUDIA	III
FIGURE 4 : DAKAR.....	III
FIGURE 5 : NJI NI WATU BILA WATU SI MJI NA SISI..., UN VILLAGE CE SONT DES GENS.....	IV
FIGURE 6 : WE ARE ALL POST EXOTICS	V

À ma mère
qui aurait aimé, il
y a longtemps,
faire de
l'ethnologie...

Beaucoup de personnes se trouvent dans les coulisses d'un mémoire. Je tiens à remercier Aminata Sow Fall pour son accueil et sa disponibilité; Lilyan Kesteloot, Fatou K. et Bassirou Dieng qui ont accepté de me consacrer quelques heures de leur temps; Bob W. White pour nos nombreuses discussions concernant ou non ce travail, celles-ci m'ont beaucoup inspirée et ont très certainement influencé la forme et le contenu de ce travail; Christiane Ndiaye, Gilles Bibeau et Bernard Kalaora qui ont lu et commenté en partie des ébauches de ce texte, ils m'ont également aidée à élaborer ce projet; Marie-Claude Haince pour son support technique et moral et enfin Charles Prémont au côté duquel j'ai avancé dans cette maîtrise, il aurait été difficile d'être moins synchronisés!

INTRODUCTION

1- Anthropologie et tradition littéraire

Il peut sembler curieux que l'anthropologie se soit, jusqu'à présent, si peu intéressée à la littérature en tant qu'objet anthropologique. Certes, l'anthropologie entretient un rapport complexe avec la fiction : cette dernière est à la fois le danger de toute ethnographie (par souci de scientificité et d'objectivité ou du moins de rigueur) et le rêve¹ de la plupart des ethnologues. C'est pourquoi, jusque dans les années 80, les rares anthropologues qui ont touché à la fiction l'ont fait dans des travaux non académiques : journaux de terrains ou autobiographie. Ils prenaient alors bien soin de toujours séparer ces textes de leurs travaux académiques et *scientifiques*.² Malinowski (1967), par exemple, a rédigé un journal de terrain en marge de ses travaux scientifiques. De même, *L'Afrique fantôme*, journal d'expédition en Afrique de Leiris (1934), se distingue clairement de ses autres travaux tels *La Langue secrète des Dogons de Sanga* (1948). Et que dire de *Tristes Tropiques* de Lévi-Strauss (1955)? Le « tournant littéraire » des années 80 est venu bouleverser cette séparation. Ce moment clé de l'histoire récente de la discipline a vu naître un très large débat entourant l'écriture anthropologique, la représentation et l'autorité ethnographique. Des formes hybrides d'écritures anthropologiques ont vu le jour : fiction, journal intime et autobiographie envahirent les textes scientifiques. Ce débat entourant l'écriture s'est cristallisé autour de la publication de *Writing Culture* en 1986.³ Ce questionnement est encore tout à fait contemporain puisque la question de l'écriture demeure, comme le démontre la publication du dernier numéro d'*Anthropologie et Sociétés* intitulé « Ethnographie – Fictions? » (2004). Ce moment amena les anthropologues à se plonger dans la fiction et le roman (occidentaux) à la recherche de nouveau mode d'écriture et de représentation.⁴

¹ Geertz se définit d'ailleurs comme un « Flaubert manqué » et « un faux Henry James » (2003, cité par Simon et Bibeau (2004)).

² Pour plus de précision à ce sujet et sur l'évolution vers le dialogisme, je vous renvoie au texte de J. C. Muller (2004).

³ Clifford et Marcus (1986). Parmi les ouvrages les plus représentatifs de cette « crise », citons également ceux de Clifford (1988), Geertz (1988), Callaway et Okely (1992), Crapanzano (1992), Rabinow (1977)...

⁴ La forme romanesque moderne serait apparue avec Don Quichotte (De Cervantès, 1605 et 1615). Ce changement dans l'histoire littéraire correspond à un rejet des universaux et à l'importance accordée aux particuliers, à l'individu (Watt, 1982). De plus, « le Don Quichotte est sans aucun doute le premier roman « moderne », si on entend par modernité le mouvement d'une littérature qui, perpétuellement en quête d'elle-même, s'interroge, se met en cause, fait de ses doutes et de sa foi à l'égard de son propre message le sujet même de ses récits » (Robert, 1972 : 11). On peut, en conséquence, se demander si l'anthropologie ne s'est pas mise à utiliser la forme romanesque comme modèle au moment où elle aussi, s'est mise à se questionner sur elle-même

L'anthropologie s'est certes mise à questionner son mode d'écriture, à le rapprocher de différents modes fictionnels (récits, romans, dialogues, etc.), à utiliser parfois le roman comme mode d'expression à la place de la monographie anthropologique (Ghosh, 1992; Stoller, 1999). Mais, elle s'est rarement intéressée aux productions littéraires des pays étudiés afin non pas de réfléchir sur elle-même, mais bien pour comprendre les rouages, enjeux, complexités, représentations, imaginaires, symboles d'une société. Les études de la fiction (surtout réaliste) s'interrogent plus sur le mode d'écriture, de représentation de celle-ci afin de le comparer à l'anthropologie que sur la fiction en tant que porte d'entrée d'une société. Nous nous trouvons ainsi face à une abondance de travaux portant sur l'écriture anthropologique et qui se réfèrent à la fiction (voir note de bas de page 3). À l'inverse, peu d'ouvrages cherchent dans les romans des sociétés étudiées des éléments de compréhension et d'analyse de ces dites sociétés : récemment les auteurs de trois articles dans « Ethnographie – Fictions? » (2004) utilisent le roman pour expliquer certains phénomènes sociaux. Un article porte sur Jack Kerouac et la franco-américanité (Bibeau), un autre sur Malcom Reid et la traversée de Montréal (Simon), et enfin Galibert étudie les récits de Félix Arrighi comme sources d'informations sur des phénomènes culturels et sociaux en Corse. Bibeau s'est souvent penché sur la littérature (2002, 1999, 1997, 1996a, 1996, 1995). Appadurai (1996) et Trinh (1982) ont également souligné l'importance de l'étude du roman en anthropologie. Trinh (1982) a notamment écrit un article sur *La Grève des Battu* d'Aminata Sow Fall. Une autre anthropologue s'est également intéressée à l'œuvre de cet écrivain, Wills (1995). Handler (1990) a étudié l'œuvre de Jane Austen afin de mieux comprendre certains rites sociaux anglais. Laplantine (1994) s'est intéressé à la littérature hispanophone afin d'étudier les rapports entre les cultures d'Espagne et celles d'Amérique hispanique.⁵ Il a également écrit avec Nouss (2001), *Métissages* qui se base sur la littérature afin d'explorer ce phénomène. Nouss et Lévy (1994) ont quant à eux considéré un corpus de romans français et anglais pour mettre en lumière le jeu de significations et de constructions symboliques qui entoure le Sida. Quelques autres textes existent également, mais ils restent rares en comparaison de l'abondance de travaux qui

et à remettre en question les universaux. « De toute évidence, l'histoire du Quichotte est aussi celle d'une perte de repère » (Rousseau, 2004 : 205). De même, le rapprochement opéré par l'anthropologie vers la littérature est l'histoire d'une « perte de repère » et d'une « quête de soi ».

⁵ *De tout petits liens* (Laplantine, 2003) se base également sur l'étude de fictions.

utilisent le roman pour réfléchir sur l'écriture et la représentation en anthropologie.⁶ Ils sont notamment présents dans des recueils pédagogiques, par exemple dans *African novels in the Classroom* (Hay (ed.), 2001). De même, dans *Great ideas for teaching about Africa* (Bastian et Parpat (eds.), 1999) se trouve un article d'un anthropologue sur la littérature : « Teaching African Religions Through Art and Literature » (Hackett).

D'après les exemples ci-dessus nous remarquons que l'anthropologue est plus porté à étudier les romans d'auteurs occidentaux que non occidentaux excepté lorsqu'il y a un but pédagogique.

2- Fiction : miroir de l'anthropologie

Nous pouvons nous demander pourquoi l'anthropologie considère peu le roman comme une porte d'entrée sur les sociétés, surtout non occidentales, comme un objet d'étude à part entière, alors que les anthropologues commencent en général leur terrain de chez eux en lisant des romans d'auteurs natifs de leur terrain et alors qu'ils font souvent appel aux citations romanesques et aux savoirs des romanciers dans leurs écrits (phénomène de la pige⁷). Je mettrai de l'avant deux hypothèses afin de répondre à cette interrogation.

Tout d'abord pendant longtemps la littérature fut seulement considérée comme un « objet » occidental. En effet, la différence entre « eux » et « nous » fut longtemps attribuée à l'opposition entre sociétés avec écriture et sociétés sans écriture et donc entre sociétés avec littérature et sociétés sans littérature. Opposition qui découle en partie d'une vision évolutionniste des sociétés. L'écriture, et plus particulièrement la littérature, serait le fait, selon cette approche, de sociétés « avancées », d'où un penchant plus grand pour l'étude des romans dans de telles sociétés (l'anthropologue aurait ainsi l'impression d'être face à un objet véritablement propre et représentatif de ces sociétés). À l'inverse, les peuples étudiés, longtemps considérés comme « primitifs », n'auraient pas encore atteint le « stade » de la littérature. Ce n'est que

⁶ Cette conclusion a pu être établie suite à un travail bibliographique effectué sur le thème anthropologie – fiction lors d'un travail pratique à la maîtrise.

⁷ Pour plus de détails sur le phénomène de la pige voir Rousseau (2004).

récemment que cette opposition fut réfutée et que l'on considéra ainsi les récits oraux comme de la littérature.⁸

Mais surtout la fiction fonctionnerait comme un miroir pour les anthropologues, miroir à deux niveaux : tout d'abord, le mode d'expression et de représentation de la fiction (notamment réaliste) serait trop proche de celui des anthropologues (on nomme d'ailleurs souvent les romans africains du début du siècle des « romans ethnologiques »). Anthropologues et romanciers sont en effet, en quelque sorte, des « traducteurs » de sociétés, de cultures. Les ethnologues manqueraient ainsi de distance face à la fiction pour l'étudier d'une manière critique. Ils ne pourraient s'y plonger que pour réfléchir sur leur propre discipline. Ensuite, le roman, surtout par sa forme, nous rapproche trop de nous, Occidentaux, car il est un phénomène, un mode de représentation qui nous est familier. Or, les anthropologues sont rassurés par la « tradition », le « différent », l'« exotisme », ils vont chercher « l'authentique » (et dans ce sens, d'abord la littérature orale). Ils ont ainsi du mal à considérer le roman comme un objet propre aux, et donc qui représente les, sociétés non occidentales. Le roman fonctionnerait comme une espèce de « self recognition ». Il s'opérerait une sorte de mimesis dérangeante.

Se retrouver ainsi dans l'autre perturberait le « regard éloigné »⁹, la distance nécessaire et si chère à l'anthropologue. On ferait ainsi face, entre autres, aux mêmes problèmes posés par l'anthropologie « rapprochée », appelée aussi « at home ».¹⁰

⁸ Les anthropologues se sont d'abord intéressés plus aux idées (de culture et de vie sociale) présentes dans les récits oraux qu'à leur aspect littéraire. Le genre romanesque s'est, quant à lui, développé en Afrique francophone durant la colonisation. Ce manque d'intérêt des anthropologues a malheureusement conduit à de nombreuses interprétations évolutionnistes et ethnocentriques. Ainsi, par exemple, Marthe Robert explique la tardive apparition du roman dans les sociétés dites traditionnelles par le manque « d'esprit démocratique » : « le conservatisme du roman peut s'exprimer dans des choses politiques ou des idéologies, mais son esprit démocratique réside dans le mouvement même qui lui permet d'exister. C'est ce que confirment les ethnologues en observant que la littérature romanesque est inconnue dans les sociétés à castes ou chez les peuples primitifs dont les structures sociales sont immuablement fixées par la tradition » (Robert, 1972 : 39)

⁹ Je reprends ici le titre d'un livre de Lévi-Strauss (1983).

¹⁰ Lévi-Strauss nous propose une autre explication à cette relative absence de l'étude la fiction en anthropologie : « L'ethnologue s'intéresse surtout à ce qui n'est pas écrit, non pas tant parce que les peuples qu'il étudie sont incapables d'écrire que parce que ce à quoi il s'intéresse est différent de tout ce que les hommes songent habituellement à fixer sur la pierre ou sur le papier » (Lévi-Strauss, 1958 : 39). Lévi-Strauss parle ici essentiellement des écrits utilisés par les historiens. Cela me laissa tout de même perplexe et était vraiment de nature à me démoraliser... MacCannell (1999) raconte dans son introduction à *The Tourist* que lorsqu'il commença à faire ses études sur le tourisme, il rencontra Lévi-Strauss qui lui dit qu'il n'était pas possible de faire une ethnographie de la modernité et qui donc remit en cause la légitimité de son étude. En allant à l'encontre de Lévi-Strauss, MacCannell a

Cet effet miroir m'a cependant conduit au départ à faire quelques analogies faciles. Ainsi, j'ai, un peu naïvement, assimilé deux termes : écrivain et modernité. En effet, je voulais travailler sur la littérature écrite africaine pour montrer que l'Afrique n'était pas que folklorique, qu'il y avait une culture écrite particulière. Je voulais jeter un autre regard sur la société africaine; ne plus seulement étudier les pratiques ancestrales de l'Afrique; ne pas arrimer nécessairement l'anthropologie de l'Afrique à « une philosophie de l'authenticité et du traditionnel, en marge des principales manifestations de la modernité » pour reprendre les mots d'Abélès (1989 : 340).¹¹ Mais, j'avais en fait beaucoup de préjugés.¹² En effet, finalement ce que je voulais faire, c'était montrer une Afrique « moderne », et où allais-je chercher cette modernité? Dans un phénomène particulièrement occidental (le roman moderne est un genre né en occident au début du 18^e siècle (Watt, 1982) qui s'est ensuite « exporté »). J'assimilai donc naïvement la modernité à l'Occident. J'agissais finalement, même si à un autre niveau, comme tout étudiant dont parle Okpewho :

«[...] tout étudiant qui décide de choisir pour sujet d'étude la littérature orale pense d'abord, sinon exclusivement, à retourner dans quelque village, même s'il ou elle, est natif(ve) d'une ville. Il ne lui vient guère à l'idée que dans les différents moments de la vie urbaine – le travail, le mariage, les enterrements, les sports – on trouve des ingrédients de la culture traditionnelle, ne serait-ce que des chansons, qui révéleraient des influences, des transformations, des mutations culturelles » (Okpewho, 1992 : 49).

J'avais donc une vision assez essentialiste de la littérature que l'on peut résumer comme suit : roman = modernité (point sur lequel je reviendrai dans le chapitre 2). Un autre de mes préjugés était : une culture = une littérature. J'avais une vision totalisante de la littérature. Or le roman n'est pas univoque. Il se situe à la frontière de plusieurs genres, de plusieurs cultures et de plusieurs textes.

En tant qu'objet-miroir le roman doit donc être manipulé très délicatement. Mais son étude reste fondamentale, notamment dans le cas de l'Afrique. En effet, la littérature

convaincu la jeune française que je suis, à l'esprit critique ramolli face à Lévi-Strauss que je pouvais moi aussi aller à son encontre en étudiant l'écrit et la modernité africaine.

¹¹ Abélès (1989) montre qu'il ne faut pas arrimer l'anthropologie *de nos sociétés* à cette philosophie. Cela me semble également valable dans le cas de l'étude des autres sociétés.

¹² Voulant en travaillant sur la littérature présenter un autre visage de l'Afrique je me voyais tenir des propos ethnocentriques. C'est ainsi que j'ai souvent senti ressurgir avec horreur le spectre du passé colonial de mon pays d'origine. Comme quoi l'univers discursif de notre éducation reste longtemps en nous. J'espère que cette maîtrise m'aura permis de m'en défaire quelque peu.

est un élément culturel dont l'ampleur ne cesse de croître sur le continent africain. Un article récent s'intitule même « Tant que l'Afrique écrira, l'Afrique vivra » (Tirthankar, 2004). Morrison, lors d'un entretien avec Gilroy, (1993a, cité dans Gilroy, 2003 : 286) affirme quant à elle que la littérature devrait peu à peu prendre la place qu'a la musique dans le monde noir, que celui-ci a besoin du roman. En tant qu'élément culturel et produit de l'imaginaire, la littérature, africaine dans mon cas, doit être considérée comme un objet d'étude anthropologique, comme un outil de compréhension d'une société. En effet, les écrivains participent à la construction d'une culture nationale aujourd'hui, à l'élaboration d'une identité nationale et sont les témoins d'une modernité en construction. Ainsi, « le poète nigérian Ben Okri rappelait récemment (1996) que les peuples se construisent, en Afrique et ailleurs dans le monde à travers les « histoires » (stories) qu'ils inventent pour dire leur identité » (Biaya, Bibeau, 1998 : 10). Il faut comprendre « stories » dans les deux sens du terme : histoire des romans et Histoire (la discipline). Ainsi ces « stories », ici les romans, sont le lieu où émerge en un sens une modernité.

Outre le fait que le roman est une excellente porte d'entrée pour la société, j'ai au départ également choisi de travailler sur le roman pour des raisons plus « éthiques ». D'une part, comme je le soulève ci-dessus, je voulais présenter un « autre visage » de l'Afrique, plus moderne, mais surtout, je voulais répondre au souci relevé par « l'Afrique revisitée »¹³ de donner véritablement la parole aux Africains. Or, en choisissant le roman comme objet d'étude, je me penche sur un discours que je n'ai pas déclenché, manière pour moi de donner pleinement la parole. Je ne suis effectivement pour rien dans la production et l'écriture de roman. Mes données principales (le texte) constituent un discours autonome qui existe en dehors de ma relation avec mon informateur soit l'écrivain. Mon terrain est donc le Sénégal dans sa propre construction. Je m'intéresse à la production littéraire d'un acteur se faisant l'observateur de sa propre société.

Une fois ces considérations établies, et convaincue de la légitimité de mon choix d'objets d'étude, restait à trouver l'auteur. Le choix de mon auteur, comme celui de

¹³ *Anthropologie et Sociétés*, 1998, « L'Afrique revisitée », 22-1.

mon objet d'étude, émanait de quelques considérations éthiques. En effet, pourquoi s'est donc imposé à moi, le choix d'Aminata Sow Fall et pas d'une autre?

3- Pourquoi Sow Fall?

Je suis tombée sur Aminata Sow Fall un peu par hasard, lors d'une discussion avec Christiane Ndiaye, professeur de littérature à l'Université de Montréal. Tout de suite Sow Fall m'a attirée pour son apparente complexité : elle est un écrivain non exilé, prolifique, impliqué, lu et enseigné dans son milieu d'origine, ni pro-occidental, ni traditionaliste. La lecture de ses romans m'a ensuite confirmée dans mon choix.¹⁴ Ainsi, Aminata Sow Fall vit à Dakar où elle a ouvert une maison d'édition. Elle est éditée au Sénégal, lue par des Sénégalais. Si elle est certes moins connue que Mariama Bâ, elle est tout de même enseignée dans les écoles et relativement connue au Sénégal du moins à Dakar et à Saint-Louis (lieu de son enfance). N'importe qui semble être familier avec les titres de ses romans même s'ils n'en connaissent ni le contenu ni même l'auteur. Les titres ont l'air de faire partie du domaine public (article journaux?). Elle est fortement impliquée dans de nombreux projets culturels et littéraires. Elle ne court pas les honneurs occidentaux : colloques, conférences, etc. Et surtout, ses romans sont très nuancés, autant dans l'écriture que dans les thèmes. Je reviendrai sur cette notion de nuances, mais je voudrais tout de suite préciser que ce terme n'a pas pour tous une connotation positive comme je l'ai constaté tout au long de mes recherches. Ses romans s'inspirent à la fois du genre romanesque occidental et de la littérature orale; ils portent la marque de l'Occident, de la colonisation comme la langue, mais narrent des coutumes, habitudes sénégalaises. Fidèles à un réalisme hérité en grande partie de la tradition orale, les romans de Sow Fall mettent en scène un visage particulier de la société sénégalaise qui déplace les oppositions classiques établies entre tradition et modernité. Ses romans ne proposent ni des discours exotiques destinés aux Occidentaux, ni des pamphlets contre l'Occident. Sow Fall nous présente un Sénégal, « une réalité fictive » à l'image de la réalité dont elle s'inspire : complexe et pleine de nuances. Avec humour, l'auteur dénonce des problèmes contemporains, se fait critique social. Sow Fall met en scène

¹⁴ J'ai fait quelques autres recherches, mais aucun autre écrivain n'a autant éveillé ma curiosité. Il y avait eu (avant même le terrain) une véritable résonance entre elle (par l'intermédiaire de ses romans, des entrevues publiées) et moi.

un visage de l'Afrique que nous sommes peu habitués à entendre : l'Afrique des villes, de la famille nucléaire, du divorce, de ce que nous sommes tentés d'appeler modernité, mais d'une modernité autre que celle occidentale.

Avec *Sow Fall*, je me trouvais donc en face d'un auteur et de ses romans qui montraient la possibilité d'être à la fois ancré dans son local, son quotidien africain et moderne. J'explorerai de manières diverses comment *Sow Fall* remet en question, réévalue la modernité occidentale. Si je vais chercher dans des romans ce que pourrait être une modernité sénégalaise ou du moins sa représentation (nous pourrions parler de modernité imaginée), c'est que je me situe d'emblée dans la position des auteurs de « Alternatives modernities » ainsi que de tous ceux qui ont essayé de présenter d'autres modernités (Rofel, 1999; Piot, 1999, etc.). Je me place ainsi dans une « cultural theory » de la modernité qui pense que « transition to what we might recognize as modernity, taking place in different civilizations, will produce different results that reflect their divergent starting points » (Taylor, 2001 : 182). Comme le dit Gaonkar en présentant le texte de Taylor :

« an accultural theory is a theory of convergence : the inexorable march of modernity will end up making all cultures look alike. A cultural theory, in contrast, holds that modernity always unfolds within a specific cultural or civilizational context and that different starting points for the transition to modernity lead to different outcomes » (2001 : 17).

De la « cultural theory » de la modernité présentée par Gaonkar, je retiendrai deux notions : « creative adaptation » et « attitude ». La première revient sur les phénomènes de convergence et de divergence entre différentes modernités. En général, les phénomènes de convergence sont vus comme étant : les institutions, l'économie de marché, l'état démocratique, etc. et les phénomènes de divergence en terme d'« habitus », de « background » et de « social imaginary ». Gaonkar, toujours en présentant le texte de Taylor, propose un autre point de vue : « an alternative modernities perspective complicates this neat dichotomy by foregrounding that narrow but critical band of variations consisting of site-specific « creative adaptations » on the axes of convergence (or societal modernization) » (*ibid.* : 17-18). Nous essayerons de reconnaître certaines de ces « creative adaptations » dans les romans de *Sow Fall*. La seconde souligne que la modernité est une attitude : « an attitude of questioning the present » (*ibid.* : 13). « Precisely in this sense, modernity

is an incomplete project and necessarily so » (*ibid.*: 21). Et surtout je garderai toujours en mémoire la conclusion de Gaonkar « everywhere, at every national/cultural site, modernity is not one but many; modernity is not new but old and familiar; modernity is incomplete and necessarily so » (*ibid.* : 23). L'étude d'une modernité africaine autre que celle occidentale ne peut également pas se faire sans l'appui d'auteurs autochtones et/ou afrocentristes (mais ouverts sur l'extérieur) qui nous font sentir la modernité d'un point de vue local, Appiah (1992), Asante (1998), Mbembe (2001), Mudimbe (1988, 1994), Okpewho (1992, 1992a). Je ferai souvent référence à ces auteurs par la suite.

Afin de réfléchir sur et d'explorer la modernité proposée par Sow Fall, de montrer comment on peut être à la fois ancré dans son quotidien africain, son histoire et moderne, mon mémoire suivra deux axes qui s'entrecroisent : ancrage et modernité d'une part; conception de la modernité chez Sow Fall en rapport avec la tradition d'autre part. Modernité, réalisme et engagement sont liés chez Sow Fall : d'une part, son réalisme et ses engagements sont ancrés et modernes, d'autre part j'analyse la vision qu'a Sow Fall de la modernité à travers le réalisme de ses romans, qui lui-même est au service de ses engagements. La vision de la modernité que propose Sow Fall dans ses textes ne peut donc pas être comprise sans une analyse de ses engagements.

Dans une première partie, après avoir exploré les rapports complexes qu'entretiennent entre eux romans, sociétés et écrivains à travers la description de mon terrain, j'essayerai de définir une méthodologie pour l'analyse ethnographique de romans. Dans une seconde partie, je verrai en quoi les romans de Sow Fall sont en grande partie hérités de la littérature orale. En cela, ils ne répondent pas toujours aux exigences européennes de la définition du roman moderne, mais paradoxalement c'est de ce même roman moderne qu'ils proviennent. Littérature orale souvent appelée « tradition » orale n'empêche donc pas la modernité du genre romanesque des récits de Sow Fall, elle ne fait que la redéfinir tout en se transformant elle-même. Nous aurons donc ancrage dans la « tradition » et modernité de par le genre romanesque. Dans une troisième partie, je m'attarderai sur les engagements d'Aminata Sow Fall et montrerai que ses engagements sont très ancrés dans le local, seul l'ancrage permet d'accéder à la dignité. Et enfin, j'analyserai dans une quatrième partie, dans les romans de Sow Fall, sa vision de la modernité, vision qui

déplace les oppositions classiques entre tradition et modernité. Si la deuxième partie s'intéresse à la modernité des romans de Sow Fall d'un point de vue du genre romanesque, de la forme, cette dernière partie s'y penche à partir d'un angle thématique.

Les trois dernières parties montrent toutes comment Sow Fall se tourne vers le local¹⁵ : vers la littérature orale, vers un engagement ancré dans la vie quotidienne et vers une modernité locale.

¹⁵Dans le sens, tout ce qui vient du chez soi.

Chapitre 1 :

L'ANTHROPOLOGUE FACE AUX ROMANS

« La littérature permet de comprendre les peuples. L'auteur, l'écrivain, l'époque, la société ne sont jamais absents, c'est simplement une question de traitement. Où trouve-t-on l'écrivain? Où trouve-t-on la société? Où trouve-t-on la culture et la civilisation dans l'œuvre littéraire? » (Sow Fall, entretien personnel, 2004).

Je souhaite dans cette première partie explorer les différents problèmes posés par l'étude de romans afin d'être en mesure de définir une méthodologie. Après quelques réflexions théoriques et précisions sur le roman, je verrai donc comment l'analyser de manière ethnographique.

1- Direction Dakar

En raison de l'importance que l'on attribue aujourd'hui à l'auteur, je pense que l'on peut considérer le roman comme un discours. Mon point de départ est un individu, l'auteur, confronté à la modernité, à la nécessité de son engagement, à son héritage et qui utilise comme mode d'expression le mode romanesque. L'auteur nous présente en effet un discours sur la société, il nous fait des lectures de visages, de coutumes, etc. Ce discours en est un parmi d'autres. Les différents blancs, contraintes, « limites », « exclusions » (Foucault, 1971) qui habitent les récits/discours de Sow Fall, peuvent être appréhendés en parallèle avec d'autres discours, débats locaux et internationaux. J'essaierai ainsi de me différencier des critiques dont parle Mudimbe :

« African literature as a commodity is a recent invention, and authors as well as critics and specialists in the field tend to resist this fact. They seem more interested in this literature not for what it is as discourse and what, in the variety of its events and signification, it could mean in a larger context of other local and regional discourses, but rather for its significance as a mirror of something else, say, for instance, of Africa's political struggle, of processes of acculturation, or of human rights objectives. » (Mudimbe, 1994 : 177).

Il s'agit donc de comprendre, du moins d'explorer, le « contexte discursif » des romans étudiés. Un terrain, des rencontres avec des professeurs de littérature et intellectuels locaux me semblaient être un bon moyen pour approcher ce contexte. C'est pourquoi un peu perdue dans mon terrain « fictif », j'ai décidé de me rendre à Dakar et d'explorer un terrain « réel » (dans le sens physique, mais non mon réel terrain de maîtrise qui reste principalement ses romans). J'ai ainsi rencontré Aminata Sow Fall et quelques professeurs de Lettres. Mis à part ces entretiens, le seul fait de me retrouver à Dakar, ville fréquemment décrite par Sow Fall, a considérablement changé ma lecture de ses romans. Cela signifie donc que toute lecture est elle aussi

située et que dans une analyse de romans nous ne pouvons faire abstraction de nos connaissances sur l'auteur, le lieu de production du texte et le lieu de l'action des textes. Ne pas connaître ces éléments tout comme les connaître est un biais pour la lecture. J'ai choisi de les connaître puisque l'anthropologie explique des phénomènes d'une société à partir et à l'intérieur des systèmes de signification de cette société. L'analyse anthropologique peut ainsi se définir par la prise en compte du contexte de production. Dans cette lignée, ma lecture devait se faire le plus possible de l'intérieur de la société décrite, du lieu de production du texte et du lieu de résidence de l'auteur; les trois étant les mêmes dans mon cas, il me suffisait de me rendre à Dakar. Un mémoire de maîtrise ne peut cependant pas s'attarder à la fois sur l'étude de la société, l'étude des romans et l'étude de l'auteur. M'intéressant surtout à la représentation de la modernité, à la « modernité imaginée », je n'ai pas cherché à étudier les rapports entre le roman et le réel. C'est pourquoi j'ai quelque peu délaissé l'étude de la société et des mœurs sénégalaises en dehors de la représentation qu'en donne le roman même si j'y ferai fréquemment référence. En effet, je m'intéresse à cette société mise en texte. Je me suis donc attardée sur les discours véhiculés par les romans de Sow Fall et par leur auteur. J'ai également essayé de replacer ces discours dans un contexte discursif plus large par la rencontre avec des professeurs. Ces rencontres m'ont permis de *situer* les romans de Sow Fall dans l'espace intellectuel sénégalais, de comprendre les débats locaux, les discours qui entourent ses romans. Il est important de préciser que je ne suis pas allée là-bas pour me faire confirmer ou infirmer mon interprétation des romans par l'auteur, cela m'importe guère, mais pour essayer au mieux de comprendre ses textes d'un point de vue local.

Ce séjour m'a également permis de recueillir un grand nombre d'articles de journaux, de revues locales sur les romans de Sow Fall et de visiter les lieux qu'elle a fondés.

Le 29 mai 2004, j'ai donc pris l'avion, direction Dakar. Arrivant à Dakar, je fus comme Balandier assez déçue, pas réellement dépaycée :

« Je dus d'abord séjourner en ville, à Dakar, et par conséquent perdre vite des croyances aussi naïves. Parti, armé d'une technique du dépayement, je me sentais déçu parce que trop peu dépayé. Très tôt habitué aux formes extérieures de l'exotisme – et en particulier au spectacle de la foule dakaroise habillée

souvent avec somptuosité – je me trouvais en face d'une ville, d'un paysage banalisé où l'écran matériel me semblait estomper l'originalité humaine. Je me trompais, victime de mon impatience. Mais je ne découvris mon erreur que beaucoup plus tard » (Balandier, 1957 : 11).

Mais en fait comme Balandier je me trompais, je n'avais pas encore compris les romans de Sow Fall qui nous racontent qu'il ne faut pas se fier à cette façade. J'étais là encore comme cet étudiant dont parle Okpewho (1992). J'ai donc cherché dans les romans de Sow Fall mon terrain. Le roman fait parler le terrain et vice-versa. Trois semaines à Dakar furent bien trop courtes pour réellement rentrer dans la ville, dans la vie quotidienne des gens, et même juste rencontrer des gens. J'ai donc, excepté lors des mes visites à l'université, à Saint Louis et dans le bureau de Sow Fall, plus connu la vie d'expatrié qu'autre chose. Sujet d'un autre mémoire...

Durant ces trois semaines, j'ai rencontré cinq fois Sow Fall pour une durée à chaque fois d'une heure trente environ.

La figure de l'écrivain a toujours joui pour moi d'une certaine auréole. Dévoratrice de romans depuis mon plus jeune âge, rencontrer un écrivain faisait partie de mes rêves (un de mes plus naïfs d'ailleurs). J'allais donc « tâter » le terrain. Je me suis ainsi retrouvée dans un bureau très utilisé, désordonné, plein de livres et de papiers (comme je les ai toujours aimés) en face d'une femme imposante d'environ soixante ans dans son bouiboui vert, au visage tendre et doux. Celle-ci, plus que véritablement flattée par ma visite, s'est montrée cordiale et disponible à répondre autant de fois que je le souhaitai à mes questions. Sa grande disponibilité si affichée lors de notre première rencontre m'a rendue dès le début très optimiste. Même si, étant dans une si grande attente face à la figure de l'écrivain, je ne pouvais être en quelque sorte que déçue. Lors de nos entretiens, nous avons discuté de la genèse de ses romans, de ses activités, de sa fonction, de sa place dans la société sénégalaise, de la nature de son engagement, de son statut d'intellectuel, de la vie intellectuelle sénégalaise et de différents thèmes et problèmes soulevés dans et par ses romans : le statut des femmes, la mendicité, la religion, etc. Sow Fall est une femme bavarde, très bavarde du moins en public. Mais le flot de paroles que j'enregistrai me semblait souvent assez froid. Mon optimisme diminuait ainsi de jour en jour, de même que mon idéalisation de la figure de l'écrivain. En fait, j'ai toujours eu en face de moi l'écrivain, le personnage public et non véritablement la femme. J'ai décidé de

renverser ce qui me paraissait (et me paraît toujours) être une lacune dans mes entretiens à mon compte, ainsi c'est une analyse du personnage public, de l'écrivain que je ferai plus que de la femme. J'essayerai de mon mieux de rendre ces entretiens présents tout au long de ce mémoire en insérant le plus possible les paroles de Sow Fall récoltées à ce moment-là. Ces paroles constituent une sorte de méta-texte de ses romans. Ces rencontres m'ont également confirmée dans le fait que le travail, que font les auteurs ou artistes en général, est un travail qu'eux-mêmes ne sont pas toujours en mesure d'articuler ou de reproduire en dehors du contexte artistique. C'est pourquoi il est important que quelqu'un, autre que l'auteur, engage leurs œuvres dans un contexte social.

Outre Sow Fall, j'ai rencontré deux professeurs : Lylian Kesteloot qui est d'origine belge et chercheuse à l'IFAN (Institut fondamental d'Afrique noire) à Dakar et Bassirou Dieng, d'origine sénégalaise, professeur à l'université de Dakar¹⁶, ainsi qu'une intellectuelle sénégalaise : Fatou K..¹⁷ Fatou K., très dure, critique envers Sow Fall a réussi pendant quelques jours à me faire moi aussi douter de Sow Fall, ce n'est qu'à la fin de mon séjour et surtout rentrée en France, ayant pris du recul que je suis revenue à mes premiers amours. Sow Fall me paraît-elle plus fade au Sénégal, dans son lieu, qu'en France?

Tous mes informateurs sont en quelque sorte des personnages publics. Je m'intéressai à leurs points de vue en tant que sujet particulier. La question de l'objectivité ou de la subjectivité de leurs propos fut donc pour moi vite évincée : ce qui m'intéressait dans mon terrain (fait de discours bien plus que d'observations) c'était le point de vue des personnes rencontrées, leurs prises de position c'est-à-dire leur subjectivité, leur place dans les débats publics. Je ne généraliserai donc jamais leur propos à l'ensemble de la société sénégalaise.

¹⁶ Lylian Kesteloot, spécialiste de l'Afrique francophone, est auteur, entre autres de, 1963, *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, Bruxelles : Éditions de l'Université de Bruxelles. Kesteloot est incontournable dans l'étude de la littérature africaine de langue française. Bassirou Dieng est co-auteur avec Lylian Kesteloot de, 1997, *Les épopées d'Afrique noire*, Paris : Karthala-Unesco. Je me suis intéressé à Bassirou Dieng car il se penche également sur les rapports entre les différentes formes de littérature orale et l'écrit dans notamment deux articles : « Les genres narratifs et les phénomènes intertextuels dans l'espace soudanais (mythes, épopées et romans) » (1991) et « La poétique de Senghor et l'épopée orale » (1994).

¹⁷ N'étant pas un personnage public et n'ayant rien publié concernant de près ou de loin Sow Fall, je garderai l'anonymat de cette personne. Fatou K. sera son pseudonyme. De son identité, seul son sexe (féminin) sera révélé car il est important dans l'argumentation de mon texte.

Sur le terrain, une question s'est rapidement posée : comment lier le terrain à l'étude de roman? Cette question contient elle-même trois sous questions. Quel est le rapport entre l'écrivain et son texte? Quel est le lien entre la compréhension du roman et celle de la société mise en scène? Et quelle est la place de l'écrivain dans sa société? Je répondrai rapidement à la première de ces questions : les discours de l'écrivain forment comme je l'ai dit une sorte de méta-texte aux romans étudiés. « L'auteur est ce qui donne à l'inquiétant langage de la fiction, ses unités, ses nœuds de cohérence, son insertion dans le réel » (Foucault, 1971 : 30). Je vais m'attarder plus longuement sur les deux autres questions qui sont des problèmes théoriques de fond en analyse littéraire.

2- Roman et société

Nous nous limiterons ici à parler du roman réaliste puisque ceux de Sow Fall relèvent de ce mode.

Un des dangers de l'étude du roman réaliste est de le prendre comme une représentation directe du social. Or le roman, en tant que fiction, même si inspiré de son environnement (mais quel texte, même fantastique, n'est pas inspiré de son environnement?), est bel et bien un produit de l'imaginaire. Je garderai toujours cette proposition à l'esprit. Je ferai ainsi attention à ne pas tomber dans « fiction représentation directe du social » et à bien considérer la fiction comme un produit de l'imaginaire et comme un discours. C'est, comme je l'ai déjà mentionné, à la réalité imaginée que je m'intéresse plus qu'à la concordance entre le monde mis en scène dans le roman réaliste et la réalité. Dire que le roman même réaliste est un produit de l'imaginaire ne signifie cependant pas qu'il est sans liens avec la réalité. Comme le dit Sow Fall « on n'échappe pas à son milieu, on le recrée » (Sow Fall, E.P., 2004).¹⁸ Si le mode réalisme ne décrit pas le réel, il en est tout de même une vision particulière; vision qui reprend les symboles, expériences, représentation de sa propre société.

¹⁸ Toutes les citations qui proviennent de mes entretiens personnels seront signalées par l'abréviation : « E.P. ».

Dans le cas de l'Afrique, les romanciers par le moyen de l'imaginaire nous font donc « vivre » l'Afrique. Ils nous font entendre « l'écho des tumultes et du chaos qui accompagnent l'élaboration de la modernité en Afrique » (Biaya, Bibeau, 1998 : 5). Ils participent à la construction d'une culture nationale en Afrique aujourd'hui, à l'élaboration d'une identité nationale et sont les témoins d'une modernité en construction.

« Le réalisme du roman ne réside pas dans le genre de vie qu'il représente, mais dans la manière dont il le fait » (Watt, 1982 : 14). Watt signifie par là que le réalisme propose des actions, des personnages, des temps et lieux cohérents. De là, une des principales différences entre anthropologues et romanciers; on pourrait dire que les anthropologues interprètent la réalité et que les romanciers proposent un réel cohérent, possible, mais non vrai. L'anthropologie n'invente pas les peuples, mais en livre plutôt des récits aux accents et couleurs variables. Cela ne signifie nullement qu'elle emprunte (du moins consciemment) à l'affabulation. La fiction a, quant à elle, tous les droits pour faire parler le réel. Le terme « evocation » pourrait cependant convenir aux deux disciplines.

« A post-modern ethnography is a cooperatively evolved text consisting of fragments of discourse intended to evoke in the minds of both reader and writer an emergent fantasy of a possible world of commonsense reality, and thus to provoke an aesthetic integration that will have a therapeutic effect » (Tyler, 1986 : 125).

Romanciers et anthropologues évoquent chacun à leur manière la réalité.

3- L'écrivain sur les marges

Le romancier nous livre une vision de sa société sous un angle particulier, nous pourrions dire qu'il est « sur les marges ». L'écrivain africain peut en effet être représenté par la « figure du migrant, de celui qui est de passage », qui se tient « sur les frontières, entre le passé et le présent, entre l'histoire et le mythe, entre l'héritage reçu et la nécessité de le transformer » (Biaya, Bibeau, 1998 : 43). L'écriture place

d'emblée tout auteur (et la narration tout narrateur¹⁹) dans une position marginale dans la mesure où l'écriture est en soi une distanciation du réel.

Aminata Sow Fall semble être très consciente de cette position marginale :

« L'écrivain est dans une posture intellectuelle intime qui lui permet peut-être de creuser davantage, pendant que les buts de la vie masquent des choses à d'autres. Certains mouvements que les autres ne voient pas, l'écrivain est là, il va justement au-devant de lui pour chercher ce qu'il cherche, lui il peut entendre et peut-être même voir ce que d'autres ne voient pas et c'est à lui de dire. Cela ne veut pas dire qu'il voit toujours juste, non je ne veux pas dire qu'il voit toujours juste, mais il voit, il entend et justement il est dans une posture qui fait que les autres ont le sentiment qu'il a vu juste et qu'il a vu clair » (Sow Fall, E.P., 2004).

Face à cette réflexion profonde sur la société et les relations de pouvoir, nous pouvons nous questionner sur cette « posture » de l'écrivain. Quelle est cette posture qui a tant de pouvoir, qui fait que les idées de celui qui la détient s'imposent à l'autre comme étant « justes », « claires »?

Cette position caractérise presque l'écrivain comme un personnage omniscient qui voit tout et le rapporte.²⁰ C'est en tout cas dans cette position que semble se mettre Sow Fall. Ainsi, elle dépeint dans ses romans de multiples facettes de sa société. Elle est très variée dans ses thèmes : l'éducation, le pouvoir, la superstition, la nourriture, l'argent, etc. Ses personnages sont également très différents les uns des autres et entrent souvent en conflit. Plus que des conflits de groupe, Sow Fall met en scène des conflits entre individus de même groupe. Analyser ses romans me permet ainsi de ne pas traiter les « natives » comme un ensemble homogène, mais comme un ensemble d'individus différents. Sow Fall met d'ailleurs bien en scène la complexité des rapports entre individus et groupes sociaux. La complexité de son point de vue serait-elle due à sa position marginale? Outre de par son statut d'écrivain, Sow fall est également marginale dans le sens où elle est une femme, éduquée, qui a voyagé,

¹⁹ Meursault, le narrateur dans *L'Étranger* de Camus (1957), est un outsider, il est étranger aux autres et même à lui-même. De même, le « Madman » de *L'aventure ambiguë* de Kane (1961) est un narrateur, il raconte ce qu'il a vu au pays des blancs.

²⁰ Dans ce sens, le rôle de l'écrivain peut être comparé à celui des prophètes : « Weber dit que les prophètes sont des gens qui sont allés dire dans la rue des choses qui ne se disaient jusque-là que dans les cénacles restreints des spécialistes. Il a porté hors de l'univers savant des problèmes, des débats, des concepts, des discussions qui étaient jusque-là réservés à l'univers des spécialistes. » (Bourdieu, 1996 : 16) Le prophète fonctionne par l'oral et l'écrivain par l'écrit. L'écrivain serait ainsi le prophète dans l'écriture.

vient d'une famille bourgeoise et qui écrit. Ses détracteurs utilisent d'ailleurs ses origines bourgeoises pour la critiquer et la traiter d'hypocrite.

Cette marginalité est d'ailleurs parfois synonyme d'isolement. Ainsi Sow Fall affirme : « moi, je suis très isolée, pas isolée, mais disons que je me maintiens à l'écart de beaucoup de choses » (*ibid.*).

Dans le même ordre d'idées, Sow Fall parle d'une double posture de l'écrivain.

« La première posture c'est là où je me trouve dans la solitude de mon bureau où j'écris mon texte, mais il faut à un moment, ne serait-ce qu'à travers des articles, des publics que je n'ai jamais vus [...] se mettre sur la place publique » (*ibid.*).

« Je pense que l'autre que je n'ai pas vu, il est certainement au fond de moi et que moi je suis aussi au fond de lui. Je pense que ce qui est beau, ce qui est magnifique, c'est que le livre est ce lien-là, provoque cette rencontre. [...] Je ne sais jamais comment cette rencontre va se faire, mais je sais aussi que quelles que soient les modalités de la rencontre, je dois assumer ma responsabilité » (*ibid.*).

Par ce propos, Sow Fall nous montre que le livre lui-même est également sur les frontières : entre l'écrivain et le public, il est le pont qui unit les deux.

Ces quelques précisions établies (nécessité du terrain, roman comme produit de l'imaginaire et écrivain sur les marges) nous pouvons essayer de formuler une méthodologie propre à l'anthropologie.

4- Ethnocritique de texte

Les idées, concepts, termes et images utilisés et développés à l'intérieur d'un roman se trouvent à plusieurs intersections : entre l'auteur et le lecteur (entre leur société, leur milieu, etc.). L'anthropologue (en tant que lecteur) doit essayer de dénouer ces intersections, de faire un va-et-vient entre sa compréhension première des textes et la signification de ces textes dans le contexte de l'auteur. L'anthropologue doit essayer de passer par-dessus la langue et ne pas prendre pour acquis que les mots de la langue française ont la même signification partout. Il ne doit pas pour autant oublier

que le Sénégal fut colonisé. Pour dénouer cet imbroglio, le terrain est très important. Je vais donc essayer à travers des éléments méthodologiques d'éclaircir le rapport que doit avoir l'anthropologue face à son texte.

Contexte

Tout d'abord, l'anthropologie permettrait la contextualisation du roman. En effet, selon Christopher Miller (1990), le roman africain ne peut pas être appréhendé directement puisqu'il utilise des références (historiques, symboliques, représentations, humour) qui sont étrangères au lecteur occidental. L'anthropologie serait ainsi la plus apte à contextualiser, à fournir le méta-texte nécessaire à la compréhension du texte africain par « l'étranger », à mettre au jour les « présupposés » du texte afin de remplir les « blancs » du texte. L'anthropologie permettrait à la critique littéraire non seulement de contextualiser le texte d'un point de vue social et historique, mais également de le replacer à travers les « structures » (framework) africaines (Miller, 1990).²¹

Miller pense qu'un lecteur non africain serait obligé d'avoir un livre d'anthropologie à ses côtés pour comprendre un roman. Je n'irais pas aussi loin. Miller lui-même est conscient du danger de cette approche. En effet, les livres d'anthropologie ne sont pas toujours les meilleures introductions à l'Afrique. Mais surtout je pense avec Sow Fall, que n'importe qui est capable de comprendre un roman et d'y apprendre quelque chose sur son milieu (voir chapitre 3 : 63-64).

Dialogue ethnographie/fiction

L'anthropologie ne doit pas s'intéresser à la fiction uniquement pour apporter la contextualisation nécessaire à toute lecture de romans africains, mais bien parce que la fiction africaine est un objet anthropologique privilégié qui nous permet de mieux appréhender les enjeux de l'Afrique contemporaine. Mais alors, comment étudier un roman non pas uniquement pour le contextualiser, mais pour « l'expliquer » de

²¹ « If anthropology has anything to offer the reader of African literatures, it is not just ethnographic « facts » but also access to modes of understanding that emanate from other cultures. [...] the formulation of any literary-anthropological approach would involve recourse to African systems of knowledge that owe nothing to the western world.» (Miller, 1990: 21)

manière originale? Selon moi, la critique de texte anthropologique (appelée aussi ethnocritique de texte) doit toujours mettre en relation le texte étudié avec une problématique anthropologique, afin d'enrichir à la fois la lecture du texte et nos réflexions anthropologiques. Miller (1990), lorsqu'il étudie *L'Enfant Noir* de Camara Laye (1953) selon la problématique du totémisme, nous offre un exemple de cette relation. De même, Handler (1990) étudie les romans de Jane Austen sous le thème des rites sociaux britanniques, notamment du mariage. Bibeau (1996) met également en relation certaines pièces de Soyinka avec les problèmes touchant au travail thérapeutique et notamment à la « clinique des migrants ». Trinh (1982) étudie, pour sa part, un roman de Sow Fall selon la problématique du don. Le dialogue ethnographie-fiction doit donc toujours être présent. Le texte doit être lu selon une problématique anthropologique, lecture qui en retour questionne cette problématique. Ainsi, la lecture ethnographique d'un roman peut amener l'anthropologue à reconsidérer d'anciennes ethnographies (comme c'est le cas dans Bibeau, 1997). Parce que le texte est lu selon un questionnement anthropologique, l'ethnocritique se différencie de fait de la sociocritique et de la critique littéraire. Dans mon cas, je mettrai notamment en rapport fiction et oralité ainsi que fiction et « modernité africaine ». Mon interprétation de l'oralité et de la « modernité africaine » étant différente de celle d'un littéraire ou d'un sociologue, ma lecture devrait être originale. Mon étude devrait en retour permettre une réflexion sur certains de nos « axiomes » anthropologiques telles les notions de « tradition » et de « modernité ». Elle devrait donc questionner notre manière d'appréhender et de conceptualiser l'Afrique. En effet, ce dialogue ethnographie-fiction permet de remettre en question l'opérationnalité de certains de nos concepts. La fiction pourrait ainsi nous proposer d'autres concepts ou du moins une autre compréhension de nos concepts afin d'analyser et de comprendre la société africaine. Et peut-être arriverons-nous ainsi à échapper à la critique de Wole Soyinka :

«Both in cultural and political publications, and at such encounters as the UNESCO conference on the influence of Colonialism on African culture [...], we black Africans have been blandly invited to submit ourselves to a second epoch of colonisation – this time by a universal-humanoid abstraction defined and conducted by individuals whose theories and prescriptions are derived from the apprehension of *their* world and *their* history, *their* social neuroses and *their* value systems” (Soyinka, 1976: X).

Dialogue ethnographie/fiction/terrain

De plus, mon « terrain exploratoire » sera très présent, il me permettra, comme nous l'avons vu, de comprendre les romans de Sow Fall de l'intérieur et de situer Sow Fall (son milieu social, ses origines, etc.). Mettre en rapport, grâce au terrain, littérature et discours locaux constitue, sans doute, la plus grande spécificité de la lecture anthropologique.²² Ainsi, je ne resterai pas collée au texte, mais opérerai un incessant dialogue entre le texte et le contexte. J'opérerai également un incessant dialogue entre les romans de Sow Fall et elle-même, ses discours seront en effet très présents. J'essaierai cependant de toujours bien faire la distinction entre la femme et son oeuvre afin de ne pas expliquer nécessairement celle-ci par celle-là. Je décide cependant de considérer la femme et son oeuvre pour les raisons expliquées ci-dessus. La lecture anthropologique situe donc le roman sur des frontières avec d'autres textes (transtextualité), d'autres discours obtenus sur le terrain.

Bibeau : ethnocritique de texte²³

La méthodologie développée par Bibeau se base d'ailleurs essentiellement sur cette notion de frontières et résume bien la complexité de l'analyse anthropologique.

« Avec les spécialistes de la sociocritique, les anthropologues sont d'accord pour lire au-delà des intrigues des romans un certain imaginaire social ou des enjeux collectifs importants et pour situer l'écrivain sur l'horizon d'un groupe

²² Insérer un terrain dans mon travail fut pour moi l'objectif le plus difficile à résoudre, et d'ailleurs je ne l'ai pas encore tout à fait résolu, celui-ci sera la première de mes ambitions de doctorat.

²³ Nous aurions pu proposer une méthodologie en termes d'herméneutique. En effet, l'herméneutique est un terrain qui me semble très fécond (je remercie Bob White de m'y avoir amenée dans son cours « Anthropologie du voyage ») et que je souhaite développer après ma maîtrise. Pour le moment je me contenterai de citer Adiaffi : « Le problème du passage à l'écriture devient herméneutique, une réactualisation décodée, une « vulgarisation » au sens noble du terme de l'univers oral africain [...]. Il est urgent de découvrir [...] le fondement la littérature orale en sa rencontre avec l'écriture. Cette nécessité nous amène à prendre à notre compte après la lecture des herméneutiques de Ricoeur, de Heidegger, de Gadamer et de Okonda les trois propositions suivantes : toute théorie de la lecture suppose une théorie du texte et vice et vers; toute lecture suppose un réactualisation, toute lecture et toute actualisation se décident à partir d'une vision du monde du sujet de lecture et d'actualisation. De tout cela, il semble se déduire que toute interprétation suppose une tradition et toute tradition est toujours interprétée. Ici il s'agit de la rencontre de deux grandes traditions, la tradition occidentale du texte et la tradition orale africaine. [...] [L'écrivain] se heurte à des problèmes herméneutiques : il faut interpréter d'abord, « décoder » « l'actualité » pour diffuser les thèmes, les mythes, les légendes de sa terre, décrire l'environnement, le milieu, l'histoire de leur surgissement. Qui comprendrait les poèmes homériques sans la compréhension historique du monde grec? L'Africain fait l'effort d'aller vers l'Europe. Il est plus que grand temps que l'Europe vienne à lui et tente de comprendre son univers» (1983 : 22).

social, d'une culture, d'une histoire avec lesquels il entretient des relations ambivalentes, de complicité et de distanciation. De même, avec la critique littéraire, l'ethnocritique prend au sérieux les textes, le style, la rhétorique, l'écriture [...]. Dans sa lecture des œuvres littéraires, l'anthropologue applique pour une large part les mêmes instruments d'analyse que ceux généralement utilisés en critique littéraire. Mais l'ethnocritique vient en fait déplacer le lieu de la lecture : elle saisit les littératures à leur bordure, elle abolit l'insularité des groupes culturels, elle cherche l'altérité et l'ailleurs dans le chez-soi, elle refuse l'enfermement dans une histoire qui se pense dans la discontinuité avec celle des autres. La spécificité de la lecture ethnocritique de la littérature, du roman principalement, s'exprime [...] à travers un triple élargissement du regard et une triangulation des méthodes d'analyse des œuvres littéraires :

- il s'agit d'abord d'ouvrir les frontières du groupe socioculturel sous étude, de les faire éclater ou, à tout le moins de les traverser dans la direction des groupes voisins, de ceux-là en tout cas qui possèdent une histoire avec le groupe étudié » et d'étudier des oeuvres « hors frontières » (Bibeau, 1996a : 313).

L'ethnocritique de texte ouvre également les frontières historiques; elle prend notamment en compte dans mon cas l'histoire coloniale et l'histoire des concepts.

« - L'approche anthropologique en littérature invite ensuite à rechercher derrière le style des auteurs, au-delà de leur manière personnelle d'écrire, quelque chose qui appartiendrait à un fond culturel commun fait d'un même imaginaire partagé, d'une même tournure d'esprit, d'un même usage de la langue » (*ibid.* : 314).

Cela correspond, dans mon cas, à m'interroger sur l'influence exercée par la littérature orale sur le réalisme des romans de Sow Fall .

« La critique anthropologique de la littérature consiste à situer les oeuvres littéraires sur un arrière-fond géopolitique [...]. En liant les textes à leur intertexte historique et politique, l'ethnocritique provoque de nouveau ici un débordement, comme elle le fait en violant les frontières du canon littéraire et en insérant l'écriture dans les pratiques langagières populaires » (*ibid.* : 314).

Dans mon cas, cela consistera à replacer les oeuvres dans les débats locaux, mais également internationaux, débats pour la plupart idéologiques.²⁴

²⁴ Cette méthodologie comme nous le rappelle Bibeau est assez proche de celle développée par Said dans *Culture and Imperialism* : « My method is to focus as much as possible on individual works, to read them first as great products of the creative or interpretative imagination, and then to show them as part of the relationship between culture and empire. I do not believe that authors are mechanically determined by ideology, class or economic history, but authors are, I also believe, very much in the history of their societies, shaping and shaped by that history and their social experience in different measure » (1993 : xxiv, cité par Bibeau, 1996a : 344).

Une fois ces quelques considérations méthodologiques établies, je peux m'attaquer à l'étude d'Aminata Sow Fall et de ses romans.

5- Aminata Sow Fall et ses romans

Aminata Sow Fall²⁵, wolof et musulmane, mère de sept enfants, est née au sein d'une famille bourgeoise, à Saint-Louis du Sénégal, dans le nord du pays. Elle est un personnage public aux activités nombreuses et multiples.

Après des études de Lettres modernes à la Sorbonne à Paris, elle se consacre durant plusieurs années à l'enseignement des Lettres au Sénégal. Elle a notamment contribué à la publication de plusieurs manuels de littérature et de grammaire. Sow Fall travailla d'ailleurs dans le cadre de la Commission Nationale de Réforme de l'Enseignement du Français de 1974 à 1979. Parallèlement à sa carrière dans l'enseignement, elle fut nommée de 1979 à 1988 directrice des Lettres et de la Propriété intellectuelle au ministère de la Culture et directrice du Centre d'Études et de Civilisations. Elle quitte, de son gré, en 1989 l'administration pour se consacrer pleinement à la diffusion de la culture dans son pays.

Aminata Sow Fall, fondatrice de la maison d'édition Khoudia (du prénom de sa mère), créa ainsi le Centre Africain d'Animation et d'Échanges Culturels (CAEC), le Bureau Africain pour la Défense des Libertés de l'Écrivain (BADLE) à Dakar, et le Centre International d'Études, de Recherches et de Réactivation sur la Littérature, les Arts et la Culture (CIRLAC) à Saint Louis. Les éditions Khoudia et le CAEC se trouvent dans le même bâtiment à Dakar et fonctionnent parallèlement. Le CIRLAC, qui est encore en construction, servira, en fait, à financer le CAEC et les éditions Khoudia. En effet, Aminata Sow Fall souhaite être totalement indépendante financièrement. Elle a donc décidé de créer le CIRLAC où devraient avoir lieu des stages d'été sur le Sénégal (cours sur la culture, l'histoire et la littérature). La clientèle visée est essentiellement américaine. Sow Fall espère donc que ces stages permettront de financer l'édition. Les éditions Khoudia qui ont publié une dizaine de livres occupent une grande pièce poussiéreuse, on y trouve à la fois ouvrages

²⁵ Voir figures 1 à 4 en annexes.

scolaires, classiques français et livres d'auteurs africains. Les prix étant relativement élevés (même si moins que dans les autres librairies), seule une clientèle aisée (et souvent étudiante) peut acheter des ouvrages. Le CAEC organise des lectures et des conférences sur la littérature. Il fut apparemment prospère dans les années 80, période durant laquelle il accueillit de nombreux écrivains. Aujourd'hui il vit des jours plus durs parallèlement à la dégradation de la vie intellectuelle sénégalaise. Les éditions Khoudia et le CAEC sont relativement bien situés : proche de l'université, à la jonction entre un quartier relativement pauvre et un quartier résidentiel aisé pouvant fournir des clients. À quelques rues de là se trouve également l'Association des Écrivains fondée par Birago Diop dont Sow Fall fut la première femme présidente (de janvier 1985 à 1988), succédant à Birago Diop.

Sow Fall est donc fortement investie dans la vie culturelle locale. Je ne peux évaluer l'impact d'une telle action. Dans un pays fortement illettré, il est clair que seule une minorité aisée a accès aux livres. Cependant, n'importe qui peut assister aux lectures du CAEC, c'est un lieu de rencontre qui permet de populariser la lecture, des auteurs et de favoriser la vie intellectuelle.

Ses activités actuelles tournent donc autour du CAEC, de l'écriture et du CIRLAC. En dehors de ces activités professionnelles, Sow Fall passe beaucoup de temps à Saint-Louis, où sa famille a un verger et à Toubab Diallo dans une maison familiale qui surplombe la mer. Elle y va moins depuis la création du CIRLAC. Elle est également souvent en compagnie des membres de sa famille. Lorsque sa mère est venue vivre à Dakar, elle allait lui rendre visite presque tous les dimanches, journée où 30 à 40 personnes faisaient de même. Sow Fall se rend peu à l'étranger, fuit les colloques et congrès excepté lorsque toute la logistique est organisée, qu'elle n'a à s'occuper de rien (Sow Fall, E.P., 2004).

Aminata Sow Fall fut une des premières femmes africaines écrivains. Elle publia son premier roman en 1976 et ne s'arrêta plus d'écrire. Elle écrit généralement « le matin, de bonne heure » après avoir lu les journaux (*ibid.*). Elle aime « les matins, les aurores plutôt, quand tout est encore un peu flou, mystérieux » (*ibid.*). Elle ne cherche jamais son inspiration « ni dans la presse, ni dans les livres, ni ailleurs, [elle] suit toujours [son] mouvement intérieur » sans penser à qui la lira (*ibid.*).

Sow Fall a, à l'heure actuelle, écrit 7 romans, dont un livre de cuisine romancé. Afin de familiariser mon lecteur avec les livres étudiés, je vais brièvement les présenter ici :

Le Revenant (1976) dépeint le drame de Bakar, personnage principal qui se retrouve en prison après avoir volé de l'argent à son travail afin de satisfaire les désirs pécuniaires de sa femme. En prison, il est renié par sa sœur qui ne pense qu'à la réputation. C'est alors qu'il décide à la sortie de prison de lui jouer un tour... À travers ce drame, Sow Fall s'attaque à la transformation des rites sociaux tels que le mariage et les funérailles. Elle y dénonce une société (notamment des femmes) cupide, hypocrite et malhonnête où l'argent donne la valeur aux gens.

La Grève des Bàttu (1979) raconte le drame de Mour : afin d'arriver au sommet de sa carrière, il doit rejeter en dehors de la ville les mendiants (pour attirer le tourisme). De coutume il va consulter un marabout sur sa carrière, celui-ci lui annonce que pour réussir il doit donner l'aumône à des mendiants situés aux quatre coins de la ville. Il s'agit donc maintenant de faire revenir les mendiants, mais eux aussi ont le « droit » de grève... Sow Fall explore à travers ce roman la duplicité d'une société prise entre les exigences d'un modèle de développement imposé de l'extérieur et les contraintes de sa culture. Ce roman a été présélectionné pour le Prix Goncourt en 1979 et a reçu le Grand Prix de l'Afrique noire en 1980. Ce texte a également obtenu le Prix Alioune Diop décerné en 1986 et fut adapté au cinéma par le réalisateur Cheikh Oumar Cissoko.

L'Appel des arènes (1982) relate le conflit qui existe entre Nalla, un simple écolier, et ses parents qui ont reçu une éducation occidentale et vivent dans le rejet de leur tradition. Le conflit naît lorsque Ndiogou et Diattou cherchent à éduquer leur enfant selon les méthodes et les concepts de l'enseignement français. Or Nalla est déconcentré durant ses cours avec le professeur Niang par l'appel des arènes de lutte. Niang essaiera de se servir de cette passion pour son éducation, mais il s'opposera alors au refus des parents. En cachette Nalla deviendra l'ami et le garçon fétiche d'un lutteur et réussira à amener son père aux arènes. Cette œuvre fut également présélectionnée par le jury Goncourt en 1980.

L'ex-Père de la nation (1987) constitue son roman le plus politique. Il présente le drame personnel d'un chef d'État africain, Madiama. Le lecteur assiste à sa prise du

« l'hypocrisie des gens devant le pouvoir politique. [...] Une dictature se met en place et c'est, bien sûr la faute du dictateur, mais pas seulement, ce sont les gens qui mettent des œillères en lui faisant croire qu'il est le plus beau, le plus riche, le plus intelligent, etc. et puis il y a une forme de lâcheté qui fait que même quand il les opprime, ils ne disent rien, ils applaudissent » (Sow Fall, E.P., 2004).

Comme dans le cas de Sékou Touré, une fois mort, les gens pleurent l'ancien chef d'État, sont élogieux puis dès que quelqu'un d'autre prend le pouvoir, ces mêmes gens piétinent sa tombe (*ibid.*).

Le Jujubier du Patriarche (1993) est le roman le plus complexe de Sow Fall. Il explore un drame familial. Ce drame se superpose à l'épopée qui narre la généalogie de cette famille. Naarou, descendante d'esclaves, confronte ses parents adoptifs Yelli et Tacko, aristocrates des temps anciens aux réalités de la vie moderne. Amoureuse des épopées, elle se servira de ce médium pour les confronter.

Douceurs du bercail (1998) reprend le style plus politique de *L'ex-Père de la nation*. Ada est attendue en France pour un congrès, elle est cependant retenue à l'aéroport en France dans un dépôt, accusée de ne pas « être en règle ». Le roman se passe alors dans ce dépôt. À son retour, Ada rentre au bercail pour y cultiver son jardin avec l'aide de ses compatriotes rencontrés au dépôt.

Un grain de vie et d'espérance (2002), son dernier livre, n'est pas un roman. Sow Fall y propose une vingtaine de recettes de cuisine romancées, mises en scènes, préparées, dégustées, discutées etc.

Je ferai référence dans ce mémoire à tous ses ouvrages. Il me semble en effet nécessaire de prendre en considération la totalité de son œuvre pour bien la comprendre.

Chapitre 2 :

ORALITÉS ET MODERNITÉ DU RÉALISME DES ROMANS DE SOW FALL

« Le public a trop longtemps lu les écrivains africains simplement pour savoir ce qu'ils pourraient apprendre sur l'Afrique et non pour ce qu'ils apprendraient sur la littérature » (Larson, 1975 : 42)

Si la fiction africaine est un objet privilégié qui nous permet de mieux appréhender les enjeux de l'Afrique contemporaine, il est important, comme nous le rappelle Larson (1975), de s'intéresser également aux écrivains africains pour savoir ce qu'ils peuvent nous apprendre sur le genre romanesque. Le problème du genre est rarement abordé dans les études de littérature africaine, les critiques tenant pour acquis que l'intellectuel africain, plus préoccupé par les problèmes de développement, ne se soucie pas de la forme. Il est vrai qu'une grande partie du public africain considère

« tout souci de la forme [...] comme de l'intellectualisme directement attribué à l'« occidentalisme ». [...] Les romans que l'on ne peut rapidement consommer déçoivent. Ainsi pour mieux les (faire) apprécier on les juge d'après leur contenu politique et on les limite à une critique sociale» (Trinh, 1982 : 784).

Je pense cependant que les problèmes abordés par les romans de Sow Fall, que j'analyserai par la suite, sont liés à ceux de la langue et du genre et donc nécessairement à la forme. De plus, il me semble que mettre de côté la forme sous prétexte que cela n'intéresse pas le public est un point de vue assez ethnocentrique qui vise à reléguer le roman africain dans un domaine non artistique, uniquement social. C'est pourquoi je m'interrogerai dans ce chapitre sur le genre²⁶ des romans de Sow Fall. Précisons que personne ne semble contester le réalisme des romans de Sow Fall. Il est pris pour acquis que les romans de Sow Fall sont réalistes. En effet, Sow Fall témoigne de la réalité sénégalaise, de la vie quotidienne de manière souvent critique, didactique et humoristique.

Nous analyserons les deux formes d'oralité du réalisme des romans de Sow Fall : oralité du quotidien et oralité de la littérature orale. Nous verrons à travers leur analyse comment l'auteur se tourne vers le local²⁷ : ancrage dans le quotidien au niveau du langage et réappropriation de la littérature orale. La partie (la plus importante de ce chapitre) sur les liens existant entre le genre des textes de Sow Fall et la littérature orale nous permettra d'illustrer comment ces liens n'empêchent pas, bien au contraire, le caractère moderne du genre des textes de Sow Fall. Il y a donc là ancrage et modernité. Parmi les rares critiques littéraires qui s'intéressent à la forme et au genre des romans africains, de plus en plus admettent les origines « orales » du roman africain. Cependant sont encore nombreux ceux qui continuent d'étudier les

²⁶ Par genre, j'entends ce qu'on appelle genre littéraire : roman, théâtre, poésie, conte, épopée etc. Pour une réflexion plus générale sur le genre, je vous renvoie à Fabian (1998, chapitre 2).

²⁷ Toujours dans le sens du chez soi.

romans réalistes africains uniquement en les comparant au réalisme français. Outre mes préoccupations pour la modernité, c'est aussi pourquoi je tenais à consacrer un chapitre à ce sujet.

1- Oralité du quotidien

À la manière des griots, Sow Fall raconte et met en scène presque de manière orale la vie quotidienne. Ce serait selon Kesteloot, Dieng et Fatou K. (E.P, 2004) la principale raison de son succès. Sow Fall écrit comme on parle, elle est ainsi proche de l'oralité selon les mots de Dieng dans le sens « oralité comme mode d'être au quotidien » (E.P, 2004). D'ailleurs, selon Dieng, les femmes africaines représentent en général plus le « vécu au quotidien » dans leurs romans tandis que les hommes s'occupent plus de questions politiques. On trouve ainsi dans les romans de Sow Fall des « situations caractéristiques du parlé dans la société sénégalaise. Les interactions verbales permettent de saisir comment l'oralité au quotidien, la parole régit à travers des cadres, le fonctionnement social » (*ibid.*).

Cette « oralité » (que je distingue d'oralité au sens « littérature orale ») n'est pas présente avec la même intensité dans tous ses romans. En effet, on perçoit, selon Trinh, dans *La Grève des Battu* un « désir net de se dégager des conventions du roman traditionnel », une « recherche d'un degré parlé de l'écriture » (1982 : 780). *Le Revenant*, son premier roman, est par exemple écrit au passé simple à la différence de *La Grève des Battu* qui est principalement écrit au présent. Or, le présent fait partie des « formes moins ornementales, plus fraîches, plus denses et *plus proches de la parole* (le présent et le passé composé) » (Barthes, 1953, 31-32). Ainsi, par le présent « la Littérature devient dépositaire de *l'épaisseur de l'existence* et non de sa signification » (*ibid.*)²⁸. Le style oral se remarque également dans l'emploi dans *La Grève des Battu* de nombreux adjectifs démonstratifs : « cette Raabi », « ce Mour ». Ces adjectifs démonstratifs « transposent la lecture en *écoute* et contribuent fortement à la création d'un degré parlé de l'écriture » (Trinh, 1982: 782). Ils interpellent le lecteur, l'invitent presque à participer. On retrouve ici une des techniques narratives du conte.

²⁸ C'est moi qui souligne.

Sow Fall est également proche de l'oralité du quotidien par l'emploi de mots wolofs, de proverbes ou d'un français sénégalisé. En effet, les personnages créés par Sow Fall, dès *Le Revenant*, parlent un « français sénégalisé d'où les répétitions délibérées de phrases clichées, le jeu des stéréotypes dans les dialogues et l'intervention fréquente du wolof pour exprimer des réalités étrangères à la langue empruntée » (*ibid.* : 780). Cet emploi de mots wolof démontre un souci de réalisme. Les expressions wolofs sont toujours traduites ou doublées d'équivalents en français dans *Le Revenant*, mais dans *La Grève des Bàttu* seuls les mots ou phrases dont l'explication paraît être indispensable à la compréhension du récit sont définis (*ibid.* : 782). Le reste constitue « la part intraduisible de l'expérience sénégalaise. Tout se passe comme si le souci de se faire entendre d'un public étranger ne constituait plus une préoccupation essentielle » (*ibid.*). Sow Fall ne vise donc apparemment pas en premier lieu un public occidental.

Ce réalisme de l'oralité du quotidien montre à quel point Sow Fall est tournée vers le quotidien des Sénégalais et vers un public local. Ce quotidien est plus précisément urbain, dakarais. En effet, la plupart de ses romans (*Le Revenant*, *La Grève des Bàttu*, *L'Appel des Arènes*, *Le Jujubier du patriarche*) se situent à Dakar. Les lieux sont d'ailleurs identiques à ceux de la réalité (La Geule Tapée...) Elle est donc réaliste dans ses lieux. Dans ce sens, elle s'adresse notamment à un public dakarais.

Il est important de préciser qu'un roman peut toucher plusieurs communautés non exclusives l'une de l'autre. Ces diverses communautés se distinguent par leur échelle. Par exemple, un roman qui se passe à Dakar, où les lieux sont nommés et réels, touchera la communauté urbaine de Dakar qui sera sensible aux détails du roman; l'aspect religieux d'un roman (marabouts...) parlera aux musulmans du Sénégal; la majorité des Africains de l'ouest se reconnaîtront, quant à eux, dans l'aspect magique et le recours au mythe; les Occidentaux pourront s'identifier à d'autres aspects. Et chacun, même s'il ne comprend pas toutes les références, apprendra sur les Wolofs, Dakar et le Sénégal.²⁹ Il y a donc un emboîtement des divers niveaux de compréhension et d'identification d'un roman.

²⁹ Non pas forcément sur la réalité physique mais sur l'imaginaire, l'humour, les sujets de critique, de débats sénégalais.

Sow Fall se tourne également vers le local dans le sens de littérature orale dans la mesure où le réalisme de ses romans ne se calque pas sur celui occidental, mais emprunte beaucoup au réalisme des récits oraux.

2- Littérature orale

Le réalisme de Sow Fall a un double héritage : il hérite du réalisme français et du réalisme de la littérature orale. Avant d'analyser cela dans le détail, un bref rappel historique me semble nécessaire.

2-1 *Travels of a genre*

Le genre romanesque dit moderne (qui correspond à ce que nous appelons communément roman) est apparu au 18^e siècle, dans le contexte de la modernité, en Europe. Il est l'expression d'une société « moderne ». Le roman est donc, à l'origine, européen. Ce genre s'est trouvé impliqué au 18^e et 19^e siècle, à l'heure de la colonisation et de l'impérialisme, dans des conflits extra-nationaux. En effet, le colonialisme, sous le couvert d'une mission civilisatrice, a voulu apporter une culture avancée et rationnelle. Le genre romanesque fut ainsi « exporté ». C'est dans ce contexte que le roman est apparu à la fin du 19^e siècle en Afrique. À cette époque, le mode utilisé par les romanciers européens était surtout le réalisme (Balzac, Zola...). Le colonialisme n'a pas gravé de façon indélébile toutes les pages des romans africains, cependant il a marqué le mode de production de la littérature.

Il est alors intéressant d'analyser les transformations du genre romanesque dans ses nouveaux lieux. Layoun (1990), dans le magnifique ouvrage *Travels of a genre*, s'interroge sur les relations entre le roman moderne européen comme culture et comme forme littéraire particulière, et ses différents contextes historiques et sociaux. Elle étudie les transformations de ce genre dans trois nouveaux lieux : la Grèce, le Japon et l'Égypte. En effet, Layoun (*ibid.*) démontre que le roman n'est pas un genre fixe, monolithique, mais un genre qui émerge dans des circonstances socioculturelles et littéraires spécifiques et qui se développe en fonction de celles-ci. Selon elle,

«there was no singularly definitive and « natural » novel in West Europe»³⁰ et donc “there was certainly no singular and monolithic « third world » cultural response to the novel » (*ibid.*: 12). Dans le cas de l’Afrique, cela signifie que le roman « moderne » européen s’est adapté au paysage local, aux formes littéraires (surtout orales : conte, épopée...) existantes.

Concernant le roman européen, la question du genre fut rarement posée. En effet, les critiques semblent « tenir l’existence d’un genre romanesque pour un fait avéré » (Robert, 1972 : 17). Pour mettre de l’ordre dans le « chaos » romanesque, les critiques littéraires classent les romans par sujets : romans de la campagne, romans d’apprentissage, etc. Mais ce n’est pas le sujet qui fait le genre romanesque. Ainsi le classement par sujets « morcelle forcément plus qu’il n’unifie. (...) il dissout la notion de genre avant même qu’elle ait pu se former » (*ibid.* : 23). Le classement national répond au même souci de mettre de l’ordre, mais n’apporte rien sur l’idée même de roman. L’apparition du roman dans de nouveaux lieux a entrouvert la question du genre même si les classements par thèmes sont, dans le cas de l’Afrique par exemple, encore les plus fréquents.

La question du genre apparaît chez Layoun (1990) sous une forme dissimulée : la question des origines, l’étude généalogique du roman. Elle utilise la notion de « généalogie plurielle ». « Généalogie plurielle » fait référence à deux choses : la géographie et le genre. En effet, un roman peut trouver ses origines dans plusieurs lieux géographiques et peut découler d’un ou plusieurs genres. Le genre en soi n’est pas forcément culturel ou géographique, le conte et le théâtre par exemple prolifèrent partout, mais il existe tout de même « des motifs figés propres à une aire culturelle (légende/roman ou oralité/écriture)³¹ » (Semujanga, 2001 : 148).³² Ainsi, le roman est un genre en soi, sans frontière, mais il peut avoir des variables culturelles.

³⁰ La présumée cohérence interne et « naturalness » du développement du roman ouest européen est, selon Layoun (1990), plus une construction restropective qu’une description objective.

³¹ Oralité et écriture ne semblent cependant plus être (l’ont-ils jamais été?) des motifs figés propres à une aire culturelle.

³² Semujanga (2001) parle, quant à lui, d’analyse transculturelle qui fait également référence à la géographie et au genre.

Je ferai attention à ne pas supposer que le roman réaliste non occidental provient principalement du roman réaliste européen.³³ En effet, selon moi, le roman réaliste européen n'est pas l'unique ni même le principal ancêtre du roman réaliste africain et plus généralement non occidental. Tout d'abord, des récits écrits existaient avant la colonisation (notamment des récits de voyage publiés par des abbés sénégalais dans quelques revues). De plus, je considère le roman réaliste africain contemporain comme un mélange entre récits oraux et roman réaliste européen, mélange dont les proportions varient selon les auteurs.

2-2 Généalogie et roman africain

Ce questionnement sur la généalogie est à l'ordre du jour dans le cas africain. Parmi les rares critiques littéraires qui s'intéressent au genre des textes réalistes africains, on peut distinguer trois types de critiques différentes (qui correspondent en gros à trois idéologies)³⁴ :

La première (ainsi que la plus ancienne) suppose que les Africains ont pris pour modèle le roman français. Les représentants de cette tendance sont surtout européens. Pour Chevrier (1974), par exemple, l'intérêt du roman africain est que c'est un roman de témoignage qui prend pour modèle Balzac et Zola. Pour cette critique « eurocentriste », plus un roman africain imite correctement le roman français dans sa forme et dans son style, plus il est réussi. Les romans africains sont alors sans cesse comparés aux « classiques » du roman français du 19^e siècle. Nous pouvons qualifier cette critique de « coloniale » dans la mesure où elle inclut la littérature africaine dans la littérature française. Cette perspective ne questionne pas réellement le genre des textes apparus sur le continent africain. Elle cherche des ressemblances avec une tradition européenne connue et refuse toute innovation.

La seconde perspective est dite « afro-centriste » (Ndiaye, 2001): le modèle français constitue une aliénation dont il faut se sortir en faisant appel au folklore, à la

³³ J'essayerai tout au long de ce chapitre de garder ces quelques lignes de Mudimbe en tête : « Can we arrive at any explicative norms as to the real nature of African literature that will put into some sort of relation with other literatures and not give us this uncomfortable feeling that it is somehow an indigenized imitation of something else, or an adapted reproduction of genres and their confusions imported from the West? (Mudimbe, 1994: 177)

³⁴ Pour plus de précision à ce sujet, lire Ndiaye (2001) et Semujanga (2001).

contestation, en valorisant les cultures noires. Les représentants de cette tendance sont Africains (Makouta-Mboukou, 1980) et veulent démontrer l'*africanité* des oeuvres.

Une nouvelle tendance, plus nuancée, apparaît dans les années 70. Les représentants de cette tendance, aussi bien africains, européens ou américains, revendiquent un « double héritage traditionnel et moderne » (Kane, 1982 : 79). Ils affirment que les écrivains s'inspirent depuis le début des récits oraux. Par exemple, le réalisme employé par les écrivains africains, auparavant attribué à l'héritage français, est remis en perspective : il aurait en fait des ressemblances avec le réalisme des récits oraux. Techniques narratives, rythme, structure du récit, thèmes et bien d'autres éléments seraient donc l'effet des emprunts à la littérature orale. Cette tendance a ainsi voulu montrer que les faiblesses attribuées au roman africain par la critique eurocentriste s'expliquent en fait par les emprunts faits à la littérature orale et font tout l'intérêt et la spécificité du roman africain. Cette tendance met en avant le fait que si les auteurs africains sont restés si fidèles au réalisme, alors que ce genre est presque complètement délaissé en France, ce serait par souci de continuité avec le réalisme de la littérature orale (*ibid.* : 61). Ainsi, selon cette orientation critique, la littérature africaine aurait plusieurs origines géographiques et proviendrait de différents genres (épopée, roman français, etc.). Mohamadou Kane (1982), Amadou Koné (1980, 1993), Isidore Okpewo (1992, 1992a), Christiane Ndiaye (2001, 2004), Josias Semuyanga (2001), Lilyan Kesteloot (1963) représentent bien cette tendance. Pour ces auteurs « au cours des années, l'écrivain qui, aux yeux de la critique, était témoin, chroniqueur, contestataire et porte-parole du peuple, est donc devenu *griot*. » (Ndiaye, 2001 : 59). Cependant, comme nous le rappelle très justement Ndiaye (*ibid.*), on doit se demander, lorsqu'on évoque la tradition orale, de quelle tradition, de quelle oralité il s'agit.³⁵ Reconsidérer la littérature orale pourrait ainsi nous permettre de mieux comprendre la littérature écrite.

³⁵ « Il faut aujourd'hui mieux définir cette oralité qui n'est pas seulement celle des « sources traditionnelles » et qui n'est pas, en ce qui concerne l'orientation critique, sans impliquer des choix d'ordre idéologique. [...] africaine ou occidentale, traditionnelle ou moderne, cette « oralité » est certainement une *construction*, une convention discursive (des genres littéraires et d'autres discours sociaux) et il reste à la critique littéraire à mieux saisir les différentes modalités de cette construction complexe et mouvante » (Ndiaye, 2001: 61).

Les deux premiers points de vue situent le débat autour de *l'africanité* des textes et véhiculent des points de vue idéologiques. Le premier nie tout caractère spécifique à la littérature écrite africaine, le second revendique au contraire *l'africanité* de tels textes en mettant en avant leur originalité. La troisième position déplace ce débat vers le problème du genre romanesque, de l'écriture. Ne cherchant pas une origine unique à la littérature d'Afrique, cette perspective s'intéresse « au processus plus dynamique de l'écriture littéraire » (Semujanga, 2001 : 140) et analyse souvent le contexte historique dans lequel le roman africain se développe. Évidemment, cette dernière position cherche des origines à et montre une certaine originalité de la littérature d'Afrique (l'emprunt à la littérature orale), mais elle ne place pas cette originalité ou ces origines au sein d'un débat visant à nier ou à affirmer l'africanité d'une oeuvre. J'adopterai cette approche.

Ainsi, à propos des relations entre le roman africain et le réalisme propre au roman moderne européen, je me demanderai quelles sont les formes que le roman a prises sous la plume d'Aminata Sow Fall. Comment Sow Fall a-t-elle adapté, de manière spécifique et dans une conjoncture particulière, un genre importé au contexte local? Nous verrons ainsi à travers un auteur un exemple des conséquences textuelles de l'introduction et du développement du roman en Afrique. Nous verrons aussi comment, comme toutes oeuvres littéraires, les romans de Sow Fall à la fois renouvellent et reproduisent le genre romanesque européen tout en y intégrant certains aspects des récits oraux eux-mêmes transformés. Sow Fall résume d'ailleurs très bien cela : « je suis tout à fait consciente que mes romans sont des romans, mais ce sont des romans qui portent un héritage de la tradition, des contes, des histoires, des légendes » (Hawkins, 1987 : 21). Il s'agit donc de faire une analyse transgénérique des textes de Sow Fall, d'y étudier « les relations entre le roman africain et le genre romanesque d'une part, et le roman et les autres genres de productions culturelles, nationaux ou internationaux, d'autre part » (Semujanga, 2001 : 147).

Les éléments présentés dans ce qui suit ne seront pas réellement approfondis, je me contenterai d'ouvrir des pistes. Mon objectif se limite à faire sentir au lecteur les multiples influences du réalisme des romans de Sow Fall, de lui faire sentir la présence à la fois des récits oraux et d'une esthétique romanesque occidentale. Nous

retrouverons encore une fois l'écrivain sur les frontières : aux frontières des genres, aux frontières des cultures.

2-3 Aux frontières de l'oralité et du romanesque occidental.

Préambule : qui est moderne?

La question du genre est une question délicate, car elle nous ramène au problème de la modernité. En effet, la plupart des auteurs lorsqu'ils parlent du roman réaliste européen sous-entendent « roman moderne » par opposition aux récits, romans du moyen âge et de la période classique. La modernité de ces romans est basée sur la notion occidentale de la modernité. Or, il est clair que, comme nous allons le voir, dans le cas de Sow Fall, le roman africain ne répond pas exactement aux qualificatifs qui en font un roman moderne au sens européen. Et pourtant, il n'en est pas moins moderne.³⁶ Comment résoudre ce paradoxe? La réponse en est donnée par Semujanga lorsqu'il nous dit que « l'inscription des références aux éléments esthétiques de l'oralité et leur mise en narration romanesque ainsi que l'adaptation des démarches esthétiques contemporaines constituent des éléments de l'émergence de la modernité africaine » (*ibid.* : 154).

À travers les différents exemples qui vont suivre, nous verrons à chaque fois comment Sow Fall prend des éléments des récits oraux, dits « traditionnels », qu'elle intègre et adapte au roman dit « moderne » et vice-versa. Ainsi, dans l'écriture de Sow Fall, modernité et tradition cessent de se penser en opposition.

Le réalisme revisité

Tout d'abord, il est important de préciser qu'Aminata Sow Fall ne refuse pas l'héritage français. De toute manière, pourrait-elle y échapper? Elle a fait ses études en France et a enseigné la littérature française; quand on lui demande quels livres l'ont marquée, elle cite les romans de Barbey d'Aurevilly, *Tristan et Iseult* (c'est à partir de la lecture de ce livre qu'elle s'est aperçue que l'Occident n'était pas

³⁶ En effet, comment le roman africain qui trouve en partie ses origines dans le roman européen dit « moderne » pourrait-il ne pas être moderne?

simplement rationnel), ainsi que quelques auteurs étrangers comme Steinbeck. Sa vision de l'écrivain est très romantique. En effet, l'auteur qui l'a le plus marquée fut Baudelaire. Chez cet auteur, on voit, selon elle, comment la littérature peut opérer :

« Quand je lis Baudelaire, je m'imagine qu'au moment où il sort sa poésie il doit être intérieurement en transe et qu'il souffre énormément (...), c'est sa souffrance en poésie qui donne une tonalité presque surnaturelle de magie et de sublime. C'est ça qui m'a fascinée chez Baudelaire et aussi qui donne un sens à la création dans la mesure où en tendant vers la magnificence, la beauté, le sublime, il peut sortir des terrains les plus abjects de la vie humaine (...). On peut grâce au verbe, à l'alchimie poétique atteindre les sommets du sublime et de la beauté (...) et à partir de là on peut faire accoucher le mal. » (Sow Fall, E.P., 2004)

Il est ainsi clair qu'elle a été marquée par la littérature et la critique française ou plus largement européenne. C'est un héritage auquel elle ne renonce pas. En effet, elle ne souhaite jamais « tuer le père » pour reprendre l'expression de Mudimbe (1994). Elle a ainsi toujours écrit et continue d'écrire en français sans que cela ne lui soit problématique.

Cependant, malgré cet héritage, Sow Fall n'a jamais cessé de questionner la littérature et d'essayer d'en faire quelque chose d'original à l'écoute de la « tradition » orale.³⁷ Le réalisme de ses romans témoigne bien de cette originalité.

On compare souvent le réalisme de Sow Fall à celui de Balzac ou de Zola dans la mesure où Sow Fall à travers ses romans proposerait une vaste « comédie humaine ». Comme pour ces auteurs, son devoir est de « mentir vrai » dit-elle en reprenant les mots d'Aragon : « l'auteur de fiction, il ment, mais il doit mentir vrai (...) c'est ça l'art, c'est là qu'intervient l'art du romancier, de celui qui fait de la fiction, il doit en même temps mentir, mais il doit faire vrai, de telle sorte que tout soit du domaine du possible » (Sow Fall, E.P., 2004). Cependant, Sow Fall n'a tout de même pas autant le souci de la vérité que les naturalistes français.³⁸ De même, toujours à la différence des naturalistes français, mais tout comme le réalisme de la tradition orale, le

³⁷ Et cela non seulement dans son écriture mais également au sein de ses autres activités. Par exemple, la Commission Nationale de Réforme de l'Enseignement du Français à laquelle elle participa de 1974 à 1979 avait pour objectif d'adapter les programmes aux réalités socioculturelles africaines. Il s'agissait de rédiger des textes pour les manuels scolaires et d'y introduire les notions de « culture, de racines ». Ce fut pour elle « une grande école d'humilité, chacun préparait son travail, et c'était des critiques très dures entre nous, on vous attrapait, on vous pinçait dans la chaire, c'était très agréable » (Sow Fall, E.P., 2004). Dans le même sens, elle fut directrice du centre d'étude des civilisations.

³⁸ Pour des détails sur l'évolution du rapport entre fiction et vérité dans l'histoire du roman, je vous réfère à R.Barthes, L. Bersani, Ph. Hamon, M. Riffaterre et I. Watt (1982).

réalisme des romans de Sow Fall, « ne commande pas le rejet des autres procédés de symbolisation. Il n'est jamais conçu comme un moyen pour réfréner la spiritualité. » (Kane, 1982 : 86).³⁹ De plus, selon Kane, le réalisme de la tradition orale est souvent présent dans les romans africains sous la forme d'un « discours traditionnel lent, répétitif, alourdi de références à l'histoire, à la légende et à la mythologie » (*ibid.* : 61). Cela est très clair dans *Le Jujubier du patriarche* où histoire des esclaves, des castes, légende et épopée sont très présentes.

À l'inverse, Sow Fall se différencie du réalisme des récits oraux : celui-ci avait pour but de sauvegarder les traditions (*ibid.*), or Sow Fall est clairement tournée vers la « modernité ».

Je vais analyser en détail, à travers quelques exemples, ce double héritage du réalisme, ce réalisme métissé.

Les personnages

Selon Watt (Watt, 1982), la principale qualité du roman moderne (i.e. roman européen) est de placer l'homme dans son milieu physique. Les personnages mis en scène dans le roman moderne sont des individus qui ont des expériences particulières en des temps et des lieux particuliers. Ils ont des caractères psychologiques bien définis. Le tout dans un souci de réalisme. Ces individus ont des prénoms anodins. La banalité des prénoms serait un effet recherché par l'auteur européen. Aminata Sow Fall n'est pas aussi « moderne » (au sens européen) dans les personnages de ses romans. En effet, la plupart n'ont pas de caractères psychologiques bien définis. De plus, ils sont rarement très nuancés et sont plutôt extravagants, excessifs comme les protagonistes des récits oraux. De même, leurs prénoms sont rarement anodins et ont souvent une connotation morale très précise, connotation qui souligne leur destin. Sow Fall fait ici usage d'un réalisme symbolique. Par exemple, le personnage principal de *La Grève des Bâttu* se nomme Mour ce qui signifie la chance. Or toute l'histoire est basée sur la superstition de Mour, sa croyance en la parole des marabouts, en sa chance. Toujours dans *La Grève des Bâttu*, Lolli est

³⁹ Kane ne parle pas ici spécifiquement du réalisme de Sow Fall, mais du réalisme de la tradition orale avec lequel je compare celui de Sow Fall.

l'épouse dévouée et soucieuse de l'avenir de son mari Mour. Or Lolli est le nom d'une saison vers décembre, ce nom évoque la femme qui a passé ses plus belles années. Sow Fall utilise donc un genre littéraire dit « moderne », mais y représente une société non individualiste - la société individualiste caractérise en général la société dite « moderne » - , non faite d'individus psychologiquement clairement définis. Elle montre ainsi que les personnages des romans modernes réalistes ne sont pas forcément des individus au sens occidental du terme. Ici, Sow Fall se situe donc en continuité par rapport à la littérature orale par certaines caractéristiques de ses personnages, tout en étant dans la modernité de par le genre utilisé. Sow Fall, dans cet exemple, reproduit ainsi le genre romanesque tout en le renouvelant; le paradoxe du terme « roman moderne » apparaît encore.

Hommage à la tradition orale

Sow Fall rend souvent hommage à la tradition orale par la présence de griot, de contes ou d'épopée dans ses romans.

Dans *Le Jujubier du Patriarche*, Sow Fall fait largement appel à l'épopée. Le protagoniste du roman est une épopée qui est racontée et chantée par petits fragments tout au long du roman et à qui l'on accorde le dernier chapitre du livre. Cette épopée est une création de Sow Fall. Ainsi, l'auteur fait appel aux procédés narratifs de l'épopée pour en inventer une de toutes pièces; elle emprunte la forme, mais non le sujet. Elle présente cette épopée comme une épopée « authentique » (selon ses propres termes), et donc réaliste, comme faisant partie de la tradition collective. Elle a ainsi été fort satisfaite lorsque de nombreux critiques lui demandèrent s'il s'agissait d'une vraie épopée (Sow Fall, E.P, 2004).

Le procédé narratif qu'elle utilise lui permet de se situer dans la tradition tout en en renouvelant le sens par la place qu'elle attribue à l'auteur. Celui-ci est mis en avant sans pour autant nuire à la perpétuation et transmission collective de l'épopée. S'opère ici le passage du « nous » au « je ». Sow Fall apporte donc dans cet exemple, expérience individuelle, originalité et nouveauté à la « tradition » orale, ce qui marque selon Watt (1982) l'entrée du romanesque dans l'ère moderne.

Le griot est tout de même un personnage très important de ce roman. C'est lui qui raconte l'épopée. Il y a ainsi deux voix dans ce texte : celle du narrateur et celle du griot. Sow Fall qui fait réciter à un griot son épopée inventée, se place donc en continuité de la fonction du griot. Le romancier semble ainsi bien être le griot des temps modernes. Ce récit nous montre que les écrivains ont la même fonction que les griots, mais que les modalités narratives sont différentes et doivent l'être, car les contextes de production et de réception ont changé.

Plus largement, Sow Fall situe ce roman en continuité avec le passé.

« Au coeur d'une écriture actuelle et d'une histoire contemporaine, elle réintègre les voix des griots transmettant les anciennes légendes, l'épopée de l'Almany Sarebibi et de Dioumana, qui se cacha dans le ventre de la baleine parce qu'elle n'était pas assez aimée. Ces voix traditionnelles prennent toute leur vigueur, transforment l'existence des personnages. Ce sont elles qui achèvent le roman, sans le conclure comme si l'avenir ne devait être qu'une continuation du passé héroïque » (Borgomano, 1994 : 90).

Est ainsi figuré un temps national continu et non brisé par la colonisation.

Ce roman, *Le Jujubier du patriarche*, a eu moins de succès au Sénégal que ses autres textes. Selon Kesteloot (E.P, 2004), les Sénégalais ont boudé ce livre, car il ne serait pas assez terre-à-terre; car son réalisme mettrait en scène plus l'aspect « littéraire » de la société wolof que la vie quotidienne et matérielle. De même, Fatou K. (E.P, 2004) voit dans le fait d'introduire une épopée dans un roman un moyen pour atteindre le public étranger : l'étranger pourrait trouver le conte, la fable, l'Afrique « ancestrale », « primitive », « exotique », derrière cette fiction.⁴⁰ Au contraire, le public africain voudrait voir des histoires de son temps, d'aujourd'hui. La (re)production d'une épopée dans un roman ne satisferait donc pas le public local. On voit bien que l'écrit ne peut pas être la transcription directe de l'oral. Les contenus doivent différer, mais non aux dépens de la continuité.⁴¹ Les autres romans

⁴⁰ Ce livre est sans doute un des plus étudiés au niveau académique mais un des plus ardues surtout pour un public occidental. Je ne suis donc pas sûre qu'il ait réellement été mieux reçu en Occident comparativement avec ses autres livres.

⁴¹ D'ailleurs, « selon Mohamadou Kane, l'efficacité du discours africain se mesure par sa référence à l'expérience des anciens, au passé du groupe social, à un ensemble de valeurs morales dont les proverbes constituent l'expression la plus belle, la plus profonde. » (Gueye, 2002 : 72)

de Sow Fall plus ancrés dans le quotidien sénégalais, plus terre-à-terre, semblent avoir mieux répondu aux attentes du public sénégalais.⁴²

Dans *L'Appel des Arènes*, la tradition est également convoquée sous une forme directe : Aminata Sow Fall retranscrit les chants des lutteurs. La lutte est une activité ancienne et très populaire au Sénégal et en Afrique de l'Ouest en général. Plus qu'un sport, c'est une pratique culturelle rythmée par des chants, des percussions et des danses. La lutte a connu une forte expansion ces dernières années et est devenue un phénomène de stars. Cependant, un peu partout au Sénégal, on continue à exercer la lutte en amateur.⁴³ La lutte considérée dans le roman de Sow Fall comme faisant partie de la « tradition ancestrale » est présente pendant les $\frac{3}{4}$ du texte sous forme orale : Nalla écoute des récits de lutte sur magnétophone et entend les tams-tams des combats de lutte et de vagues chants au loin. C'est comme si, dans cette société, seul l'oral pouvait bien transmettre la tradition.

Conteur pour adulte : moralité et temporalité.

De même toujours selon Watt (1982) le roman moderne assigne une très grande importance à la dimension du temps. Cela le différencie de la tradition littéraire antérieure qui « consistait à se servir d'histoires intemporelles comme miroir d'immutables vérités morales » (Watt, 1982 : 28). Les contes, dans la tradition orale africaine, sont souvent didactiques. Là encore, Sow Fall reprend cette tradition moraliste, mais elle la resitue dans des histoires temporelles. Nous avons là encore adaptation et transformation.

L'Appel des Arènes est particulièrement moralisateur : la mère de Nalla, Diattou est critiquée, condamnée par l'auteur pour avoir été totalement aliénée par l'Occident. Ce roman s'acharne véritablement contre Diattou qui est allée trop loin dans l'aliénation. Elle est ainsi rejetée de manière symbolique de la façon la plus irrémédiable de cette société : la sorcellerie. On accuse Diattou de sorcellerie, ce qui l'isole définitivement de la société. De plus, ce blâme est la condamnation la plus

⁴² Cela n'est qu'une supposition fondée sur mes quelques entretiens réalisés avec divers professeurs de Lettres et intellectuels à Dakar. Il serait très intéressant de faire une étude de la réception des romans de Sow Fall.

⁴³ Pour plus d'informations et d'images sur la lutte, voir les travaux de Philippe Bordas (film, livre, photos). La star actuelle est Tyson (du nom du grand boxeur américain). On peut notamment admirer sa photo sur le site www.senegalaisement.com/senegal/lutte_traditionnelle_senegal.html.

deure, la plus définitive puisque la sorcellerie se transmet de génération en génération par la mère. Diattou est donc punie pour avoir rejeté violemment toutes formes de traditions, de coutumes locales.

Le Revenant comporte également une dimension didactique. Sow Fall y dénonce l'importance qu'a l'argent aux yeux des Sénégalais urbains. Ces derniers croient que l'argent procure intelligence, gloire et grandeur. Yama, la soeur du protagoniste (Bakar), profite de chaque cérémonie pour montrer sa prospérité. Bakar se retrouve en prison après avoir volé de l'argent à son travail afin de satisfaire les besoins de sa femme. Yama renie alors son frère. Ce dernier lui donne ensuite une bonne leçon de morale: après avoir donné la fausse nouvelle de sa mort, Bakar assiste incognito à son enterrement. Sa famille qui l'a renié jusqu'à sa mort organise quand même de grandes funérailles pour récolter l'argent et les biens matériels donnés comme à l'accoutumée. La nuit, lorsque la famille réunit l'argent récolté, Bakar frappe à la porte et entre à la surprise de tous. Il leur dit que c'est Dieu qui l'envoie chercher son « sarax » (tout cet argent). Il prend l'argent et s'échappe. Yama sort en criant que Bakar est revenu.

La morale de ce roman est d'autant plus claire que le roman oppose le comportement de Yama et Bakar à celui de Sada, le meilleur et seul véritable ami de Bakar dont la conduite est irréprochable, loyale, dévouée, honnête. Il est en quelque sorte, pour reprendre les mots de Gueye (2002), la « conscience morale » du roman. Lorsque Bakar est en prison par exemple, pour lui sauver l'honneur, il verse quotidiennement de l'argent à la femme de Bakar de la part de Bakar lui-même sans que celui-ci le sache. L'opposition entre Yama (et Bakar) et Sada donne à ce récit une structure dualiste (Gueye, 2002). Ce type de structure caractérise en général le conte (*ibid.*). On voit donc ici les romans de Sow Fall se rapprocher encore du conte, de l'oralité.

Toujours dans cette fiction, trois proverbes, présents à différents endroits du récit, indiquent l'orientation morale du texte : « Ban gâce nangu dee », pas la honte, plutôt la mort (31); « Addina neexul », la vie réserve des surprises (32) ; et « Nit nit ay garabam », l'homme est le remède de l'homme (109). Tout le roman de Sow Fall est une dramatisation de ces proverbes (Gueye, 2002). Le premier proverbe joue le

rôle de la finale initiale du récit.⁴⁴ Par ce procédé, Sow Fall se rapproche encore des techniques du conte et du réalisme symbolique.

L'emploi de proverbes fait aussi parti du réalisme de l'oralité au quotidien. Or ce sont les proverbes qui véhiculent la moralité des romans de Sow Fall. Ainsi, la moralité pour exister aurait besoin de l'oralité. Nous pourrions parler de (m)oralité.

L'aspect moralisateur, et donc didactique, de ses romans vaut à Sow Fall le qualificatif de « conteur pour adulte » (Fall, 1983 : 2). Sow Fall essaye par la morale non seulement de révéler aux lecteurs la situation sociale, mais également de réformer, d'orienter les moeurs.

Cet aspect moraliste est introduit à travers des récits clairement situés dans le temps. Le cadre spatio-temporel de chacun des romans de Sow Fall est bien défini. Les personnages évoluent tous dans le « cours du temps ». Il n'y a pas de restriction du temps de l'action (comme dans la tragédie) ou d'élasticité du temps (comme dans l'épopée). Le temps du récit est réaliste, il nous ramène à notre vie quotidienne. Le contexte sociohistorique est toujours clairement déterminé : situation postcoloniale, d'indépendance, circonstances de l'immigration, problèmes des charters, etc.

En faisant coexister moralité et temporalité réaliste, Sow Fall opère donc encore une synthèse entre techniques du conte et roman « moderne ».

De la communauté à la nation

Tout comme dans les récits oraux, le réalisme de Sow Fall semble être un moyen pour assurer l'unité et la continuité d'un groupe. Mais là encore Sow Fall réalise un déplacement. En effet, le contexte de la tradition orale a changé, il faut donc adapter le contenu de la littérature au nouveau paysage sociopolitique. Ainsi, si le contexte de lecture et les circonstances sociopolitiques de l'épopée étaient en premier lieu la communauté (une épopée raconte l'histoire d'une famille, d'une communauté), celui

⁴⁴ « La finale initiale ou dialectique du conte est un procédé largement répandu en Afrique Noire qui consiste à énoncer, dans la partie initiale ou plus souvent à titre de conclusion, des remarques qui, sous une forme abrégée et d'allure proverbiale, disent ce dont le récit a été (ou sera) la forme développée, l'explication » (Gueye, 2002 : 72).

du roman moderne semble être celui de la nation. Si l'épopée avait pour objectif de rassembler, d'unir tous les « éléments » d'une communauté, les romans de Sow Fall semblent avoir pour but d'unir tous les citoyens. On trouve ainsi dans ses romans des éléments fédérateurs. Par exemple, dans *L'Appel des Arènes*, la lutte est un élément fédérateur, rassembleur. Tout le monde va à la lutte que ce soit à la campagne ou à la ville. De même, le libraire « par terre » (qui étale ses livres dehors) attire tout public dans *Le Jjubier du Patriarche* : « d'honorables messieurs, des dames pimpantes et de nombreux toubabs » (50) mais aussi « des bandes de jeunes adolescents venus des quartiers populaires » (51). Sow Fall fait ainsi l'apologie du décloisonnement des classes par le moyen de l'instruction, de la lecture.⁴⁵ Le livre, et donc l'écrivain, est ici fédérateur.

On trouve ce changement d'échelle à un autre niveau : la conscience de caste présente dans les récits oraux est remplacée dans les romans de Sow Fall par la conscience de classe.

Dans *Le Jjubier du Patriarche*, conscience de caste et conscience de classe sont superposées. Les classes, qui remplacent les castes sans pour autant leur correspondre, sont à l'origine de l'histoire : des « aristocrates des temps anciens dont les conceptions n'ont pas épousé à temps les réalités de la société moderne vivent l'épreuve de la pauvreté due au sens communautaire et à toutes les conduites liées à la fierté des origines » (*Le Jjubier du Patriarche*, 1993, quatrième de couverture).

La conscience de classe est aussi présente dans la *Grève des Bâttu* où n'importe quelle « catégorie » opprimée peut se reconnaître dans les mendiants. Plus largement on peut comparer les mendiants aux femmes, aux colonisés.

Sow Fall représente donc dans ses textes tous les « éléments » de la nation. Le « il », au détour d'une phrase, devient un « nous ». Les personnages de ses romans sont des citoyens de « classes » économiques et sociales différentes et les lieux sont souvent des espaces publics. En effet, Sow Fall a cherché à étendre son champ de narration au domaine public. *L'Appel des Arènes*, par exemple, ne se borne pas à la sphère

⁴⁵ Nous reviendrons sur l'égalité de tous prônée par Sow Fall dans le chapitre IV.

familiale, son centre se trouve être le lieu public des arènes. Dans ce sens, nous pourrions qualifier les romans de Sow Fall de romans nationaux. Si le paysage de ses romans est souvent urbain (5 se passent majoritairement en ville), elle élargit cet espace local, l'urbain, au national par une sorte de métonymie. Toutes sortes de citoyens (paysans, ouvriers, professeurs...) se croisent en ville dans ses romans. La terre et la campagne sont également présentes à un moment ou à un autre dans presque tous ses romans, et à l'inverse on y trouve parfois des gens revenant de la ville, dans *L'Appel des Arènes*, par exemple.

Nous venons donc d'illustrer à travers six exemples comment Sow Fall adapte diverses techniques de la littérature orale au roman moderne et vice-versa. D'autres exemples auraient pu être choisis, j'en évoquerai rapidement encore deux qui sont particulièrement évocateurs.

Tout d'abord, Sow Fall, dans *Un grain de vie et d'espérance*, tout comme de nombreux récits oraux, chante les louanges de la communauté. Ce texte est un véritable hymne à la nourriture sénégalaise. Nous pourrions même parler de nationalisme culinaire. Elle montre dans ce livre que rien n'est meilleur pour les Sénégalais que leur cuisine. Elle aurait pu faire une critique de la cuisine sénégalaise (qui est particulièrement antidiététique par exemple), se moquer des Sénégalais et d'elle-même qui refusent de manger de la lotte « car a mauvaise figure », mais au lieu de cela elle reproduit exactement le discours élogieux des Sénégalais sur leur nourriture. À la manière des contes, elle louange dans ce texte les talents culinaires des Sénégalais ainsi que tout ce qui entoure l'acte de manger. Si cet aspect louangeur est proche de la littérature orale, on peut s'interroger sur l'aspect culinaire. En effet, parler de nourriture et de culture culinaire, surtout dans le contexte d'une ancienne colonie française, est-il vraiment quelque chose d'habituellement « traditionnelle »? La question est d'autant plus justifiée par le fait que ce texte est le résultat d'une commande venant d'une éditrice française. En effet, l'éditrice Françoise Truffaut a proposé à des écrivains de différents pays du monde de réfléchir à l'acte de manger « sous la forme qui leur convient » (prospectus de la maison d'édition distribué à Sow Fall), cependant ils doivent répondre à travers leur texte à 33 questions

présentées par l'éditrice comme « universelles » (*ibid.*).⁴⁶ Répondre à ma question entraînerait un long débat dans lequel je ne veux pas m'aventurer, mais je souhaite toute de même souligner que la question de « l'acte de manger » n'est pas venue naturellement à Sow Fall, elle est venue de la France. Sow Fall a su donc adapter par le mode louangeur un modèle imposé de l'extérieur au local. De même, la façon dont elle fait raconter des histoires aux personnages de son texte, la présence de proverbes sur la nourriture, d'anecdotes, l'oralité du quotidien, l'humour, la mise en scène des relations de transmission dans la cuisine, font que ce texte semble nous apprendre, de façon locale, vraiment quelque chose sur la place de la cuisine au Sénégal.

Et enfin, les romans de Sow Fall sont des divertissements. Loin de penser que, comme l'Afrique va mal, les histoires ne devraient plus avoir pour but de divertir, mais de déranger de manière austère, Sow Fall continue d'amuser, de faire rire son public. Elle reste en cela fidèle à la prestation des griots. Cet aspect humoristique et non dramatique serait d'ailleurs, toujours selon Kesteloot et Fatou K., une des raisons de son succès.

Pour conclure, nous pouvons dire que tous ces aspects (moralité, rassembler, divertissement, témoignage, etc.) favorisent tout comme la littérature orale « le processus de formation et de consolidation d'un État africain » (Okpewho, 1992: 38) et deviennent « un moyen de formuler et d'assurer la philosophie d'un peuple » (*ibid.*: 39). Philosophie semble être ici presque synonyme de morale.

Au cours de ce chapitre nous avons donc vu que, dans les textes de Sow Fall, oralité et écriture, roman et récits oraux cessent de se penser en opposition. L'oralité y est présente de deux manières : présence de la littérature orale et oralité du quotidien.

Les romans de Sow Fall se situent ainsi à la jonction du roman moderne et de la littérature orale. Le style dépouillé, la narration multiforme, l'absence de profondeur psychologique des personnages sont un héritage de la littérature orale. Ainsi, « ces « défauts » considérés comme des faiblesses constituent souvent un choix à partir

⁴⁶ Malheureusement je n'ai pas eu accès à ces 33 questions.

duquel le roman africain se différencie du roman occidental. » (Trinh, 1982 : 780). De même, l'aspect moralisateur des romans africains est souvent décrié par les critiques qui le voient comme la marque d'un style simpliste (Trinh, 1982; *Études françaises*, 2001, 37-2). Nous remarquons qu'au contraire, loin d'être un manque de maîtrise, cet aspect didactique des romans réalistes de Sow Fall est complexe et recherché. Il est également un héritage de la littérature orale. Le concept de (m)oralité (morale + oralité) me semble d'ailleurs bien caractériser les textes de Sow Fall.

Le réalisme des romans de Sow Fall se nourrit donc clairement du réalisme de la littérature orale. De plus, il n'est pas strictement naturaliste, il est également fortement symbolique et parfois spirituel. Ainsi, le réalisme reflète, reproduit la manière dont une société perçoit le monde. Un roman africain ne peut donc pas être qualifié de fantastique, car s'y trouve décrit la magie des sorciers ou le pouvoir des gris-gris auxquels un lecteur occidental ne croit guère. Un tel roman est au contraire réaliste, car il décrit des éléments qui font partie de la réalité sociale et culturelle africaine.

Outre ce mélange à l'intérieur même du genre romanesque, nous avons vu comment Sow Fall fait fusionner roman, conte, proverbe, etc. Sow Fall réussit à allier roman de moeurs, roman populaire et qualité littéraire. Si la tradition littéraire européenne a imposé une nette distinction et séparation des genres, la littérature africaine en fait une synthèse hybride où l'écrivain se situe dans l'entre-deux : aux frontières des genres, des modes, des cultures.

Chapitre 3 :

LES ENGAGEMENTS DE SOW FALL : RETOUR VERS LE LOCAL?

« Interrogations des créateurs sur leur rôle et leur fonction dans la société africaine... Doivent-ils être bouffons du roi, opposants en exil, conservateurs des arts et traditions populaires, fonctionnaires internationaux avant de pouvoir prendre la parole » (Michel Pierre, 1983 : 16).

« Le roman [...] est un agent de progrès, un instrument d'une immense efficacité virtuelle qui, entre les mains d'un romancier conscient de sa tâche, travaille vraiment au bien commun. Il ramène les coupables dans la bonne voie, guérit les malheureux, fait prendre en haine les plaies de l'individu et de la société, bref il accomplit une mission, soit qu'il transmette sous son affabulation un enseignement positif, soit qu'il agisse plus mystérieusement par le moyen d'un exemple en quelque sorte contagieux, soit qu'il intervienne dans la vie en révélant ses dessous les mieux cachés, auquel cas il peut détailler le mal sans cesser lui-même d'être pur et bienfaisant » (Robert, 1972 : 30).

J'ai décidé de consacrer un chapitre aux engagements de Sow Fall parce que l'engagement des écrivains ou plus largement des intellectuels africains revient comme un leitmotiv dans les études littéraires africaines et dans les discussions que j'ai eues avec Sow Fall. De plus, pour beaucoup, les auteurs africains n'auraient « fait oeuvre vraiment originale qu'à partir du moment où ils se sont engagés » (Kesteloot, 1963 : 22). Déjà, dans la tradition orale, le souci didactique était très présent. À cela, s'ajoute, durant les périodes d'indépendance, une pression sur les écrivains pour qu'ils livrent des messages. Tout comme Diawara (1992) le montre à propos des cinéastes, les écrivains ont évolué ensuite dans les contraintes de l'époque développementaliste de l'après colonial qui mettaient en avant le fait que la nation avait beaucoup plus besoin de réformateurs que d'artistes, fait qui est dû à l'esprit évolutionniste instauré par le colonialisme, mais aussi au besoin d'africaniser les élites intellectuelles africaines. Ainsi, les spécialistes de l'Afrique semblent attendre de tout écrivain qu'il s'engage. Cette attente donne un caractère très souvent idéologique à leur critique. Ce défi est double pour les femmes puisque, selon ces mêmes chercheurs, « les Africaines mènent un double combat : pour l'identité de l'homme noir et pour la libération de la femme. » (Kuoh-Maukoury T., 1983 : 26). Sow Fall répond à ces deux objectifs par le mode réaliste et non par l'engagement politique. Elle se situe ainsi dans la lignée de Mongo Beti et des romanciers anticoloniaux de par son engagement au moyen du réalisme, mais s'en écarte de par son refus du politique. Libérée d'un engagement politique destiné à l'Occident et surtout à la France, elle se centre sur sa ville, son milieu et s'engage par « l'exemple », comme nous allons le voir.

Je pense que Sow Fall opère dans ses différents engagements - en tant qu'écrivain post Senghor et en tant que femme - un retour vers le local, retour qui est apparemment à la base de sa popularité. Je pense retour dans un sens historique : ces prédécesseurs étaient portés à écrire pour l'extérieur, ce qui eut de nombreuses conséquences textuelles. Ainsi, les engagements de Sow Fall se situent dans la proximité qu'elle a avec son milieu et non dans l'affirmation de son identité. Nous verrons, par là même, comment sa manière de s'engager est proche de celle de la tradition orale puisque selon Kane, « le réalisme dans la tradition orale est inséparable de l'engagement », car « il est en rapport avec les liens qui soudent l'écrivain ou l'artiste à son groupe » (Kane, 1982 : 86).

Ses premiers pas en littérature illustrent parfaitement ce retour vers le local. En effet, Sow Fall n'écrit pas sur la base de souvenirs, mais en étant bien ancrée dans son milieu. Ainsi, Sow Fall, à la différence de nombreux écrivains africains qui ont commencé à écrire en situation d'exil, s'est mise à écrire au retour au pays. Il est certain qu'à la différence d'un grand nombre d'auteurs africains, elle avait la chance d'habiter Dakar, havre africain de la liberté d'écriture. Écrire au retour est tout de même significatif : certes l'exil lui a donné la distance sans doute nécessaire à l'écrivain, qui lui permet d'être ensuite et pour toujours « sur les marges », sur les « frontières » ; cependant, Sow Fall a besoin du Sénégal, de sa quotidienneté pour écrire. C'est là qu'elle trouve son inspiration et la force d'écrire (Sow Fall, E.P, 2004). Elle est donc, sans doute, dans son écriture, plus locale que des écrivains exilés ou émigrés, qui, même s'ils écrivent sur le Sénégal, ne peuvent que décrire un milieu lointain. De plus, leur lieu quotidien les influence certainement⁴⁷ (c'est d'ailleurs pour cela que l'on parle parfois d'une littérature de l'exil). Sow Fall reste en tout cas fidèle à son lieu d'écriture. De même, loin de vouloir être d'abord lue par les Occidentaux, Sow Fall a le souci de distribuer ses romans au Sénégal, dans ce but, elle a ouvert une maison d'édition à Dakar (Les Éditions Khoudia).

Je me baserai dans ce chapitre surtout sur les entretiens que j'ai eus avec Sow Fall ainsi qu'avec deux professeurs et une intellectuelle à Dakar. Les paroles de Sow Fall enregistrées lors de nos entretiens seront très présentes et pas toujours réellement analysées.⁴⁸ Je trouve, en effet, que, souvent, ses propos parlent d'eux-mêmes. Je mettrai donc plus en avant les discours sur la littérature que la littérature elle-même. Cette dernière sera abordée plus en profondeur dans le prochain et dernier chapitre.

J'analyserai, après un bref rappel historique, l'engagement de Sow Fall sous deux angles : engagement social et politique (en comparaison avec l'engagement de ses prédécesseurs), engagement en tant que femme (par rapport au féminisme).

⁴⁷ Certains, comme Seydou Lamine (1983), diraient que l'érotisme des romans de Calixthe Beyala par exemple, écrivain camerounaise exilée en France, est un thème totalement occidental. Beyala, qui a été particulièrement reconnu en Occident et a reçu le Grand Prix de l'Académie française, « n'est véritablement lue que dans le cercle restreint de quelques initiés » (Kom, 2001 : 43).

⁴⁸ Ce chapitre a peut-être un caractère dialogique.

1- De Senghor à Sow Fall

1-1 Historique

Rappelons tout d'abord que d'un point de vue historique Sow Fall fait partie des écrivains postcoloniaux, dont les romans sont nommés « nouveaux romans africains ». En effet, les études en histoire littéraire (Kane, Kesteloot, Ndiaye ...) fragmentent en général l'histoire du roman africain francophone de la manière suivante (une telle segmentation réduit forcément l'écrivain et son œuvre, mais permet néanmoins de les replacer dans un contexte global et sur une histoire longue. Cela nous sert uniquement de cadre chronologique).⁴⁹

Le roman africain ou « roman nègre » (romancier de la première génération)⁵⁰

On appelle ainsi les romans écrits pendant la colonisation et qui avaient pour objectif de révéler l'Afrique aux Européens. Ces romanciers sont présentés par les critiques de l'époque comme étant des « présentateurs de traditions » (Kane, 1982), car ils accordent dans leurs romans une grande place à la description, à l'explication des traditions et des mentalités. On parle aussi de « réalisme ethnographique des temps coloniaux », de « réalisme de témoignage » ou de « didactisme ethnologique et culturel ». Parmi les romans représentatifs de cette époque, nous pouvons citer *Karim* de Ousmane Socé (1935), *L'esclave* (Felix Couchoro, 1929), *Force-Bonté* (Bakar Diallo, 1926), *Doguiçimi* (Paul Hazoumé, 1937). Ces œuvres s'adressent principalement au public français; ce dernier est pour l'essentiel le même que celui du roman colonial.⁵¹ Elles répondent, en décrivant avec minutie les traditions et le folklore, au besoin de dépaysement, à la recherche d'authenticité des publics français

⁴⁹ En effet, se baser sur l'histoire littéraire africaine académique pose quelques problèmes : il est tout d'abord certain que de nombreux écrivains africains n'y ont pas été recensés, notamment les écrivains dits de « marché », populaires auxquels on commence seulement à s'intéresser. De plus, si une telle fragmentation marque une tendance, un mouvement général, elle est également et malheureusement fortement réductrice : elle réduit les œuvres à quelques caractéristiques, cachent leurs nuances, leurs différences au profit de points communs.

⁵⁰ Avant cela, quelques récits sont publiés dans différentes revues au 19^{ème} siècle, notamment des récits de voyages publiés par des abbés sénégalais. La littérature écrite n'était donc pas absente de l'Afrique pré-coloniale.

⁵¹ Le roman colonial fut d'abord le fait de voyageurs et administrateurs qui ont été en Afrique puis de coloniaux ayant vécu longtemps ou étant nés sur le continent.

notamment des africanistes. Il s'agit d'une littérature exotique reproduisant les clichés sur le « nègre primitif » et la nature tropicale. Le personnage du colon y est au premier plan et relègue les Africains sur les marges. Cela change peu à peu sous l'impact d'un africanisme plus « scientifique ». Des oeuvres, telle *Batouala* (René Maran), qui mettent en scène des personnages principaux africains, apparaissent. Mais, on a tout de même reproché à *Batouala* de reproduire les clichés et préjugés occidentaux, de les avoir incorporés; pour certains, preuve flagrante de l'aliénation.

Le roman anticolonial (deuxième génération)

Je vais m'attarder plus longuement sur cette génération d'écrivains, car c'est surtout par rapport à eux que Sow Fall eut à se situer. Sont donc ainsi nommés les romans d'après 1948. À partir des années 30, le roman traverse une période de silence et ne reprend vigueur que longtemps après la fin de la seconde guerre mondiale dans les années 50 avec des oeuvres anticoloniales. L'engagement des romanciers anticoloniaux se calque sur celui des poètes de la négritude qui eux furent prolifiques dès les années 30. Poésie de la négritude et oeuvre anticoloniale se caractérisent toutes deux par leur engagement, leur militantisme culturel et/ou politique. Leur ton est revendicatif.

Le roman anticolonial peut être défini selon deux axes : 1- l'engagement politique et le désir de distinction face à l'occident, 2- le réalisme.

- L'engagement politique et le désir de distinction face à l'occident

L'engagement des romanciers anticoloniaux ne peut se comprendre sans référence à l'engagement des poètes de la négritude. L'engagement des écrivains africains est caractérisé en général par deux périodes : avant (poésie) et après (poésies et romans) la seconde guerre mondiale. Pour résumer, nous pouvons dire qu'avant-guerre seuls les poètes de la négritude s'engagent; leur engagement est uniquement culturel. Les intellectuels, fondateurs de la négritude⁵², font partie d'une classe « d'évolués » dont

⁵² Les fondateurs de la négritude, rédacteurs de l'*Etudiant noir*, revue des années 30 et un des « lieux » d'expression de la négritude, sont Aimé Césaire, L. S. Senghor, Léon Damas et Birago Diop. Le livre de Kesteloot (1968) est une très bonne introduction à la négritude. Je vous renvoie également à Kane (1982) pour une bonne analyse du contexte d'émergence de la littérature africaine francophone.

le colonisateur français a favorisé la formation et l'assimilation (à la différence des britanniques). Ces intellectuels qui ont pu approfondir en France la culture européenne (et acquérir son « esprit critique) prennent conscience « des lacunes de cette culture d'exportation et de la valeur des traditions africaines qu'elle prétend supprimer » (Kesteloot : 1968 : 9). Ils vont se donner comme mission d'éduquer le peuple ou de le représenter afin de devenir les égaux des colonisateurs, mais des égaux différents. Senghor condamne ainsi l'assimilationnisme au nom de l'identité culturelle. Il faut donc affirmer, réhabiliter la « négritude » c'est à dire « l'ensemble des valeurs de civilisation du monde noir » (Senghor, 1983 : 31) et souligner son originalité culturelle dans le contexte assimilationniste du colonialisme français. Il s'agit pour reprendre les mots de Césaire de revendiquer son « authenticité culturelle ». Afin de combattre l'assimilation culturelle, les militants de la négritude opérèrent un retour aux sources.⁵³ Ils prêchèrent d'une part l'enracinement dans les valeurs de la négritude, mais aussi « l'ouverture aux apports féconds des autres civilisations » (*ibid.*). Ils ont cependant « toujours précisé que l'enracinement était plus important que l'ouverture » (*ibid.*).

Après guerre, les poètes de la négritude, accompagnés d'une nouvelle génération de romanciers, ne se contentent plus de dépeindre la situation coloniale, ils la dénoncent. La littérature devient ainsi politique. Certains romanciers continuent cependant à seulement réhabiliter les valeurs et pratiques socioculturelles de l'Afrique traditionnelle (comme Laye Camara)⁵⁴, tandis que d'autres dénoncent ouvertement la colonisation, l'oppression et appellent à la résistance, si ce n'est à la révolte. Parmi ces derniers, citons, entre autres, les Camerounais Mongo Beti et Ferdinand Oyono.

Les écrivains de la négritude et les romanciers anticoloniaux se donnaient pour mission de faire exister les Africains culturellement puis politiquement, par l'accès à l'indépendance sur le plan international. Il s'ensuit que leur littérature s'adressait bien plus au lecteur occidental qu'à l'Africain.

Mumford (1970) et White (1996) proposent, quant à eux, une bonne analyse du contexte colonial français.

⁵³ Senghor, par exemple, après avoir pris l'habitude d'écrire et de penser en français, brûla à l'âge de 30 ans tous les poèmes écrits jusque-là : « je me suis mis à réapprendre ma langue natale et je me suis mis à l'école des poétesses populaires de mon village : celles que j'appelle mes « Trois Grâces »... C'est grâce à elles que, lorsque j'écris en français, les images analogiques, la mélodie et le rythme viennent des profondeurs de la Négritude. » (entretien avec M. Pierre, 1983a : 31)

⁵⁴ Ce qui peut constituer en soi, comme nous allons le voir, une condamnation implicite de la colonisation.

Le mode approprié pour défendre cet engagement politique fut pour les romanciers le réalisme.

-Le réalisme

Le message anticolonialiste que portaient les oeuvres d'après-guerre supposait en lui-même une perspective réaliste : « ... nous devons travailler à dénoncer l'aliénation raciste, colonialiste, impérialiste. Pour ce faire, le réalisme est notre seule chance. Il n'est pas vrai que la réalité quotidienne soit anti-artistique... » (Alexis, 1957 : 89, cité dans Kane, 1982 : 86). Le réalisme est donc en soi un engagement, un « immense cri de révolte » qui permet à l'écrivain d'être engagé sans faire de romans à thèse. C'est d'ailleurs bien par le réalisme que Senghor défendra le roman de Laye Camara (1953), *L'enfant noir*, accusé de n'être pas assez anticolonialiste :

« Nous voici ramenés à Camara. Lui reprocher de n'avoir pas fait le procès du colonialisme, c'est lui reprocher de n'avoir pas fait un roman à thèse, ce qui est le contraire du romanesque, c'est lui reprocher d'être resté fidèle à sa race, à sa mission d'écrivain. Mais, à la réflexion, on découvrira qu'en ne faisant pas le procès du colonialisme, il l'a fait de la façon la plus efficace. Car peindre le monde négro-africain sous les couleurs de l'enfance, c'était la façon la plus suggestive de condamner le monde capitaliste de l'occident européen » (Senghor, 1964 : 157, cité dans Kane, 1982 : 90).

Le réalisme doit donc servir à réhabiliter l'identité noire et à dénoncer le colonialisme après la seconde guerre mondiale. Ce réalisme doit condamner le monde occidental et toucher un public occidental.

Le « nouveau » roman africain (troisième génération)

Sont ainsi nommés les romans des écrivains postcoloniaux, d'après les indépendances, dont fait partie Sow Fall. Il y a selon moi une grande disparité parmi ces écrivains comme nous allons le voir en comparant Sow Fall à quelques-uns d'entre eux. Ce « nouveau » roman sera plus explicité par la suite.

En 1983, Lamine affirme que « La littérature en Afrique noire francophone est à bout de souffle. En particulier la littérature engagée. [...] Qu'on le veuille ou non, la littérature de combat est à la recherche de son second souffle » (23-24). Il semble en effet, que la littérature de combat n'est plus la même. Mais je pense, à la différence de Lamine que c'est en s'engageant d'une manière autre que la littérature africaine francophone postcoloniale trouve son second souffle. Ainsi, je crois que Sow Fall et

d'autres ont su redonner, et cela, dès les années 70, date à laquelle les femmes commencent à prendre la plume, un nouvel élan à la littérature africaine et plus spécifiquement sénégalaise.

Selon ces études, Sow Fall suit donc la génération des romanciers anticoloniaux et des poètes de la négritude dont un des fondateurs, Senghor, est un de ses compatriotes. La situer par rapport à eux permet de mettre en lumière son engagement.

De plus, son histoire personnelle l'a sans cesse mise en contact avec les militants de la négritude et les romanciers anticoloniaux : elle habita en France entre 1962 et 1972, travailla au ministère de la culture lorsque Senghor était président. De par sa participation à l'association des écrivains elle connut de près Birago Diop, un autre poète militant de la négritude et bien d'autres. Il paraît donc nécessaire de situer Sow Fall par rapport à l'engagement de ses aînés. En même temps nous la situerons par rapport à ses contemporains.⁵⁵

1-2 Première réponse de Sow Fall à ses aînés : Non à la politique, oui à la liberté, oui au développement

La négritude et la volonté d'indépendance semblèrent imposer aux écrivains une nécessité de l'engagement. Ou est-ce la critique qui imposa cette nécessité aux écrivains? En effet, on peut se demander si le discours sur la littérature africaine francophone ne fut pas souvent plus engagé que la littérature elle-même. La question reste ouverte.

À la différence de ses prédécesseurs (les romanciers anticoloniaux et les écrivains de la négritude), Sow Fall choisit une position apolitique, non revendicative, non combative affichée. On peut penser que cette position s'explique seulement par le contexte dans la mesure où le combat politique n'aurait plus lieu d'être une fois le Sénégal libéré. Ses prédécesseurs s'engageaient politiquement, par l'écriture et par le

⁵⁵ On peut se demander si notre auteur est caractéristique des écrivains de sa génération. Je ne développe pas beaucoup ce point (faute de temps), nous verrons tout de même à travers divers exemples, tout au long de ce chapitre comment elle se rapproche de certains et s'éloigne d'autres.

mode réaliste, afin d'obtenir une reconnaissance culturelle et politique du monde noir. Si cet engagement est aujourd'hui obsolète, de nombreux romanciers restent tout de même dans une perspective de revendication (critique de l'Occident, critique des pays africains indépendants, dénonciation de l'abus de pouvoir des nouveaux dirigeants, engagement féministe...) et veulent se faire réformateurs (Kourouma, Bâ, Ken Bugul ...). De même, il est certain qu'avec Senghor président, la littérature et la culture se retrouvèrent en première place d'un projet politique. Senghor pensait que développer une culture nationale et surtout une littérature nationale était un des meilleurs moyens pour faire reconnaître le Sénégal au niveau international. La littérature devint alors un instrument du développement en plus d'être un projet politique. Sow Fall refuse quant à elle tout engagement explicite qu'il soit politique ou féministe.

Même en France, Sow Fall ne s'est jamais liée à des mouvements politiques :

« Quand on parlait de négritude, lorsque j'étais à Paris, je voyais beaucoup de gens engagés contre la pensée de Senghor, je ne connaissais pas Senghor, je ne l'avais jamais rencontré, mais je disais : attention, quand même il ne faut pas faire d'amalgame. Vous pouvez tout reprocher à Senghor, vous pouvez ne pas être d'accord avec sa poésie, mais vous ne pouvez pas ne pas reconnaître que c'est un grand poète et je suis toujours restée dans ces dispositions. Je n'ai jamais milité dans la négritude, mais je comprenais la nécessité de ce grand mouvement à l'époque. » (Sow Fall, E.P., 2004)

De manière presque idéologique, Sow Fall s'interdit de lier politique et littérature, de faire de la littérature un acte politique, et cela pour plusieurs raisons. Tout d'abord, elle n'a pas « la fibre politique » (*ibid.*). Ensuite, c'est une question de liberté.

« La politique est tout à fait incompatible avec les arts, n'importe quelle politique, politiques de pouvoir ou politiques d'opposition parce que ça demande d'obéir les yeux fermés (la solidarité du parti...). Moi je veux ma liberté de pensée, ma liberté d'action. [...] Je n'ai pas eu besoin de chercher l'onction de Senghor par exemple. Si on cherche l'onction pour s'imposer en littérature, la littérature ne marche pas. Mes textes je les envoyais directement chez les éditeurs sans chercher l'appui politique ou autres, ni même l'appui des ténors de la littérature. L'establishment, je n'ai pas cherché leur onction parce que je me suis dit si c'est bon, c'est bon et c'est dangereux pour un écrivain de trop se faire encadrer, encourager » (*ibid.*).

Et enfin, à la différence des intellectuels en France, son identité « ne se pose pas en terme de combat ». ⁵⁶

Plus généralement Sow Fall refuse d'adhérer à « une idéologie qui [la] mette dans un cadre strict duquel [elle] ne peu[t] pas sortir. » (*ibid.*)

Malgré ce refus, elle a publié un roman à caractère fortement politique : *L'ex-père de la nation*. Ce roman raconte les mémoires d'un ancien chef d'État qui est présenté comme victime : victime de sa femme, de l'opinion, des grandes puissances, des contraintes. Cependant, elle affirme qu'il faut faire de ce roman une lecture plus humaine que politique (*ibid.*). Il est vrai qu'elle dénonce moins le président-didacteur que l'hypocrisie des gens.

Refusant de faire de la littérature un acte politique, écrire dans la langue du colonisateur ne lui pose pas de problème. Elle a toujours écrit et continue d'écrire en français. À la différence d'auteurs surtout anglophones, tels Ngugi Wa Thiongo ou Achebe, Sow Fall ne pense pas qu'une littérature nationale, pour exister, a besoin d'une langue. Elle ne vit pas le français comme une oppression ou une aliénation. Écrire en français ne l'empêche pas de « faire ressurgir ce qui est au fond d'(elle) » (*ibid.*). Elle n'essaye pas non plus d'écrire le plus académiquement possible, elle respecte la langue française, mais n'essaye pas de « montrer aux colonisateurs qu'elle sait écrire » (*ibid.*). Peut-être Sow Fall devance-t-elle ainsi le type de critiques qui ont été faites aux poésies de Senghor. Sow Fall met ainsi en avant le fait qu'elle n'écrit pas en français pour plaire au pouvoir. De même, elle n'utilise pas des mots wolofs pour faire de l'exotisme et ainsi plaire encore au pouvoir, mais « uniquement dans l'optique d'être fidèle à (elle)-même » (*ibid.*).

« Je ne dirai jamais par exemple que j'écris des mots en wolof pour faire de l'exotisme, pour faire un clin d'oeil. [...] Je suis consciente que j'écris en français. J'ai toujours respecté les mots, les verbes, les langues. Autant je ne voudrais pas qu'on massacre ma langue maternelle autant je n'irai pas massacrer le français, parce que la langue pour moi c'est quelque chose de fort, c'est une conquête. [...] Mais je sais aussi que toutes les langues sont ouvertes à toutes sortes de nouveautés, d'accords. Et je sais aussi que, sur terre, il n'existe

⁵⁶ « J'ai mon identité, mais cette identité ne se pose pas en termes de combat. À Paris, les étudiants, les intellectuels qui s'opposaient, s'opposaient plus politiquement que littérairement. Moi je n'ai pas eu besoin de m'affirmer dans la littérature » (Sow Fall, E.P., 2004).

pas une langue qui n'a pas emprunté à d'autres langues, qui n'a pas été enrichie par d'autres apports extérieurs. C'est toujours quelque part du sang neuf. C'est bien, mais il y a des limites, tant que ça n'écorche pas, que ça ne détruit pas une architecture générale c'est bon, alors quand je mets mon mot en wolof ça obéit à un souci d'équilibre et de vérité, mais pas dans le sens par rapport à la réalité qui existe, mais de vérités pas rapport à moi, de sincérité même » (*ibid.*).

Cependant, tout comme pour Senghor, la littérature fait pour elle partie d'un projet de développement.⁵⁷ En effet, Sow Fall explique son désir de créer les Éditions Khoudia par deux raisons. Tout d'abord, elle souhaitait publier de bons textes qui, selon elle, restaient malheureusement longtemps sans être édités. De plus, et c'est ce point qui nous intéresse, elle entendait toujours parler des O.N.G., du développement et avait :

«le sentiment que le développement était seulement perçu comme la satisfaction des besoins alimentaires et pour (elle) la base du développement c'est d'abord le développement humain. Il faut aider à forger un être humain intégral dans sa dignité globale qui dépasse l'alimentaire et qui va vers une vision de dignité au sens intégral du terme où l'être humain prend en charge son propre destin, contribue à son développement. [...] La rentabilité de la culture, elle est humaine, c'est ça ma philosophie » (*ibid.*).

Ce projet de développement humain, pour la dignité n'est pas comparable aux projets de développement économique ou politique qui définissent en général (et à tort) ce qu'on nomme le développement.

1-3 Deuxième réponse de Sow Fall à ses aînés : Oui au réalisme

Si Sow Fall s'interdit de lier politique et littérature, elle se considère tout de même comme un écrivain engagé car elle distingue clairement engagement politique et engagement littéraire.

« Il faut faire la distinction entre s'engager, une littérature engagée et l'engagement politique parce que quand un auteur s'engage par exemple contre la production, ce n'est pas forcément une prise de position politique, mais forcément ça s'adresse à des politiques, mais c'est votre conscience humaine qui n'accepte pas ce qui vous révolte. [...] Si vous voyez des faits d'injustices, des choses comme ça forcément vous les dites, mais vous n'êtes pas dans un parti politique, vous avez votre conscience humaine qui se révolte parce qu'écrire c'est en quelque sorte être une conscience. [...] Alors l'engagement, il

⁵⁷ Et évidemment, il n'y a pas pour elle de littérature de sous-développé. Les Editions Khoudia tiennent « à la qualité, ont des exigences de qualité très forte car se disent qu'il n'y a pas de littérature de sous-développé » (Sow Fall, E.P., 2004).

est réel, si c'est ça l'engagement de ne pas être sourd ni aveugle devant tout ce qui peut nous interpeller. Si le fait d'entendre les échos du monde qui nous entourent, et d'être obligé de les prendre en charge, d'en parler, de les voir, de les sortir, de dire sa propre vision par rapport à ça, si c'est ça l'engagement, je dis oui engagement, mais pas engagement politique. Moi j'entends par engagement politique quelqu'un qui oeuvre dans le sens d'un projet politique. Moi je ne suis pas dans un projet politique, mon projet c'est la dignité humaine, c'est l'âme qui jouit de sa liberté, qui soit reconnue dans son intégrité, le fait qu'il puisse s'exprimer librement, et qu'il oeuvre à ça aussi, ce n'est pas dans un attentisme béat, qui attend qu'on oeuvre à tout, qu'il participe justement à ce qu'il doit devenir, qu'il puisse participer lui-même à ce qui détermine son destin. Pour moi l'engagement, c'est ça » (*ibid.*).

L'engagement de Sow Fall paraît être ici pour la dignité humaine. On peut penser que si Sow Fall ne se tourne pas vers la politique pour ce projet et tient tant à s'en démarquer, c'est en raison de l'arrogance des intellectuels à vouloir utiliser la situation des pauvres pour faire valoir des prises de position, ce qui nuirait à la dignité humaine. En se distinguant des politiques, Sow Fall souhaite sans doute ne pas être associée à leur opportunisme. Projet politique et projet pour la dignité seraient donc incompatibles. Face à l'échec de la politique⁵⁸, Sow Fall se tournerait vers le mode réaliste pour changer les choses et rendre à chacun sa dignité. Le réalisme lui permet également de dénoncer des choses sans faire de romans à thèse. Elle est ainsi fortement engagée socialement. Cet engagement social fonctionne par l'exemple. Sow Fall écrit des romans de critique sociale. Elle s'élève contre des pratiques : la polygamie, la mendicité (*La Grève des Bâttu*), la superstition (*La Grève des Bâttu*), l'hypocrisie (*Le Revenant*) qu'elle replace dans leur contexte social et urbain. En révélant ainsi la situation sociale aux lecteurs, en représentant les problèmes sociaux, elle souhaite arriver à réformer les moeurs. Elle reste très locale dans la mesure où elle décrit et critique la vie quotidienne, surtout urbaine du Sénégal, et non de grandes causes ou problèmes universaux. Ses romans sont ainsi très anecdotiques. Dans sa critique, elle n'est ni revendicatrice, ni révolutionnaire, elle ne fait que mettre en scène certains problèmes sociaux. Elle ne prône donc pas un brusque changement, elle ne souhaite pas transformer les choses en criant. Certains le lui reprochent et l'accusent de n'être pas assez subversive. Sow Fall leur répond que toute littérature, parce qu'elle est ancrée dans un milieu, est « toujours subversive », « sous-tendue par une espèce de révolte » (*ibid.*). On peut alors se demander si le fait d'affirmer que tout est subversif ne serait pas une sorte de

⁵⁸ Ce refus de la politique semble être partagé par de nombreux artistes contemporains comme l'indiquent les articles du catalogue de l'exposition *Africa Remix* (2005).

tautologie. Ne serait-ce pas un moyen de contourner la question?⁵⁹ En effet, affirmer que toute littérature est subversive signifie que l'on n'a pas besoin de s'arrêter là-dessus, que c'est un faux débat. Je pense, en effet, que pour Sow Fall le problème est ailleurs, c'est-à-dire non pas dans le mode d'intervention, mais, comme je l'ai souligné, dans l'arrogance des politiques. Sa subversion est de vouloir rendre la dignité à chacun peu importe finalement le mode d'intervention. Ainsi, son objectif premier n'est pas de déranger.

Sow Fall reste donc ici fidèle au réalisme de ses prédécesseurs⁶⁰, mais ne l'emploie, non plus pour réhabiliter la « négritude », mais pour représenter et critiquer les problèmes de sa société qui nuisent à la dignité de chacun. En effet, elle ne souhaite plus démontrer une spécificité « nègre ». Elle ne met jamais en avant l'identité « nègre », « l'africanité » de ses personnages.⁶¹ Le mot noir ou africain n'est presque jamais utilisé, il est cependant évidemment toujours clair que ses personnages sont des Africains (de par les lieux où ils habitent, leur histoire, leur coutume...). Si elle ne revendique jamais une identité « nègre », c'est sans doute en partie parce qu'elle ne s'adresse pas au même public que les écrivains de la négritude ou ceux des romans de la première génération.

1-4 De Senghor à Sow Fall : pour quel public?

Si Sow Fall se situe, par l'emploi du réalisme, en continuité par rapport à ses prédécesseurs, elle s'en distingue cependant par la distance qu'elle met avec le monde occidental et par le public visé.

⁵⁹ Comme le dit Lamine : « En attendant, toute création critique, littéraire ou artistique, est considérée comme subversive. Conséquence : surabondance de romans autobiographiques, engouement pour les contes, légendes ou une poésie symboliste et formaliste ; influence du théâtre naturaliste. Autrement dit une littérature bien tranquille qui ne dérange personne » (1983 : 24)

⁶⁰ Si les auteurs africains sont si fidèles au réalisme, c'est sans doute en grande partie parce que leur réalisme provient de la littérature orale (voir chapitre 2) et que le réalisme de la littérature orale était en soi engagé.

⁶¹ Cette position est commune aux écrivains de cette nouvelle génération. Sony Labou Tansi est encore plus extrême, comme en témoignent ces quelques phrases à propos du héros dans *Les Yeux du volcan* : « c'est un fou qui n'a pas de couleur. Africain ou Européen, peu importe. Je crois d'ailleurs que nous devons commencer à réfléchir autrement. Jusqu'à présent, nous autres Africains avons été très archaïques. Les identités ne doivent pas devenir des handicaps. Moi je suis kongo, mais j'ai aussi une capacité d'ouverture sur les autres, la capacité d'accepter les différences. Donc mon savant n'a pas de couleur. Sa première préoccupation c'est le travail qu'il fait et non la couleur de sa peau ou la longueur de ses cheveux. » (Andriamirado, 1990 : 125, cité par Semujanga, 2001 : 138). Sony Labou Tansi est dans la dénégation alors que Sow Fall est dans le silence, témoin de l'apaisement ?

En effet, Sow Fall n'écrit pas explicitement pour les Occidentaux. Elle est d'ailleurs intransigeante sur le sujet. Cela se distingue par le fait qu'elle s'abstient d'explicitement ce qu'elle met en scène. Lorsqu'elle évoque des coutumes, elle les narre, mais ne les décrit pas avec minutie. Ainsi, à la différence du réalisme des romans de l'époque coloniale⁶² elle ne fournit pas d'ethnotexte. Cette absence d'ethnotexte caractérise d'ailleurs pour Sow Fall le genre romanesque.

« Les romans [...] se découvrent eux-mêmes. [...] Chaque fois que je lisais des écrivains africains et qu'ils expliquaient par exemple, « voilà on a donné la fille en mariage, voilà comment ça s'est passé », tant qu'ils expliquent le mariage, pour moi c'est normal, ils montrent quelque chose, ils recréent [...], mais il suffit qu'il ajoute la petite phrase, voilà comment ça se passe chez nous, alors là je me dis il sort du romanesque » (Sow Fall, E.P., 2004).

Pour Sow Fall, cette absence d'ethnotexte ne signifie en aucun cas qu'elle ne sera pas lue par les Occidentaux. En effet, elle pense que tout le monde, que « l'humanité » peut se retrouver dans ses romans. Elle croit ainsi en une espèce d'universalité culturelle de/dans la littérature. Cette universalité et ses propos portant sur les mendiants, personnages de *La Grève des Bâttu*, m'incitent à voir en Sow Fall une humaniste :

« On va dire, mais c'est vrai, j'ai jamais vu de mendiants dans ma vie, dans ma culture, mais je vois cette dimension humaine qui se produit dans une vision de respect des gens qui n'ont rien, mais qui sont quand même des êtres humains, vous allez dire voilà j'entends ça. J'entends ça bien que je ne connaisse pas le Sénégal, c'est ça l'universalité de la littérature. [...] Il faut simplement être là, il faut simplement se justifier par sa propre existence » (*ibid.*)⁶³

Selon sa propre expérience, toutes les littératures, française, italienne ou autres ont d'ailleurs toujours fonctionné de la sorte et cela ne les a pas empêchées d'être traduites et comprises par un lectorat étranger. Le local rejoint ici l'universel.

⁶² La plupart des écrivains de romans écrits avant la deuxième guerre mondiale (romanciers de la première génération) annonçaient en préface : « voilà ce qu'est l'Afrique », ils s'adressaient ainsi d'abord à un public occidental qui accueillait leurs œuvres comme des témoignages « authentiques » du vécu africain. De même, les romans d'après-guerre (romanciers de la deuxième génération), généralement anti-coloniaux, dans un objectif de réhabilitation, s'adressaient davantage à l'Occident et aux élites intellectuelles qui, selon Sow Fall, « s'étaient un peu acculturées » (Sow Fall, E.P., 2004). Voir Ndiaye (2004) pour une analyse détaillée de ce phénomène.

⁶³ Elle se trouve alors peut-être plus dans la lignée des écrivains anglophones qui pour critiquer la négritude disaient : « Un tigre ne proclame pas sa tigritude, il saute sur sa proie et la mange » (Soyinka, 1962, phrase prononcée à la conférence des écrivains africains à Kampala).

« J'ai lu très tôt ce qui est significatif dans la littérature française et, à travers la traduction, la littérature italienne, allemande, etc. Personne n'a eu besoin de m'apprendre les mentalités, les cultures, comment les êtres humains fonctionnent et je me suis reconnue en partie dans ces littératures parce que j'allais jusqu'au coeur de ce qui unit tous les peuples, cela veut dire notre humanité, le centre de notre humanité est en chacun de nous et il faut aller le chercher » (*ibid.*).

Le « nouveau réalisme » de Sow Fall ne devrait donc pas empêcher une compréhension du lectorat occidental, grâce auquel l'auteur survit. Ayant cela en tête, Sow Fall a été intransigeante face à certaines remarques provenant des maisons d'édition qui ont publié ses romans. Ainsi, lorsqu'elle présenta aux Nouvelles Éditions Africaines (NEA), *Le Revenant*, son premier roman, elle reçut la réponse suivante : « si on publie ça, ça ne va pas marcher, les Occidentaux ne vont pas comprendre et ce sont les Occidentaux qui peuvent acheter les livres qui nous permettent de nous en sortir » (*ibid.*). Les NEA voulaient donc que Sow Fall reprenne le manuscrit pour en changer « ce qui est trop local » (*ibid.*). Mais elle refusa et le premier tirage de *Le Revenant* (3000 exemplaires) s'est épuisé rapidement. *La Grève des Bâttu* a reçu de la part des NEA la même critique : « mettre un nom Wolof dans le titre, les mendiants⁶⁴, les Occidentaux ne vont rien comprendre. Or ce sont les Occidentaux dont ils parlaient qui m'ont propulsée sur la scène internationale » (*ibid.*). Son humanisme ne signifie donc pas abolition des différences. C'est pourquoi le terme humanisme devient chez Sow Fall presque synonyme de dignité.

Pour conclure sur l'engagement social et politique de Sow Fall, nous pouvons affirmer qu'en comparaison de celui des poètes de la négritude et des romanciers anticoloniaux, il semble être plus ancré, local. Sow Fall aurait opéré une sorte de retour⁶⁵ vers le local, car :

- Elle n'est pas engagée politiquement face à l'Occident. Elle n'écrit donc pas exclusivement pour les Occidentaux, mais aussi, si ce n'est surtout pour les locaux. Elle se tourne donc vers un public local.
- Ses critiques ne sont pas revendicatrices. À l'image de l'engagement dans la littérature orale, son engagement n'est pas explicite, criard. Retour vers le local

⁶⁴ Battu

⁶⁵ Toujours dans un sens historique : par rapport à ses prédécesseurs.

signifie ici écoute de et retour vers les formes d'engagement de la littérature orale. Par la même Sow Fall revendique l'héritage de la littérature orale.

-Elle utilise le réalisme pour décrire et critiquer le quotidien, son milieu et rendre sa dignité à chacun dans son propre milieu et non face à l'Occident. Tous ses romans sont situés dans un temps et un espace proches. L'usage de ce réalisme est aussi un hommage à et un retour vers la littérature orale (voir chapitre II).

-Ses critiques ont comme objectifs de faire des lecteurs des citoyens, de promouvoir le développement, d'unir les habitants, d'abolir les inégalités. Nous pourrions dire que si ses prédécesseurs avaient pour objectif la construction de la nation vis-à-vis de l'extérieur en raison notamment du contexte, les romans de Sow Fall visent plus à une construction, un développement de la nation d'un point de vue intérieur. Nous avons donc là encore retour vers le local dans le sens cette fois-ci de construction interne du pays.

2- Engagement en tant que femme.

De même que Sow Fall eut à se situer par rapport à Senghor, on attendit d'elle, parce qu'elle est une femme un engagement spécifique.

Commençons par un bref rappel historique. On date en général la « naissance » de la littérature écrite des femmes africaines vers les années 70. Aminata Sow Fall fut une des pionnières avec *Le Revenant* publié en 1976. Parmi les femmes écrivains sénégalaises je voudrais citer Mariama Bâ et Ken Bugul auxquelles Sow Fall se trouve souvent comparée. *Une si longue lettre* de Mariama Bâ fut publié en 1979, y est principalement questionnée et critiquée la polygamie. Mariama Bâ s'interroge notamment sur le rôle de l'amour dans le mariage. Ce roman fut accueilli comme la première oeuvre véritablement féministe de l'Afrique. Ken Bugul fit, quant à elle, scandale avec la parution de *Le Baobab fou* en 1982. Ce roman raconte la quête de bonheur d'une jeune femme. Le lecteur suit les aventures de cette jeune fille en Belgique où elle essaye toutes les voies (drogues, suicide, sexualité débridée). On accusa l'auteur qui est censé être cette jeune fille d'aliénation. Ses autres romans ramènent ce même personnage en quête de bonheur dans le village africain. Le féminisme qu'on accorde au *Le Baobab fou* et à *Une si longue lettre* est en fait à

nuancer comme nous le verrons par la suite. Parmi les autres auteurs femmes sénégalaises il convient également de citer Nafissatou Diallo (1975).

2-1 Sow Fall, les femmes et le féminisme

À l'image de son engagement social, Sow Fall ne pose pas son identité féminine en termes de combat. Elle a ainsi été fortement critiquée pour ne pas s'être déclarée féministe. En effet, Sow Fall refuse clairement de se positionner en tant que féministe, elle ne cesse d'affirmer : « non, je ne suis pas féministe ». Pour elle, ce serait encore marginaliser la femme que de lui dire « elle doit faire ceci, elle doit faire cela, elle doit s'occuper des choses qui vont avec le féminisme » (Sow Fall, E.P., 2004). On ne doit pas commander à un écrivain ce qu'il doit faire.

Afin de se détacher de ce cadre féministe, Sow Fall aime préciser qu'elle écrit plus en tant que « citoyenne » qu'en tant que femme, car la citoyenne inclut la femme (*ibid.*). Ce statut de citoyenne lui permet de s'occuper dans ses romans, non seulement des problèmes des femmes, mais également, de ceux de la société sénégalaise dans son ensemble. En effet, « la citoyenne a beaucoup plus de pouvoir que la femme », car « la citoyenne peut prendre en charge le monde, toutes les affaires qui concernent et la femme et les hommes » (*ibid.*).

« Citoyenne aussi parce que je participe au monde à part entière, on ne va pas me désigner des marges sur lesquelles je dois intervenir, mais j'intervins dans le monde » (*ibid.*).

Elle voudrait donc que la femme sache qu'elle est citoyenne à part entière et qu'elle « doit revendiquer autant de droits que de devoirs » (Hammond, 1981 : 194 - entretien avec Sow Fall -). Mais se déclarer citoyenne plutôt que femme n'est-ce pas là un moyen, comme le suggère Fatou K., d'éviter la question du féminisme?

Mais, si elle ne se « déclare » pas féministe, Sow Fall se soucie tout de même beaucoup de la dignité et du sort des femmes.

Ses discours mettent en avant la force, la vertu des femmes :

« Moi j'ai toujours respecté la femme dans sa grandeur, je sais que la personnalité, l'identité de la femme est beaucoup plus riche, beaucoup plus forte. [...] J'ai vu dans mon environnement des femmes de toute condition sociale, je les ai vues dans des actes de grandeur qui en faisaient parfois des héroïnes, mais seulement des héroïnes de la vie au quotidien et je les ai admirées dans leur geste. Quand vous regardez ici des femmes qui sont confrontées à des difficultés énormes d'un point de vue matériel et que vous les voyez lutter en brisant le mur d'adversité toujours avec le sourire, la sérénité et les enfants qui sont là qu'il faut élever et qu'elles se donnent cette mission de réussir même si elles ont les pires difficultés. [...] Je suis convaincue, et c'est une conviction profonde, que la femme est forte, elle est puissante, et cela je ne le dis pas par pédagogie parce que la femme a les facultés intellectuelles autant que l'homme, mais elle a, malheureusement les féministes de l'époque ne voulaient pas parler d'instinct, vous parlez d'instinct féminin, elles vous disent, « voilà, vous nous rabrouez au stade animal », l'éclair qui illumine le peintre, l'écrivain, le poète, l'artiste, qui nous fait entrevoir les lumières du sublime à travers toute sorte de création, recherche de la beauté, cet éclair-là, la femme l'a en permanence et ça fait partie de ses attributs premiers. [...] Elle a cet instinct-là qui lui fait sentir des choses, elle a la capacité d'écoute, de patience, le sens de l'attente, le fait d'entrer en soi-même pour maîtriser les douleurs... » (Sow Fall, E.P., 2004).

On remarque qu'elle parle ici des autres femmes, mais qu'elle-même ne met pas en avant ses expériences difficiles. Cela explique sans doute le fait que l'on trouve dans ses romans des personnages de femmes solides, mais qui ne sont pas dans la souffrance, la survie.

De même, ses romans mettent en scène des femmes « fortes » que ce soit dans le négatif ou dans le positif. En effet, elle peut être très dure avec les femmes. À l'inverse, les personnages masculins sont souvent assez faibles, ils inspirent quelque peu pitié, jusqu'à en être ridicules. Les personnages féminins sont en général plus complexes que leurs homologues masculins.

Les filles sont souvent les personnages les plus exemplaires : Raabi, la fille de Mour dans *La Grève des Bâttu*, qui voudrait que sa mère divorce lorsque Mour prend une seconde épouse. Naarou dans *Le Jujubier du patriarche*, fille « adoptive » de Yelli et Tacko, est de loin la plus sage. Nous reviendrons sur ces femmes qui représentent la société actuelle, car ce sont des personnages très complexes. Le personnage principal de *Douceurs du Bercail*, Asta Diop, est aussi une femme tout à fait émancipée aux prises avec la discrimination française. Ces personnages sont très éduqués, ambitieux, sans être révolutionnaires. Nous pourrions dire qu'ils sont exemplaires. D'autres personnages féminins moins éduqués sont tout aussi nobles.

Par exemple Salla, la meneuse de Grève, dans *La Grève des Bàttu*, est présentée comme exemplaire. Non seulement elle est loyale et honnête, mais en plus elle est mère de jumeaux. Or les jumeaux sont une figure sacrée au sens où soit on est en adoration devant eux soit il faut les faire mourir. Parce qu'elle est mère des jumeaux, elle est autorisée à demander l'aumône, sorte de tribut de la société qui doit donner de l'argent aux jumeaux. Dans ce sens, c'est une femme de pouvoir. Sow Fall met donc en scène des personnages de femmes fortes, exemplaires, qui ne sont pas revendicatives, qui ne sont pas en lutte, à la différence des principaux protagonistes de *Une si longue lettre* (1979) et de *Le Baobab fou* (1982). Par ces personnages, Sow Fall montre que c'est possible d'être femme, d'avoir une place, d'occuper une position de pouvoir, de dominer symboliquement les classes possédantes.

Nous avons aussi des personnages de femmes moins fortes qui permettent à l'auteur de dénoncer les abus des hommes. Lolli, par exemple épouse victime qui ne se rebelle pas, n'osant aller à l'encontre de la « tradition ». Son silence s'explique par son éducation « traditionnelle » que Sow Fall pointe alors du doigt. À travers ce personnage Sow Fall dénonce, comme dans d'autres de ses romans, la polygamie. De même, Coura, dans *L'ex-père de la nation*, est victime de son mari et de sa seconde épouse. Elle trouve cependant un moyen silencieux de résister à la polygamie : liée par les traditions et ne voulant pas divorcer, elle refusera de faire l'amour avec son mari suite à son deuxième mariage. Nous avons là une sorte de résistance qui ne passe pas par la revendication. Nous pouvons y voir une manière de proposer des ouvertures à celles qui n'ont pas la force de tout remettre en question en criant ou qui croient à certaines valeurs de la tradition.

Sow Fall n'est pas seulement élogieuse ou attendrie envers les femmes. À l'image de la réalité, il y a dans ses romans de « mauvaises » femmes. Ainsi, Yama dans *Le Revenant* est très forte, mais elle est négative, « elle est forte dans le sens du mal, elle met son génie au service de l'inhumain, mais elle est forte sans états d'âme » (Sow Fall, E.P., 2004). Elle dépense sans compter, non pas par générosité, mais pour rehausser sa réputation de « drianké », cette réputation est pour elle plus importante que le bonheur de son frère et sa sortie de prison. Toute son éducation fut orientée vers sa vie de future mère de famille. Montrer ainsi ce qu'est devenue Yama n'est-ce pas en quelque sorte condamner ce type d'éducation? Dans ce sens, Sow Fall prônerait de manière indirecte, non revendicative, fidèle à son type d'engagement, une éducation pour les filles identiques à celles de hommes. Nous y reviendrons par

la suite. Yandé, seconde femme de Mariama dans *L'ex-père de la nation* est présentée, également comme terrible, avide de pouvoir et de richesses. Ces femmes sont fidèles à leur logique, elles sont extrêmement rigides et presque insensibles. À travers elles Sow Fall fait une critique de la société, de la jalousie, de l'avidité des femmes. Ainsi, en n'étant pas tendre avec les femmes, Sow Fall ne satisfait pas la forte pression, héritée de la négritude - voir le poème *Femme noire* de Senghor (Dia, 2002 : 90) - et amplifiée par les attentes du féminisme, pour hausser ou valoriser la femme.

Si Sow Fall n'est pas uniquement élogieuse envers les femmes, c'est par souci de réalisme (Sow Fall, E.P., 2004). Ces figures représentent ce que sera, devrait être (ou ne pas être) la femme moderne africaine. Sow Fall propose de tels modèles afin d'éduquer les femmes (*ibid.*). L'aspect didactique des textes de Sow Fall est donc présent non seulement par la morale, mais également dans la structure narrative de ses textes (personnages...). Le féminisme de Sow Fall se différencie donc du féminisme occidental qui fonctionne par la revendication, par la lutte. Il peut être vu comme une manière locale, sénégalaise, d'être féministe dans la mesure où, dans la « tradition » orale, on n'affirme pas ce qu'on est.⁶⁶ Fidèle à ce type d'engagement, elle privilégie l'implicite et procède par l'exemple ou le contre-exemple en parlant des autres.

Les hommes sont quant à eux souvent victimes : Madiama, dans *L'ex-père de la nation* est victime de l'hypocrisie du peuple, Mour Ndiaye, dans *La Grève des Battu* est victime de sa propre superstition, Yelli dans *Le Jujubier du Patriarche* et Ndiogou dans *L'Appel des Arènes*, sont victimes des caprices et volontés de leur femme. Ces derniers paraissent cependant presque « sages », comparés notamment à leur femme. Madiama et Mour, faibles, ne savent résister à la polygamie.

Misovire?

Nous avons donc vu que si Sow Fall est réticente à l'idée de se déclarer féministe, elle se soucie tout de même beaucoup des femmes. Elle explique cette réticence par

⁶⁶ Dans la tradition des griots, on ne parle pas de soi. Le discours est toujours indirect. Si quelqu'un a besoin de parler de lui cela signifie qu'il n'est pas important. C'est le griot qui doit parler de lui et témoigner ainsi de son importance.

le fait que tout d'abord les femmes africaines ont toujours été fortes,⁶⁷ mais surtout par le fait que le féminisme, idéologie venant d'ailleurs, n'est pas approprié au cas sénégalais ou africain.

« Je ne pense pas qu'on puisse résoudre les problèmes de l'émancipation de la femme de la même manière qu'en Europe, parce que nous n'avons pas les mêmes manières de penser, ni les mêmes manières d'agir. En Europe, cela prend une allure de militantisme. C'est une lutte, une opposition par rapport à l'homme. ... Mais il faut quand même chercher une autre manière qui réponde aux aspirations du peuple africain, à sa manière d'être, à ses habitudes, soit une manière différente, si vous voulez, pour réveiller la conscience des femmes » (Hammond, 1981 : 193 – entretien avec Sow Fall -).

Ce féminisme, même réformé, même dans sa pluralité, est pour Sow Fall une idéologie occidentale et non universelle. C'est pourquoi elle ne peut pas s'approprier ce terme.

Almeida propose le terme de « misovire » afin d'échapper aux connotations occidentales du terme féministe.

« Si donc leur discours peut être qualifié de féministe, pourquoi les femmes africaines s'en défendent-elles? C'est parce que dans leurs oeuvres, le féminisme, qu'il soit reconnu comme tel ou non est un outil qui servira à changer le statu quo. Par contre, les femmes africaines n'adhèrent point à une identité féministe, car précisément leur identité se trouve ailleurs bien ancrée dans la vision africaine du monde et des choses. C'est pour cette raison que l'invention du concept de misovire est tout à fait appropriée car les femmes africaines ne se préoccupent pas uniquement d'améliorer leur sort à elles. Elles désirent une réforme profonde de leur société sur les plans humain, économique, politique et culturel » (Almeida, 1994 : 51).

Cette définition correspond assez bien à Sow Fall, dans la mesure où en tant que « citoyenne », elle vise à travers ses romans à une réforme ou du moins un questionnement sur la société sénégalaise dans son ensemble.

Nous pourrions donc utiliser le terme « misovire » pour qualifier l'engagement de Sow Fall vis-à-vis des femmes. Almeida reprend l'usage que fait de ce terme Liking. Pour cette dernière une « misovire » est « une femme qui n'arrive pas à trouver un homme admirable » (entretien avec Magnier, 1985 : 21, cité par Almeida, 1994 : 50). Cette définition met « l'accent sur l'insuffisance des hommes dans les sociétés

⁶⁷ N'est-ce pas là, paradoxalement, un propos très revendicateur?

africaines contemporaines » (Almeida, 1994 : 50). « Ainsi, les hommes sont fortement invités à repenser leur rôle et à redéfinir leurs relations avec les femmes qui, elles aussi, ont leur part de responsabilité pour l'amélioration des relations hommes-femmes » (*ibid.*). Ce terme semble assez bien convenir à Sow Fall dans la mesure où elle présente des hommes assez faibles, qui ne sont pas dignes de reconnaissance, mais, où, en même temps, elle n'est pas tendre avec les femmes et critique leur rapport aux hommes. Elle rend les hommes et les femmes responsables de leurs relations réciproques. Ce terme est cependant un peu fort, car Sow Fall arrive très bien à trouver un homme admirable, en premier lieu son mari.

Almeida est un des rares auteurs qui citent Sow Fall en discutant du féminisme. On peut d'ailleurs se demander pourquoi Ken Bugul et Mariama Bâ sont sans cesse citées par les féministes et non Sow Fall. Pour répondre à cette question, il s'agit de s'attarder plus longuement sur les critiques littéraires qui se sont penchés sur l'œuvre de Sow Fall.

2-2 Les attentes des critiques

À l'étranger

La plupart des critiques féministes s'intéressant à la littérature africaine francophone ont reconnu le rôle historique d'Aminata Sow Fall, mais elles ont presque toutes ignoré son oeuvre littéraire. En effet, comme le rappelle Gadjigo (1994), par exemple, dans *Ngambika* (Graves (ed.), 1986), Aminata Sow Fall est mentionnée comme étant la première francophone à avoir publié une oeuvre de fiction, mais aucun des dix-huit articles de ce recueil ne lui est consacré. Dans *Motherlands; black Women's Writing from Africa, the Carribean and South Africa* (Nasta (ed.), 1992) le seul écrivain dont il est question est Mariama Bâ. De même dans son article « Feminism in the literature of African Women », Bazin (1989) présente une liste de huit auteurs femmes qui omet aussi Aminata Sow Fall. On pourrait encore compléter la liste. Comme le pense Gadjigo (1994), cette omission et cette exclusion de l'oeuvre de Sow Fall signifient qu'elle ne satisfait pas les critères féministes occidentaux. On pourrait parler ici d'ethnocentrisme de la critique dans le sens où les

critiques ne regardent l'engagement des femmes à l'étranger qu'à travers la définition, l'idéologie de leur propre culture.⁶⁸

Sur place : une femme équilibrée?

À la fin de mon séjour à Dakar, je rencontrai l'intellectuelle Fatou K. qui fut très sévère à l'encontre de Sow Fall.

Tout d'abord, pensant que Sow Fall se comporte en féministe, elle lui reproche de ne pas l'affirmer. Elle ne supporte pas son silence. Selon Fatou K., c'est son statut de personnage officiel qui lui empêche de dire, de nommer, de déclarer ce qu'elle est. « Sow Fall a la vertu de ne pas se mouiller » (Fatou K., E.P., 2004).⁶⁹ Fatou K. espère qu'un jour elle va « abandonner son corset ». Elle voit Sow Fall comme quelqu'un qui, en refusant le scandale, est très traditionaliste, car « rester camper sur ses positions et ne pas bouger, c'est ça qui fait le discours traditionnel convenu ». Fatou K. reproche également à Sow Fall le fait d'écrire des romans presque asexués comme s'il ne fallait pas qu'une femme se laisse percer à jour. Sow Fall aurait bel et bien « transgressé le pacte du silence » en écrivant, mais elle reste dans les rails. Selon Fatou K., même cette transgression fut encadrée : 1975 était l'année internationale de la femme, il était donc correct que les femmes écrivent. C'était bien d'encourager la littérature féminine, mais en gardant une certaine mesure. Ce que Sow Fall a parfaitement respecté.

De plus, Fatou K. lui reproche « son manque de vécu, de ne pas avoir eu besoin de lutter pour gagner sa dignité », son manque de souffrance, de problème. Dans ce sens, elle avoue quand même que « Sow Fall est un peu ce que pourrait être une femme sénégalaise équilibrée qui a pris de l'occident ce qui l'intéresse ». Mais pour Fatou K. cela n'est pas crédible, car « on est tous aliénés quelque part ». Elle la blâme donc pour ne pas avouer son aliénation. Elle lui reproche d'être ou de vouloir paraître une « femme d'équilibre, de mesure, de modération, comme si elle affirmait : « je suis une femme équilibrée » ». Elle lui reproche son côté « petite fille modèle » (ce qui est finalement ce que j'ai appelé, l'engagement par l'exemple). Elle

⁶⁸ Pour plus d'informations sur les canons de la critique littéraire occidentale du roman africain, lire, 2001, « La littérature africaine et ses discours critiques », *études françaises*, 37 (2).

⁶⁹ Tous les propos de Fatou K. rapportés au style direct ou indirect dans ce paragraphe proviennent de cet entretien.

lui reproche en fait de pratiquer de l'autocensure. Selon Fatou K. s'il n'y a pas de censure au Sénégal il y a une forte autocensure.

Fatou K. défend pour sa part *Le Baobab fou* de Ken Bugul ainsi qu'*Une si longue lettre* de Mariama Bâ. Une de ses connaissances les enseigne à l'université et lui raconte d'ailleurs la réticence des élèves à ce livre, l'agression verbale des étudiants qui confondent alors le professeur et l'écrivain. Fatou K. dénonce alors le caractère conservateur de sa propre société. Pourtant, *Une si longue lettre* n'est que modérément féministe : ce roman épistolaire présente l'échange de lettres entre deux amies, une qui est abandonnée par son époux et une autre qui a quitté son époux lorsqu'il a pris une seconde femme et qui est partie en Amérique avec ses enfants. Cette dernière représente une sorte de libération, d'affirmation de soi, mais elle ne vit en fait que pour ses enfants. Il faut qu'elle soit un modèle de ce côté-là sinon elle cesse d'être un modèle d'émancipation. De même, Ken Bugul ne peut être considérée comme un exemple du féminisme, car suite à *Le Baobab fou* elle se mit à écrire des romans fortement traditionalistes.⁷⁰

Boni-Sirera regrette également dans *La Grève des Bâttu* de Sow Fall « l'absence d'une représentante des problèmes de l'émancipation de la femme » (1984 : 78) et pense que Sow Fall est le porte-parole du modèle bourgeois (*ibid.* : 86).

Rangira pense quant à elle que prendre un statut de citoyenne revient à prendre un statut masculin : « la peur de la marginalisation aurait donc poussé Aminata Sow Fall à dissoudre son identité sexuelle au profit de la citoyenneté ou peut-être, mieux, de la masculinité » (2001 : 93). Elle lui reproche donc également de ne pas affirmer son statut de femme ou plutôt de féministe.

Lamine aurait sans doute des propos équivalents à ceux de Fatou K., de Boni-Sirera et de Rangira puisqu'il dit : « Quel soulagement de voir Mariama Bâ défendre la cause de la femme africaine dans *Une si longue lettre*, une femme opprimée, brimée, réduite à faire les enfants et la cuisine » (1983; 25).⁷¹ Ces quatre auteurs ne semblent retenir des personnages féminins de Bâ que leur oppression. Leur complexité est vite évincée. Cette manière de ne voir que l'oppression chez la femme ne me semble pas

⁷⁰ S'est-elle ainsi, comme le pense Fatou K., laissée prendre par son statut de personnage officiel ?

⁷¹ Lui aussi insiste grandement sur le vécu : « Ayant grandi, été formés en Afrique, même s'ils connaissent l'Europe, ils (les écrivains) analysent et décrivent les expériences vécues par eux-mêmes, et par là, vécues par une majorité d'Africains. » (Lamine, 1983 : 25)

être une bonne représentation de celle-ci qui est complexe. Les personnages de Sow Fall, si ce n'est en chacun d'eux, de par leur diversité, représentent cette complexité. Cette abondance de protagonistes féminins différents fait que la critique ne peut pas ignorer cette diversité et se concentrer comme pour Bâ sur un seul aspect (les personnages féminins de Bâ et de Bugul sont en effet très peu nombreux et ont un point commun : l'oppression; ces auteurs fonctionnent par la dénonciation en mettant en scène seulement des personnages de femmes brimées). Sow Fall se ferait donc en quelque sorte reprocher d'être trop nuancée, non idéologique, pas claire.

Se pose maintenant une question : quel type de discours sur les femmes véhiculent Fatou K., Lamine, Boni-Sirera ou Rangira à travers leurs critiques? On peut penser qu'ils ont un discours sur les femmes plus occidental (certains diraient peut-être que Fatou K. fut aliénée par le discours occidental⁷²) dans la mesure où il est plus combatif, plus déclamatoire. De même, on peut se demander si l'engagement des Bâ et Bugul, à travers *Une si longue lettre* et *Le Baobab fou*, ne serait pas lui aussi « occidental » dans la mesure où, au premier abord, il est violent, combatif, offensif, provocateur. Raison qui expliquerait l'attention que les féministes américaines, n'arrivant pas à se défaire de leur ethnocentrisme, leur portent.

Affirmer que ces discours révoltés seraient plus « occidentaux » n'est pas un jugement de valeur. Une telle affirmation est d'ailleurs à prendre avec des pincettes. En effet, on pourrait ensuite utiliser cela comme un moyen pour dénigrer ce type de discours et de révolte. Or il a certainement sa raison d'être.

De plus, savoir quel engagement pour les femmes serait le plus approprié pour l'Afrique est une réflexion dans laquelle je ne veux pas me lancer. Je veux juste souligner que le discours de Sow Fall semble être plus ancré dans le local, dans la tradition orale que celui de Fatou K., de Ken Bugul dans son premier roman et Mariama Bâ, mais je ne veux surtout pas juger de leur efficacité. Dans tous les cas, je ne pourrais le faire, juger de leur efficacité aurait en effet nécessité au minimum une étude de la réception. Je peux juste faire remarquer que Sow Fall est une des rares femmes écrivains qui continue d'écrire et qui reste fidèle à ses premiers romans. Son

⁷² ou qu'elle projette sur Sow Fall sa propre aliénation.

type d'engagement paraît donc être accepté par la société. Est-ce pour autant, comme le laisse entendre Fatou K., que ses romans ne sont pas subversifs?⁷³

Afin de montrer la réussite de son engagement, Sow Fall aime d'ailleurs raconter cette histoire : « une fois j'ai reçu un groupe d'Américains et l'une d'elle m'a dit « madame vous m'avez ouvert la voie, vous m'avez permis de vivre ma dignité parce qu'en faisant la féministe pure et dure j'avais violé quelque chose d'essentiel de ma sensibilité féminine, vous m'avez rendu ma dignité de femme » (Sow Fall, E.P., 2004). Tout comme dans son engagement social, la subversion ne se trouve pas chez Sow Fall dans un mode d'intervention criard ou revendicateur, mais dans la représentation de la complexité, représentation qui œuvre à rendre la dignité à chacun.

Anthropologie de la rupture⁷⁴

Il est certain que si Sow Fall n'a pas à se positionner en tant que féministe c'est en partie parce qu'elle fut gâtée par son éducation. En effet, elle et ses soeurs ne furent pas seulement élevées pour être de futures épouses, mais également pour qu'elles soient « dignes », qu'elles puissent en faire autant que les garçons tout en étant conscientes de leur différence. Dans sa famille, la règle non dite était également que les filles vont à l'école, qu'elles doivent réussir les mêmes performances que les garçons afin d'avoir un métier, d'être « quelqu'un » (Sow Fall, E.P., 2004).

« C'est allé sur une ligne droite, je suis née d'une famille où il y a des principes, des valeurs [...] dans un esprit où on a toujours essayé de viser l'excellence [...] où on savait très bien qu'on devait avoir accès au savoir, fournir des efforts pour réussir, sauvegarder sa dignité, sa liberté. Alors, j'ai marché sur ça, c'est tout » (*ibid.*).

Le problème de la sauvegarde de la dignité ne s'est pas posé. Ainsi, si Sow Fall n'a jamais senti le besoin de s'affirmer, de réhabiliter de manière explicite l'identité noire, à l'inverse des écrivains de la négritude c'est parce que :

« J'avais la conviction de ma dignité d'être, mais je n'ai jamais eu le besoin de dire « oui je suis digne, etc. ». J'avais la conviction de ma dignité, car j'ai

⁷³ En entendant une telle accusation j'ai l'impression que Fatou K. pense qu'en tant que féministe, elle sait c'est quoi être femme. Mais l'anecdote qui suit racontée par Sow Fall sur son amie américaine lui montrerait que son point de vue n'est pas universel.

⁷⁴ Je remercie Bob White de m'avoir suggéré ce thème lors de son cours *Anthropologie du voyage*.

grandi dans ma culture, ma langue, dans un milieu de dignité de valeur, mais en même temps d'ouverture vers le monde, mais une ouverture qui *ne nous aliène pas*⁷⁵ » (*ibid.*).

Sow Fall devance ici sans doute les critiques afro-centristes qui pourraient lui reprocher d'être aliénée.

Assez curieusement Sow Fall ne semble pas avoir été marquée par l'indépendance. Elle avait alors 19 ans et dit avoir vécu l'indépendance de manière presque « inconsciente ».

« Je n'avais aucune conscience politique, je voyais les choses qui se passaient, je n'étais pas très politisée. Je me rappelle quand en 1960 on a voulu transférer la capitale à Saint Louis, il y eut une grande manifestation [...], pour moi c'était quelque chose de normal. En 1962 quand les choses commençaient, je suis partie en France, je n'ai pas eu de position très forte [...], jamais politisée, j'étais informée, je n'étais pas dans une dynamique de militantisme quelqu'il soit » (*ibid.*).

Si Sow Fall ne fut ni brimée par sa famille, ni bousculée par les indépendances, elle ne connut pas non plus les durs moments de l'immigration en France. Elle n'eut pas de « rupture »⁷⁶ à la différence de Senghor et de Ken Bugul. C'est sans doute parce qu'elle entreprit son séjour en France de manière très encadrée. En effet, elle avait des frères à Paris, se maria avec un Sénégalais un an après son arrivée, sa mère lui envoyait chaque semaine par avion des denrées du Sénégal, bref elle ne fut jamais coupée complètement d'un environnement sénégalais et ne fut jamais seule. De même, elle a toujours eu beaucoup de moyens financiers, n'a pas réellement été dans le besoin. Sow Fall ne semble donc pas avoir connu le phénomène souvent décrit de l'aliénation de soi et de réaction face à lui. Cette absence d'aliénation semble s'expliquer, du moins en partie, par sa classe sociale (privilegiée). C'est cette absence de « ruptures », de « discontinuités » que lui reproche d'une certaine manière Fatou K.. Mais, peut-être est-ce justement cette absence de ruptures qui lui a permis de rentrer sainement chez elle. Si elle n'a pas connu de véritables ruptures,

⁷⁵ C'est moi qui souligne.

⁷⁶ Dans le sens de souffrance, remise en question et surtout aliénation (dans le sens de Fanon, 1952) ou prise de conscience de l'aliénation.

son regard sur son pays était tout de même différent à son retour, c'est d'ailleurs ce qui aurait déclenché la rédaction de son premier roman.⁷⁷

Cette absence de ruptures pourrait ainsi expliquer le fait que son rapport à l'Occident ne se pose pas en termes idéologiques, de combats, en termes excessifs. Non idéologiques, ses romans proposent une réalité complexe qui mérite analyse. Cette absence de rupture, affichée du moins, serait la raison pour laquelle Kesteloot (E.P., 2004) affirme que *Sow Fall* représente la future femme moderne africaine, bien dans sa peau, sans complexe, non aliénée... Reste des doutes sur l'honnêteté de cette position chez *Sow Fall*, si l'on en croit Fatou K.. Je me situe au centre de ces deux positions : je pense *Sow Fall* tout à fait honnête, mais ne crois pas qu'elle représente véritablement un modèle, à moins que les futures femmes sénégalaises soient toutes de la classe moyenne, aisées, ayant les moyens de ne pas être en lutte...

Il est temps ici de faire un point sur cet engagement en tant que femme et pour les femmes : à travers la brève histoire littéraire rédigée ci-dessus et ces différentes critiques nous pouvons identifier deux grands types d'engagement chez les écrivains femmes au Sénégal :

a- une littérature engagée (*Le Baobab fou*, *Une si longue lettre*), de combat, fortement soutenue par de nombreux critiques. L'engagement de cette littérature n'est plus pour « la négritude », n'est plus en rapport avec les origines, mais concerne une cause dite « universelle » (par les Occidentaux), le féminisme. On peut se demander si l'engagement de ces auteurs et de ces critiques ne prend pas plus sa source dans une tradition occidentale qu'africaine, orale. Une telle thèse ne constitue en aucun cas un jugement de valeur. En effet, dire que ces discours sont plus occidentaux ne signifie pas qu'ils n'ont pas leur place en Afrique, qu'ils sont condamnables. Il ne faudrait donc pas que tous les discours révoltés soient condamnés parce qu'ils sont « occidentaux ». Les Africains ont eux aussi le droit d'être hybrides (ancré et occidental). Le problème est ici l'imposition du modèle occidental par les critiques sur *Sow Fall*.

⁷⁷ « Après sept ans de séjour, je suis revenue au Sénégal, et là il s'est passé quelque chose d'extraordinaire : c'est que, à mon avis, la vie avait évolué trop vite. Je ne reconnaissais plus certains aspects de ma propre société, et un exemple m'avait surtout frappée : c'était le pouvoir qu'avait pris l'argent dans les relations des gens » (Hawkins, 1987 : 20 – entretien avec *Sow Fall* -). C'est ce qu'elle a voulu dénoncer dans son premier roman *Le Revenant*. Certes, son pays avait peut être évolué mais c'est surtout son absence qui lui a permis de remarquer ces faits.

b- une littérature de témoignage, « en situation », où nous mettrions Sow Fall. Cette dernière, par le témoignage, se préoccupe de la dignité des femmes. Son souci des femmes se manifeste de façon locale : non revendicatif, il utilise les méthodes de la « tradition » orale et prend des exemples locaux. Cette littérature n'entend rien prouver.

Conclusion générale sur ce chapitre :

Pour conclure ce chapitre, je voudrais insister sur quatre points que nous avons abordés et qui concordent dans la démonstration du caractère local, ancré des engagements de Sow Fall. Cette manière locale de s'engager (bien plus que les thèmes de ses engagements) la différencie de certains (surtout certaines) de ses compatriotes écrivains.

Tout d'abord, je pense que nous pourrions, d'une manière générale, nommer les engagements de Sow Fall (nous pourrions même peut-être dire ses résistances), des « engagements par l'exemple ». Elle est en cela très ancrée, car l'engagement par l'exemple met en scène des situations locales, comme-ci le lecteur réagissait plus lorsqu'il se trouve en face d'exemples qu'il connaît. Les exemples de femmes, de vies quotidiennes, de corruption, de divorce, d'éducation parlent d'eux-mêmes dans les romans de Sow Fall, elles ne les accompagnent d'aucun discours.

Deuxièmement, je dirais que son engagement est très proche de l'engagement de la tradition orale dans la mesure où elle refuse de se situer (d'où les critiques). Elle refuse de s'engager politiquement, d'affirmer son identité noire ou de femme. Elle n'est pas explicite. Or, Kane insiste sur le caractère implicite de l'engagement de la tradition orale.

Toujours selon Kane « le réalisme dans la tradition orale, est inséparable de l'engagement », car « il est en rapport avec les liens qui soudent l'écrivain ou l'artiste à son groupe » (Kane, 1982 : 86). De même, l'engagement de Sow Fall se situe dans la proximité qu'elle a avec son milieu. Selon elle « on n'échappe pas à son milieu, on le recrée ».

On peut aussi se demander si la forme de ses romans ne va pas de pair avec ce type d'engagement. Les écrivains femmes très engagés telles Mariama Bâ ou Ken Bugul dans *Le baobab fou* utilisèrent pour la première la forme épistolaire et pour la seconde l'autobiographie. L'utilisation du « je » serait-elle plus propice à la revendication puisqu'elle permet plus de mettre en avant le « vécu »? La question reste ouverte.

Troisièmement, je soulèverai un paradoxe : si Sow Fall refuse de se situer aussi bien politiquement qu'en tant que féministe, ce refus demeure ironiquement une prise de position.⁷⁸ Ainsi, comme dirait Fatou K. : « Sow Fall n'est jamais autant femme, pour ne pas dire féministe, que quand elle affirme ne pas l'être » (E.P., 2004). Elle pratique un « art de ne pas » bien illustré dans un des romans de Melville, *Bartelby* (1976) où l'auteur met en scène un personnage, le greffier, qui systématiquement répond, « j'aimerais mieux pas » chaque fois qu'on lui demande de faire quelque chose. Comme le dit Jeudy dans la présentation du livre d'Abélès (2005) « l'art de ne pas », « plutôt qu'une stratégie de l'évitement », est « une manière d'éprouver la puissance », mais surtout une sagesse qui selon l'adage des stoïciens transforme le hasard en destin, « proche de l'attitude zen qui assume [...] le hasard des événements », une « ironie objective », qui permet de résister « à la tyrannie des modèles d'existence » (121-122). « L'art de ne pas » n'est pas cacher ce qu'on est, « l'art de ne pas » est un art de » (*ibid.* : 121). Ainsi, Sow Fall n'est pas dans la dénégation. « L'art de ne pas » est cette manière souveraine d'être qui défie le pouvoir des concessions et des convenances. Il exprime cette fierté que nous avons à demeurer ce que nous sommes sans manifester l'amertume d'un quelconque ressentiment » (*ibid.* : 121)

J'ai trouvé que « l'art de ne pas » pourrait qualifier l'attitude de Sow Fall dans son désir de présenter la complexité de la société africaine en assumant la violence des contradictions qui lui sont inhérentes. Cet « art de ne pas » émane peut-être d'un constat de la « faillite du politique et des idéologies » (Njami, 2005 : 25)⁷⁹.

⁷⁸ Elle-même dit « moi, je ne me situe jamais » (Sow Fall, E.P., 2004)

⁷⁹ Cette expression provient d'une analyse de travaux d'artistes contemporains publiée dans *Africa-Remix* (2005), catalogue de l'exposition du même nom qui se déroule de mai à juin 2005 au Centre Georges Pompidou à Paris. Ces auteurs, tout comme Sow Fall, refusent la politique.

Sow Fall refuse donc toutes les catégories ou étiquettes. Ce refus de se situer ne signifie pas pour autant, selon moi et à la différence de Fatou K. que ses romans ne sont pas subversifs (voir chapitre IV).

Et enfin, comme nous l'avons vu, ses discours sont parfois très généraux. Sow Fall a un discours humaniste, universaliste parfois, ce qui lui vaut d'ailleurs la méfiance d'un grand nombre. Si elle avait, dans ses discours, combattu de grandes causes universelles, cela aurait remis en question le caractère local que j'attribue à son engagement. Mais cela n'est pas le cas, au contraire Sow Fall place tous ses engagements dans le local, le particulier, mais pense que chacun peut s'y retrouver ou du moins comprendre des situations précises. Son universalisme (selon ses propres termes) se situe non pas au niveau du politique, de l'idéologie, des méthodes, mais de l'humanité, de sa dignité, de ses souffrances et hontes. Cette littérature présente donc, aussi paradoxal que cela puisse paraître, une vision du monde non seulement locale, mais universelle. Ce paradoxe s'explique par son humanisme. En effet, celui-ci est universel dans le sens où tout le monde a droit à la dignité, mais il est local, car il n'abolit pas les différences, l'historique de chacun. C'est même cette acceptation des différences, ce local qui permet la dignité, c'est-à-dire l'aspect universel. Son humanisme et son souci de la dignité l'empêchent d'être dogmatique.

Ces conclusions furent à l'origine de mon choix d'objet d'étude : son manque de dogmatisme fut une des causes de mon choix d'objet d'étude parce que je pense que les ardens défenseurs d'un dogme ou d'une idéologie ont tendance à présenter une réalité moins complexe que les gens moins dogmatiques ou idéologues (ce qui ne signifie pas que ces derniers n'ont pas une idéologie « cachée »).⁸⁰ Le caractère local de son écriture et de son engagement me poussa également à m'intéresser à cet auteur. Je recherchai en effet un discours, une vision, une représentation locale de la société sénégalaise.

Je pensais donc que Sow Fall, de par son manque affiché d'idéologie, de par le caractère local de ses romans et de ses discours nous présentait un Sénégal complexe et pourrait ainsi nous apprendre beaucoup sur la réalité sénégalaise. Or un des éléments où cette complexité est la plus flagrante, élément qui par ailleurs ne cesse

⁸⁰ En effet, les idéologues ne cherchent dans la réalité que des arguments susceptibles de défendre leur idéologie, idéologie qui masque et fait mentir la réalité.

de susciter l'intérêt des anthropologues et surtout de tous les spécialistes de l'Afrique, est la relation entre tradition et modernité d'un point de vue thématique.

Chapitre 4 :

ENTRE TRADITION ET MODERNITÉ : LES LIEUX DE LA MODERNITÉ DANS LES ROMANS DE SOW FALL

« Un village ce sont des gens, sans gens une ville n'est pas ne ville, nous sommes des gens comme vous l'êtes » (titre d'une peinture de Di Nyama reproduite en annexes, figure 5)

La littérature africaine constitue l'objet de plusieurs débats. J'en identifierai trois principaux :

- 1- Le réalisme employé par de nombreux auteurs africains puise-t-il ses origines dans la littérature orale ou occidentale?
- 2- Toute littérature africaine est-elle nécessairement engagée? Et donc, réaliste?
- 3- Ce réalisme sert-il une vision traditionaliste ou moderniste de la société?

Les précédents chapitres ont en partie répondu aux deux premières questions. Ce chapitre s'intéressera à la troisième question, mais n'essayera pas d'y répondre directement. J'essaierai de dépasser cette opposition, car pour Sow Fall, les problèmes de la société ne se trouvent pas dans un combat entre tradition et modernité, mais dans la négation de la dignité des gens. Je m'intéresserai au rapport qu'entretient Sow Fall avec l'Occident (que je n'associe pas directement à la modernité) et avec la tradition, car je pense que c'est dans ce rapport que se trouve sa vision de la modernité. L'ancrage d'Aminata Sow Fall dans son milieu (dans son quotidien, dans la littérature orale, dans un engagement local) étudié dans les chapitres précédents, l'amène à proposer à ses lecteurs une « alternative modernity », une modernité dans un sens qui n'est pas occidental.

Si les précédents chapitres nous ont appris que l'on pouvait être à la fois ancré et moderne d'un point de vue du genre et de l'engagement (ancré dans la tradition orale, mais moderne dans le roman, ancré dans les problèmes de son pays, mais moderne dans son engagement), je vais maintenant m'attarder sur cette relation à partir des thèmes abordés dans les romans de Sow Fall. Nous verrons ainsi comment les romans de Sow Fall qui dépassent de loin le cadre réaliste, ne constituent pas seulement une critique sociale ou politique, mais remettent en cause les valeurs fondamentales de l'être humain (Trinh, 1982 : 785).

1-Tradition versus modernité : à la recherche d'une issue de secours

Les études sur la modernité prennent en général pour acquis le fait que la modernité se définit par un ensemble de qualités plus que par un processus. Selon cette optique, la modernité est souvent vue comme une caractéristique de l'Occident : l'Occident comme lieu de la modernité. Ainsi, les pays non occidentaux seraient exclus de la modernité qui, paradoxalement, est elle-même vue comme universelle. Au mieux,

certain auteurs vont chercher les qualités occidentales dans ces mêmes pays afin d'y reconnaître la modernité. Cette démarche est évidemment très ethnocentrique : nous calquons nos modèles sur d'autres cultures. Cette position peut être qualifiée d'« acultural » (Taylor, 2001). Rappelons que cette orientation « acultural », décrite dans l'introduction, implique (ou se base sur, problème de l'œuf et la poule) une opposition claire entre la tradition et la modernité, les deux étant totalement, selon ce point de vue, incompatibles : « Acultural theories tend to describe the transition modernity in terms of a lose of traditional beliefs and allegiances » (*ibid.* : 175).

Cette opposition entre la tradition et la modernité proviendrait des structures mêmes de la colonisation :

« Because of the colonializing structure, a dichotomizing system has emerged, and with it a great number of current paradigmatic oppositions have developed : traditional versus modern; oral versus written and printed; agrarian and customary communities versus urban and industrialized civilisation; subsistence economies versus highly productive economy » (Mudimbe, 1988 : 4)

Cette conception binaire implique une essentialisation et une homogénéité des deux identités et nie toute complexité. Cette dichotomie trahit un discours politique, évolutionniste sur le développement.

De cette opposition découlent de nombreuses présuppositions concernant le roman qui peuvent être erronées. Nous en considérerons deux : tout d'abord, la littérature orale est opposée à la littérature écrite (littérature dite « traditionnelle » versus les écrivains appelés aussi « griot de la modernité »). Ainsi, la littérature orale est presque systématiquement dite traditionnelle, vue comme la garante des traditions, au contraire la littérature écrite serait un signe de la modernité. Emengele Omengele par exemple parle de « the emergence of modern – written – literature in Africa » (1992 : 174). Inversement, on pense souvent la littérature orale comme garante des traditions. Or, la littérature orale se fait parfois critique sociale. Cette opposition n'est-elle donc pas une construction occidentale? La littérature orale ne peut-elle pas être moderne? De plus, même dans le cas où la littérature orale se fait garante des traditions, cela ne signifie pas pour autant qu'elle rejette le changement. Nous pourrions même nous demander si ce n'est pas par l'utilisation de la littérature orale que le roman africain se fait critique social et qu'il est progressiste. Ensuite, paradoxalement, si les écrivains sont censés être des « modernes », les critiques distinguent à l'intérieur d'un même roman ou entre plusieurs romans ce qui est dit

« traditionnel » versus ce qui est dit moderne. Ils séparent ainsi les auteurs entre traditionalistes et modernistes.

Certains auteurs tentent d'échapper à cette dichotomie en affirmant qu'il n'y a pas opposition, mais symbiose entre tradition et modernité. Obina, par exemple, invoque dans ce but le « visage of modern ambiguity », « we wish to give the « Mirror in the Mask » notion a visage of modern ambiguity » (1992 : 203). Cette notion « Mirror in the Mask » représente les rapports entre l'Occident et l'Afrique, puisque « the mirror to us in the black continent is a reflection of foreign culture and expression while the mask is a feature of our traditional manifestation » (*ibid.*). La symbiose vient alors lorsque « The mirror has come into the mask to reflect a modern ambiguity which the writers can only afford to re-echoe » (*ibid.* : 208).⁸¹ Mudimbe parle quant à lui de marginalité.

« Marginality designates the intermediate space between the so-called African tradition and the projected modernity of colonialism. It is apparently an urbanized space in which, as S. Amin noted, « vestiges of the past, specially the survival of structures that are still living realities (tribal ties, for example), often continue to hide the new structures (ties based on class, or on groups defined by their position in the capitalist system) » (1974 :377) » (Mudimbe, 1988 : 5)

J'essayerai moi aussi d'échapper à cette opposition. Je me joins ainsi à Obina et Mudimbe, mais aussi à ces « other scholars of Africa (S.Moore, 1986, 1994; Mudimbe 1988; Ferguson 1990; Comaroff and Comaroff 1991, 1993, 1997; Appiah 1992; Apter 1992; Cohen and Odhiambo 1992; Gable; 1995; Hutchinson 1996; Weiss 1996; Barber 1997; Shaw 1997) whose work seeks to unsettle the orientaling binarism – and conceit – that associates Europe with « modernity » and Africa with « tradition » and has long informed scholarship about Africa and other places non-Western » (Piot, 1999 : 1-2). Étudier la modernité en Afrique nécessite également de considérer les théories autochtones et ou afrocentristes. Les intellectuels africains ont ainsi souvent réfléchi sur la modernité africaine en développant ou en revenant sur des théories afrocentristes (ce que fait également Gilroy (1993)). Parmi ces intellectuels autochtones, citons : Appiah (1992), Asante (1998), Mbembe (2001), Mudimbe (1988, 1994), Okpewho (1992, 1992a), Soyinka (1976, 1993), Wa

⁸¹ Nous retrouvons ici l'écrivain qui nous fait entendre les échos de la modernité (voir chapitre I de ce mémoire).

Thiongo (1986, 1993). Ces derniers devraient de toute évidence être ajoutés à la liste établie ci-dessus par Piot. Échapper à cette opposition ne signifie pas tant abolir toutes distinctions entre tradition et modernité que cesser d'assimiler la première à l'Afrique et la seconde à l'Occident. J'ai déjà, au cours de mes précédents chapitres, essayé de déplacer cette opposition. Dans le chapitre deux, j'ai montré comment Sow Fall déplace les distinctions faites entre roman moderne et littérature orale dite « traditionnelle » du point de vue du genre. J'ai ainsi mis en avant les problèmes posés par l'expression « roman moderne ». J'ai également montré comment des éléments de la littérature orale s'insèrent bien dans la modernité du roman. J'ai aussi illustré comment la modernité des romans de Sow Fall est à la fois semblable et distincte de celle des romans occidentaux. J'ai par exemple établi que la modernité des romans de Sow Fall présentait une compréhension du personnage différente de celle de la modernité du genre réaliste occidental. J'ai aussi contribué à illustrer ces propos de Taylor : « A viable theory of alternative modernities has to be able to relate both the pull of sameness and the forces making for difference » (2001 : 182). Propos qui sera de nouveau illustré dans ce chapitre, mais d'un point de vue thématique et non du genre. Dans le chapitre trois, j'ai montré comment Sow Fall propose un engagement qui diffère de l'engagement occidental. Si cela n'a pas été dit explicitement l'opposition tradition/modernité est bien sous-jacente aux débats sur l'engagement : par exemple, le féminisme occidental est en général considéré comme étant une vision moderne du développement pour la femme, comme étant l'unique voie vers son développement. Sow Fall montre qu'on peut ne pas être féministe au sens occidental tout en se souciant de la dignité de la femme. J'ai ainsi démontré comment l'engagement de Sow Fall est ancré dans son milieu et propose une autre modernité que celle occidentale notamment pour les femmes.

Je vais maintenant poursuivre ce déplacement au niveau des thèmes des romans de Sow Fall.⁸² Quelle modernité nous propose Sow Fall? Quel est son rapport à la tradition? Je ne m'attarderai pas sur des thèmes d'études maintes fois analysés : l'éducation (ex), la religion (ex), la ville, etc.

Être moderne semble signifier surtout trois choses pour Sow Fall : dignité, liberté et égalité. Ces trois choses passent par deux processus : tout d'abord, ne pas avoir de

⁸² Par exemple, s'intéresser aux personnages est s'intéresser au genre, s'intéresser à l'individu est s'intéresser aux thèmes.

rancune vis-à-vis de l'Occident, ne pas s'en soucier; ensuite, être mitigé vis-à-vis de la tradition : il y a des choses à prendre et à laisser, il faut avancer avec le monde. Le rapport de Sow Fall à l'Occident et à l'héritage « traditionnel » se situe donc encore apparemment dans un « art de ne pas ». C'est dans ce rapport que se situe la modernité sénégalaise imaginée par Sow Fall. Cette modernité est originale. Pensant cela je me situe dans une « cultural » vision de la modernité : chaque civilisation a sa modernité et chaque personne vit différemment la modernité, ne cesse de la construire personnellement. Je considère ainsi la modernité comme un processus complexe.

Après avoir analysé d'une part le rapport de Sow Fall à l'Occident, d'autre part à la tradition à travers l'étude de ses romans, j'analyserai un des lieux de la construction, de l'émergence de la modernité où l'opposition tradition/modernité est transcendée, soit le conflit des générations.

2-Indifférence

La modernité sénégalaise proposée par Sow Fall, tout comme la modernité chinoise analysée par Rofel « exists [...] as a repeatedly deferred enactment marked by discrepant desires that continually replace one another in an effort to achieve material and moral parity with the West » (Rofel, 1999 : 10). Cette parité s'obtient en demeurant « ce nous sommes sans manifester l'amertume d'un quelconque ressentiment » (Judy, 2005 : 121). Cette attitude se manifeste de plusieurs manières chez Sow Fall. Il s'agit tout d'abord, comme nous l'avons remarqué dans le chapitre 3, de ne pas mettre en avant sa différence culturelle, son identité, son africanité à la différence des écrivains de la négritude puisque « such assumptions of cultural difference only serve to reinforce rather than subvert the colonial project » (Rofel, 1999 : 13). Il s'agit ensuite de ne pas appliquer les modèles occidentaux - du féminisme ou du roman réaliste par exemple - afin de rester ce « nous sommes », de résister à « la tyrannie des modèles d'existence » (Judy, 2005 : 122). Et enfin, il s'agit de ne pas se préoccuper du monde occidental, de l'ignorer, en refusant d'écrire spécifiquement pour eux par exemple, mais surtout, et c'est cela qui nous intéresse ici, en le rendant presque absent du monde (décors, action, personnage) romanesque. Cette indifférence est alors une garantie de cette absence de « ressentiment ».

Ainsi, libérée de tout ressentiment Sow Fall ne critique pas dans ses romans le monde occidental. Elle réproouve les moeurs des Sénégalais, ce qu'ils font de ce que l'Occident leur a amené plus que l'Occident lui-même. Ce n'est pas l'Occident qu'elle dénonce, mais l'adaptation que les Sénégalais en font. Par exemple, *Douceurs du Bercail*, le roman le plus propice à la critique occidentale est en fait très modéré. Certes, le racisme, l'injustice, la violence y sont fortement dénoncés, mais Sow Fall reste cependant très modérée dans ses critiques :

« Cette expérience, traumatisante s'il en est, pour cette dame comme il faut qu'est Asta Diop, aurait pu la conduire au rejet pur et simple, voire à la haine de ce qui la reçoit si mal. C'est mal connaître Aminata Sow à qui l'héroïne ressemble comme une sœur d'abord parce que malgré la crudité de ses propos elle demeure mesurée dans sa critique, de peur sans doute d'être injuste, et puis parce qu'elle est bien informée : si ses personnages se plaignent amèrement du racisme et l'exclusion dont ils sont présentement victimes, ils reconnaissent par ailleurs qu'en France « au moins on est soigné lorsqu'on est malade » et qu'on peut aider les siens au pays en leur envoyant de l'argent à condition de bosser dur » ce qu'ils trouvent normal » (Kesteloot, non publié : 2).

De plus, si les $\frac{3}{4}$ du roman se passent dans un « dépôt » en France où le personnage principal attend d'être renvoyé au Sénégal, il n'y a pas de personnage français explicite dans le roman, on entend juste parfois parler des policiers ou des douaniers, mais ceux-ci restent derrière les coulisses. Sow Fall est donc dans le non-dit. Seule l'amie du personnage principal qui l'attend en France est française; ce personnage est d'ailleurs très positif, comme si Sow Fall voulait bien montrer qu'elle ne condamnait pas les Français, mais certaines des institutions françaises. Cependant, pour Sow Fall, ce roman est moins une réflexion sur le problème des charters c'est-à-dire une critique d'un phénomène occidental, qu'une réflexion sur l'émigration sénégalaise :

« Beaucoup de gens pensent que je parle des problèmes actuels des charters, non, non [...] ce n'est pas ça, je peux le prouver. [...] Ce sont les problèmes d'immigration parce que [...] déjà dans les années 80 je remarquais qu'une mentalité était en train de s'incruster, on pensait qu'il fallait partir coûte que coûte pour pouvoir réaliser quelque chose [...] ces jeunes pensent que rien ici ne peut se faire, il faut peut-être les sensibiliser au fait qu'ils doivent apprendre à créer la richesse chez eux avant d'aller ailleurs. [...] Voyager est un fait normal [...], mais il faut aller et découvrir dans la dignité. [...] On peut créer les conditions de la richesse chez soi et si après on va rencontrer d'autres peuples, ce sera dans le respect mutuel au lieu d'aller s'exposer à des humiliations comme celle d'Ada dans *Douceurs du Bercail* » (Sow Fall, E.P, 2004).

Cette humiliation et ce traumatisme vécus par le personnage principal en France expliquent un véritable retour au « bercail », aux sources à la fin du roman, retour idéalisé et utopique. On voit dans ce roman le lien entre la « rupture » (dans le sens ici d'humiliation) et la « profondeur » du retour. La rupture aurait provoqué un lien exagéré, névrotique avec le Bercail, qui « représente » la « tradition » (souvent à tort). Dans ce roman, Sow Fall sous-entend que ce retour, ce désir d'un bercail « authentique » est utopique cependant elle n'en salue pas moins sa légitimité et le courage que cela demande.⁸³

Sow Fall pense donc que les jeunes ne doivent pas voyager afin de copier l'Occident, elle n'est pas dans une idée de « colonial mimicry ». Elle pense au contraire que leur immigration doit être « a cosmopolitan mode of dialogue and engagement ».⁸⁴ Lorsque ces jeunes vont chercher la ville, les idées occidentales, l'emploi, ils ne doivent pas oublier leur propre identité. On ne peut être un « voyageur sans bagages » (*Douceurs du Bercail* : quatrième de couverture).⁸⁵ On ne devient ainsi cosmopolite qu'en ayant conscience de sa propre identité, en ne l'oubliant jamais. Sow Fall nous donne ici une grande leçon du voyageur, un des grands thèmes de la modernité. Il y a une manière de voyager et voyager n'est pas oublier de soi. De même, elle nous fait comprendre qu'il est possible d'être ancré et cosmopolite. Ce serait même pour elle la seule véritable manière d'être cosmopolite.

La seule véritable critique de l'Occident est incarnée par le personnage de Diattou. Sow Fall est très dure envers Diattou, personnage occidentalisé, qui ne s'intéresse qu'à l'argent, aux choses matérielles et qui réfléchit peu. Mais là encore c'est plus l'absence de réflexion de Diattou, sa bêtise que Sow Fall condamne que le monde occidental lui-même. Elle montre à travers ce personnage qu'on ne peut importer telles quelles toutes les valeurs occidentales, qu'il faut les adapter et non les prendre à la lettre. Diattou après avoir accouché de Nalla est devenue stérile. Nous pouvons voir dans cette stérilité le symbole de la vanité de son attitude; son attitude est stérile,

⁸³ Ce retour est également important dans le sens où l'on devient quelqu'un lorsque l'on est parti mais surtout lorsque l'on revient. Loin d'avoir affaibli, aliéné Sow Fall, son voyage lui a donc conféré une position de pouvoir dans sa société. On peut émettre l'hypothèse que, avant, celui qui avait le pouvoir dans la société en Afrique était celui qui avait une connaissance historique (le griot) et que maintenant c'est plus celui qui a une connaissance globale (le cosmopolite, le voyageur) conjugue à une connaissance historique à condition qu'il ait voyagé de manière critique et non aliénante.

⁸⁴ Je reprends ici, hors contexte, une expression de Lee (2001).

⁸⁵ Sow Fall utilise ici les mêmes mots qu'Agar (1982) lorsqu'il affirme que tout voyageur et anthropologue voyage avec ses « bagages », c'est-à-dire sa culture, ses horizons, ses préjugés...

ne permet pas de construire un avenir harmonieux. Elle nous montre également à travers Diattou que l'intelligence n'est pas une qualité abstraite que possède un individu, mais la compréhension qu'il a de son environnement social. Diattou, parce qu'elle ne comprend plus sa culture, son univers, est ainsi fortement condamnée par Sow Fall.

Le fait que Diattou est un personnage féminin est d'autant plus intéressant. En effet, les stéréotypes représentent en général la femme et surtout la mère comme le sexe garant des « traditions », comme l'essence d'une culture, comme la résistance aux valeurs occidentales. Ainsi à travers Diattou, Sow Fall contredit les modèles classiques attribués aux femmes. Mais, si Diattou n'est pas garante des traditions, loin d'être un modèle d'émancipation, elle est un modèle d'aliénation. Par cela, Sow Fall dénonce le féminisme occidental qui peut en faisant sortir les femmes de leur carcan habituel, en leur inculquant de nouvelles valeurs avant même de les éduquer, les amener tout droit vers l'aliénation. Ainsi, féminisme occidental et modernité occidentale sont aussi aliénants que le carcan traditionnel qui assujettit la femme aux traditions.

À travers le personnage de Diattou, Sow Fall dénonce ou du moins rend également compte des représentations qu'ont les Sénégalais de la civilisation occidentale (doctrinaire, matérialiste, terre-à-terre, pragmatique, pécuniaire, irrespectueuse, etc.)

À travers le personnage de Diattou dans *L'Appel des Arènes* et le phénomène de l'immigration dans *Douceurs du Bercaïl*, Sow Fall dénonce donc le désir qu'ont les Sénégalais de copier l'Occident. On retrouve cette dénonciation dans tous ces autres romans. Dans *Le Revenant*, par exemple, Sow Fall s'attaque à la pratique du « Xeesal » qui consiste à se blanchir la peau et qui est exécutée par de nombreuses Sénégalaises. De plus, « la pratique du « Xeesal » par Bakar crée ici un inversement ingénieux des rôles masculin et féminin » (Trinh, 1982 : 786). Bakar donne en tout cas une bonne leçon de morale :

« Je vais maintenant faire comme eux, entrer dans leur pantomime [...]. Quelques touches de xeesal, et je serai autre, aliéné, dépersonnalisé comme ils veulent tous être. Tout se passe à présent comme sur les planches, le naturel, la vérité n'ont plus droit de cité. C'est à celui qui se travestira plus, qui feindra mieux, qui dissimulera avec plus de subtilité. Personne n'est plus soi-même et vouloir garder son intégrité morale, refuser de participer au mensonge social,

est un risque sûr de se voir considéré comme un élément marginal » (*Le Revenant* : 106).

« Nos sœurs sont courageuses! Que de temps et de peine perdus. Se mettre ce savon maudit [...] Attendre une demi-heure, se laver, s'enduire de crème, se frotter, se refrotter, dormir avec la crème grasse, recommencer sans cesse! Car dès qu'on arrête, paraît-il, la peau reprend la couleur naturelle. Voyez comme la nature est forte, elle reprend toujours le dessus... » (*ibid.* : 110)

On constate donc que l'Occident est peu présent dans les romans d'Aminata Sow Fall et qu'il n'est jamais critiqué directement (absence de personnages occidentaux par exemple). De même, si la période historique durant laquelle se situe l'action des romans de Sow Fall est relativement claire (après les indépendances), l'emprise négative de la France d'un point de vue historique ou de l'Occident actuellement n'est que rarement suggérée : dans *L'ex-père de la nation*, l'auteur parle du pays dont il est question (africain) comme d'un pays contrôlé par « le nord », par « la métropole », par les « partenaires du nord »; dans *La Grève des Bàttu Mour* a été victime d'un « arbitraire colonial »; dans *L'Appel des Arènes* Diattou revient transformée au Sénégal suite à un voyage en France. D'un point de vue historique, Sow Fall ne rend donc pas responsable la France ou l'Occident des problèmes actuels du Sénégal. Ce n'est pas là le but de ses romans. Sow Fall a une sensibilité qui est certes marquée par l'expérience coloniale, mais non déterminée ou obsédée. De plus, on ne trouve pas dans ses textes d'opposition entre communauté blanche et communauté noire. Les éléments en conflits appartiennent toujours à la société sénégalaise. Ce sont donc les mœurs et habitudes des Sénégalais que Sow Fall met en cause.

3-Mémoire et invention de la tradition : réflexion sur la forme et le contenu

Quelques auteurs ont vu en Sow Fall un écrivain traditionaliste qui idéaliserait le passé et condamnerait les phénomènes de la modernité. Stringer (1996) par exemple analyse l'œuvre de Sow Fall en termes d'opposition village-ville, passé-présent. On voit souvent en *Douceurs du Bercaïl* un roman qui par le retour au Bercaïl, à la terre

de l'héroïne serait très traditionaliste.⁸⁶ De même, Borgomano (1984) voit en Nalla un rêveur qui cherche refuge dans le passé. Henderson (1998), quant à lui, voit dans *L'Appel des Arènes* la condamnation de la ville lorsque Sow Fall décrit la déchéance des jeunes qui s'y rendent et l'idéalisation de la lutte, phénomène traditionnel, du village. Mais, dans ce roman c'est là encore moins la ville qui est condamnée que l'usage que les jeunes non éduqués en font. Sow Fall ne dénonce donc jamais un phénomène dit occidental en soi (la ville, la technologie), mais toujours l'usage que la population en fait. Elle montre ainsi que ces phénomènes dits occidentaux ne sont que des moyens dans la modernité et qu'ils peuvent être modifiés ou utilisés de différentes manières, bref ce ne sont pas eux le centre du « problème ». Caractériser l'œuvre de Sow Fall de traditionaliste comme le font ces auteurs me semble être une analyse quelque peu rapide, car je pense qu'il ne faut pas simplement s'arrêter à ces éléments considérés comme des manifestations évidentes de la modernité (la ville) ou de la tradition (le village). Ces critiques semblent ainsi véhiculer une vision universaliste de la modernité. Il faut creuser en profondeur l'œuvre de Sow Fall et son rapport avec la tradition. *Le Jujubier du patriarche* est très éclairant à ce sujet.

Nous avons déjà vu dans le chapitre 2 (42) comment Sow Fall s'interroge sur la nature de la production des genres traditionnels (passage du « nous » au « je »). De plus, à travers ce roman et l'épopée qui y est présentée Sow Fall revendique l'égalité de tous et l'abolition d'une hiérarchie qui remonte aux structures mêmes de l'esclavage, bref l'abolition du principe des castes. Sow Fall propose une fiction qui représente le phénomène des castes mêlées à la dynamique sociale (quatrième de couverture). Tacko souffre d'un revers de fortune. Frustrée, elle supporte mal d'assister à la réussite de sa fille adoptive Naarou, une descendante d'esclave. Elle jalouse « cette petite esclave qui prend de grands airs maintenant » (42). Ces frustrations amènent un jour Tacko à traiter Naarou, sa fille adoptive, d'esclave. Naarou, une « possédée du poème » (68) cherche à se défendre, sans pour autant blesser celle qu'elle considérait comme sa mère.

« [Elle] décide de rectifier la situation à travers l'épopée en affirmant la noblesse de ses ancêtres esclaves, noblesse non plus au sens des castes, mais

⁸⁶ En fait, ce retour est présenté par Sow Fall de manière idéalisée, comme si cultiver son jardin n'était qu'une utopie. Cela signifie bien que l'auteur n'y voit pas là une solution aux problèmes des Sénégalais

noblesse de cœur au sens de l'héroïsme à toute épreuve qui définit le héros épique. Ainsi faisant part à sa mère biologique de son conflit avec Tacko, Naarou affirme :

« Je descends de Warèle et de Biti qui ont joué un rôle déterminant dans l'épopée. C'est Naani en personne qui me l'a appris quand j'étais toute jeune. Je n'ai jamais pensé à une cloison entre Warèle, Biti, Sarebibi, Diouman et les autres, mais comme Mère me traite d'esclave, je revendique Warèle et Biti; je revendique leur part d'héroïsme... Qui dit qu'elles n'étaient pas de sang royal comme ces millions d'êtres dont le destin a basculé le temps d'un éclair parce que des aventuriers les ont arrachés à leur famille, à leur terre, à leur histoire, ou parce qu'ils ont perdu un combat (JP, p.69) » » (Ndiaye, 2004a : 116).

La suite du roman présente alors cette épopée « rectifiée ». À travers l'épopée rectifiée par Naarou, Sow Fall met en avant le rôle déterminant joué par les femmes et les esclaves dans l'épopée. Cette épopée rectifiée modifie donc « les conventions de l'épopée traditionnelle, qui se construit autour d'un personnage masculin, noble fondateur de dynasties ou guerrier intrépide sans égal » (*ibid.*). Ainsi, Sow Fall atteste de l'égalité des hommes et des femmes, des « bien nés » et des descendants d'esclaves... L'homme et la femme ordinaires prennent la place sous la plume de Sow Fall du héros élu des dieux.

Sow Fall s'en prend également aux castes en s'attaquant au mode de transmission traditionnel de l'épopée. Non seulement Sow Fall est l'auteur de l'épopée du roman, mais elle l'a fait réciter dans son roman lors d'une fête scolaire par une femme, Naarou (outre les récitations du griot duquel Naarou l'a apprise). Sow Fall signifie ici à son lecteur que l'apprentissage et la transmission des épopées ne devraient plus être réservés aux seuls initiés, mais à n'importe qui, homme ou femme. Elle s'en prend donc véritablement à l'abolition de certaines conceptions traditionnelles :

« Cette « vulgarisation » de l'épopée est donc fondée sur le principe d'égalité entre hommes et femmes et entre classes sociales, principe qui abolit les conceptions traditionnelles de la supériorité des hommes par rapport aux femmes et de certaines castes considérées comme « nobles » et donc au-dessus du commun des mortels » (*ibid.* : 115-116).

À travers ce roman, Sow Fall montre donc que la tradition et ce qu'elle transmet ne sont pas toujours bons. Sow Fall n'est pas dans la nostalgie. Ainsi, l'épopée ne peut être gardée telle qu'elle était, car elle risque de transmettre les inégalités, les

rancœurs, la haine, il faut donc transformer les formes traditionnelles afin de les faire concorder avec des valeurs modernes : égalité et dignité pour tous.

Sow Fall utilise donc la tradition qu'elle transforme pour transmettre ces valeurs. Sow Fall est donc subversive : elle s'attaque, à la tradition, à son contenu (l'histoire), à sa transmission, aux castes, mais elle le fait de manière non revendicative, tout comme Naarou, elle veut répliquer, réformer, mais sans blesser. Elle n'est pas révolutionnaire. Cette manière commence à nous être familière, n'est-ce pas là les mêmes « méthodes » que celles de son engagement en tant que femme?

La tradition est, cependant, loin d'être rejetée. Tout d'abord, la fin du roman atteste de l'importance de la tradition pour la cohésion sociale et familiale : Naarou propose un pèlerinage sur la tombe du patriarche, l'Almamy Sarebibi, à Babiselli pour voir le Jujubier qui, paraît-il, a reverdi. L'Almamy Sarebibi est le saint homme, l'ancêtre avec qui commence l'histoire de l'épopée. Ce pèlerinage réconciliera la famille. L'arbre, le jujubier, a bien reverdi sur la tombe de l'ancêtre. Cet arbre peut être comparé au « adda » du Bengale qui sert « as a site for the ceaseless « struggle to make a capitalist modernity comfortable for oneself, to find a sense of community in it » » (Gaonkar, 2001 : 21⁸⁷). Ici, la tradition n'est donc pas un obstacle à la modernisation.

Mais surtout, Sow Fall garde la forme de l'épopée, ne la rejette pas.⁸⁸ L'accès à la modernité se fait donc ici par l'intermédiaire de l'épopée, par les formes traditionnelles. Les chants des lutteurs dans *L'Appel des Arènes* ont exactement le même rôle :

« Il se trouve que la lutte est le sport traditionnel par excellence et ce n'est pas seulement un sport c'est aussi de la poésie et c'est vraiment quelque chose de grandiose. Alors, je dis on peut aller vers la modernité avec la poésie par exemple, si Nalla ne s'intéresse pas à l'école, à son cours de français parce qu'il est fasciné, ébloui par le tam-tam, on peut lui apprendre sa leçon de français par les chants de lutteurs. C'était pour moi toujours montrer comment en étant soi-même on peut se mettre sur la route du progrès, on peut faire la synthèse des cultures, on peut avancer, car l'idéal n'est pas de régresser. On peut avancer, il faut se créer un monde vers le futur pour mieux rencontrer les gens. » (Sow Fall, E.P., 2004)

⁸⁷ Gaonkar présente ici l'article de Chakrabarty (2001), « *Adda*, Calcutta : Dwelling in modernity ».

⁸⁸ Nous remarquons à travers son œuvre que l'épopée est une forme qu'elle affectionne. La lutte des mendiants dans *La Grève des Bâttu* est d'ailleurs presque épique.

Par la poésie tout comme par l'épopée, on peut accéder à la modernité à condition de les modifier. Pour Sow Fall, la tradition n'est donc pas figée, mais toujours en mouvement. Le cadre de récitation, d'apprentissage de la poésie tout comme de l'épopée au travers de ces deux romans n'est pas traditionnel. Il y a donc adaptation. Le regard dirigé vers le passé et la tradition est paradoxalement tourné vers l'avenir. Un retour aux sources du savoir ne signifie en aucun cas un retour en arrière. « Il s'agit bien plutôt d'asseoir le monde d'aujourd'hui sur des bases solides qui permettent de résoudre les problèmes sociaux et humains qui se posent. Cela demande l'oubli des anciennes rancunes et la participation de chacun à un projet commun » (Volet, 1994 : 178). Sow Fall jette ici un remarquable pont entre le passé et l'avenir. L'épopée et la poésie jouent ce rôle de pont. Deux personnages les prennent en charge (personnages ponts) : Naarou et M. Diang, le professeur de Nalla dans *L'Appel des Arènes*. Ce dernier est un professeur moderne, mais il ne méprise pas la tradition. Afin de relier les deux mondes, il use de son imagination et créativité : il enregistre les chants des arènes dont il se servira comme texte de base pour faire apprendre sa grammaire à Nalla. Tout comme Naarou, il est un « vulgarisateur » des traditions et intègre la littérature orale dans l'enseignement moderne (Naarou récite l'épopée lors d'une fête scolaire). Il sera cependant renvoyé par les parents de Nalla. Cette audace permettra tout de même à son étudiant de devenir adulte et de se tourner sagement vers la modernité. Ainsi, Nalla n'est pas un rêveur tourné strictement vers le passé, comme le pense Borgomano (1984). Au contraire, « it is his new awareness of true African cultural values through legends, music, and the arena that transforms him into an adult » (Cazenave, 1991 : 56). On retrouve ici qu'on peut être ancré et moderne que c'est même le seul moyen pour ne pas perdre sa dignité dans la modernité. La modernité et le cosmopolitisme vont donc de pair chez Sow Fall avec l'ancrage dans sa propre société, dans son milieu (d'un point de vue du temps, de l'espace, de la mémoire, de l'histoire, etc.)

Sow Fall garde donc de la tradition la forme, mais pas tout le contenu, ni le mode de transmission. La tradition n'est donc pas ici facteur d'immobilité,⁸⁹ car pour Sow

⁸⁹ À travers ce texte, nous comprenons donc que le rapport avec la tradition (l'épopée pour Naarou), avec l'histoire et les ancêtres, loin de contrôler la société, de la stabiliser, la déstabilise et la décentre. En effet, on présente souvent le maintien d'éléments traditionnels, le lien avec des éléments extérieurs comme le garant de structures sociales, d'une immobilité, d'une structure fermée. Au contraire, le rapport avec des éléments extérieurs (ancêtres, esprits, colons ...) fait des sociétés africaines des

Fall la tradition est moins le contenu (qui lui serait alors immuable) que la forme qui permet elle la progression, le changement du contenu et de son interprétation. C'est pourquoi Sow Fall décrit rarement une tradition, des coutumes figées. J'ai déjà souligné, que ne s'adressant pas à l'Occident elle ne fait que nommer certaines coutumes sans les décrire avec minutie. Cette absence de description concourt à ne pas présenter des traditions figées. On pourrait y voir une manière d'affirmer que la tradition est une construction de l'Occident. Nous pourrions ainsi appliquer à l'œuvre de Sow Fall la lecture de l'œuvre de Mongo Beti réalisée par Mouralis :

« Parce qu'il se propose de substituer à une image ethnologique de l'Afrique une vision sociologique, marquée par les tensions et les conflits, l'écrivain écarte résolument de son univers le monde « traditionnel ». Certes, celui-ci est présent, mais Mongo Beti prend bien soin de montrer que ce que l'on appelle la « tradition » n'est pas vraiment ce qui existait effectivement à l'époque précoloniale. L'utilisation de la notion de « tradition » est seulement un moyen de pouvoir, habile parce qu'il démobilise les gens en les invitant à penser que leurs problèmes se réduisent à un affrontement entre Blancs et Noirs (...). La « tradition africaine » se révèle en fait être pour une très large part un produit de l'Occident » (Mouralis, 1993 : 30, cité par Ndiaye 2001 : 61).⁹⁰

Le Revenant présente longuement une tradition : la cérémonie d'enterrement. Or cette description sert au déroulement de l'action : pendant cette cérémonie, Bakar revient chercher son Sarax. Lieu de l'action, du déroulement de l'issue de l'histoire, cette cérémonie est loin d'être figée. Mais surtout, cette cérémonie, dénaturée par l'argent, est fortement critiquée. Elle est le lieu d'une raillerie et d'une remise en question des valeurs de la société par Bakar. Tout comme l'épopée sert de lieu de réhabilitation de la dignité de tous, cette cérémonie est le lieu d'une remise en question. Là encore, Sow Fall se fait subtilement subversive. Elle garde la forme de la tradition, mais en subvertit le contenu (lui-même déjà transformé par l'argent) afin d'accéder à une modernité qui permette la dignité.

Que ce soit envers l'Occident ou envers la tradition, il s'agit donc d'inventer. Comme nous le montre M. Diang, être moderne sans pour autant renier son héritage, son milieu, nécessite un acte créateur. Il y a chez Sow Fall une « creative

sociétés mobiles, en mouvement et non statique comme on souvent tendance à l'analyser les ethnologues. Ici c'est la remise en question, la transformation des éléments traditionnels par l'invocation de l'histoire qui fait progresser l'histoire (dans les deux sens du terme).
⁹⁰ Mouralis associe ici l'ethnologie à une vision binaire, figée de son « objet » d'étude. Vision quelque peu déformée de l'anthropologie contemporaine.... Peut-être faudrait-il vulgariser nos « avancées »?

adaptation » des institutions occidentales telle l'éducation. Or, en général les institutions se situent sur l'axe de convergence des différentes modernisations (Taylor, 2001). Mais, mettre en avant une « autre modernité » signifie pour ce dernier mettre en lumière des « creative adaptation » sur l'axe de convergence et non de divergence (*ibid.*, voir introduction : 9-10). Si certains parlent de « L'invention de la tradition » (Hobsbawm et Ranger, 1983), nous sommes donc également face à l'invention de la modernité. Ainsi, Sow Fall fait partie de ces « they » dont parle Taylor :

« Unlike the conservatives, they don't want to refuse these innovations [*institutionnel*]; they want of course, to avoid the fate of those aboriginal people who have been engulfed and made over by the external power. What they are looking for is a creative adaptation, drawing on the cultural resources of their tradition, that would enable them to take on the new practices successfully. In short, they want to do what has already been done in the West. But they see, or sense, that this cannot consist of just copying the West's adaptations. By definition, the creative adaptation using traditional resources has to be different from culture to culture » (Taylor, 2001 : 183).⁹¹

Ainsi, penser en termes d'« alternative modernities » ne signifie pas abandonner le discours occidental sur la modernité.

4-Conflits de générations : un lieu de la modernité

Le Jjubier du Patriarche est un roman très subtil et complexe. Il met également en scène un conflit de générations. Le conflit entre Naarou et sa mère adoptive est un conflit autour de la mémoire, mais surtout de la sélection des souvenirs par les classes dominantes. Si selon Rofel, « the politics of memory serve as a critical site for creating these differences among women. They bring to the fore the conflicts between forgetting and remembering in state projects » (1999 : 7)⁹², le problème est ici plus compliqué, ce n'est pas seulement se souvenir, mais se souvenir de quoi? Tacko rappelle l'origine esclave de Naarou, mais fait abstraction de leurs liens de

⁹¹ Le « they » dont parle Taylor représente « those who want to take on some version of the institutional changes » (Taylor, 2001 : 183)

⁹² « These differences » signifient les différences entre les générations.

parenté⁹³, Naarou réhabilite les femmes et les esclaves et ce faisant transforme la tradition historique, la narration de l'histoire. Nous retrouvons ici un des problèmes contemporains pour les pays ex-colonisés : la part oubliée de l'histoire qui leur permettrait de retrouver leur dignité. C'est donc bien moins la forme que le contenu véhiculé par la tradition qui est sujet à conflits.

Ce problème de la mémoire se situe bien comme pour Rofel au niveau du conflit des générations : entre la mère et la fille adoptive. Or, les conflits de générations seraient, toujours selon Rofel qui analyse la modernité en Chine, une projection de la modernité :

« the very idea of generational differences emerges in China simultaneously with the pursuit of modernity. Since the beginning of the twentieth century, the notion that groups of people related horizontally to one another in terms of demarcated periods of linear history has accompanied a quite different cultural notion of vertical ties through kinship. That these groups can be attributed shared experiences and characteristics makes sense only when the modernist idea of progress – of always overcoming and surpassing that which came before – appears and takes hold » (*ibid.* : 7).

Jewsiewicki et White (à paraître) montrent également comment lors des enterrements, des conflits de génération portant sur des méthodes « ancestrales » et donc sur la modernité ont lieu. Sow Fall elle-même situe la modernité dans la problématique du conflit des générations, de la transmission :

« Les parents qui sont écarquillés entre deux cultures ont tendance à penser que la modernité c'est ressembler à l'Occident, la modernité pour moi ce n'est pas cela. C'est évidemment être dans son temps, mais être dans son temps en recréant ce temps en fonction, disons, d'un fond culturel –fond culturel de l'humanité et pas seulement africain- ; il y a toujours des choses qu'il faut laisser en rade, des choses pas bonnes dues à l'ignorance, aux préjugés... C'est dans ce cadre-là que j'ai écrit *L'Appel des Arènes* » (Sow Fall, E.P., 2004).

Les parents de Nalla dans *L'Appel des Arènes* représentent cet écartèlement entre deux cultures : ils habitent un monde fortement divisé entre le passé et le futur, l'Afrique et l'Europe, la tradition et la modernité, le rural et l'urbain. Eux-mêmes

⁹³ Il s'avère en effet que Naarou et Tacko sont en fait parentes. Ce lien familial qui unit les deux femmes est un lien « honteux » qui n'est pas présent dans l'épopée familiale de Tacko : ce lien résulte d'un mariage « dégradant » du père de Tacko qui épouse, en seconde noce, la grand-mère de Naarou, Sadaga, une esclave. Tacko se garde bien de partager ce fait avec Naarou. Laquelle l'apprend quand même de sa mère biologique.

divisés, ils choisissent de tourner le dos à leur héritage et sont incapables de construire des ponts. Sow Fall accuse donc les parents du problème de la transmission de la modernité ou du moins de l'idée de la modernité. Les jeunes (Nalla, Naarou, Raabi), quant à eux, réclament leur part de dignité et avancent sur le plan de l'égalité et de la liberté. Raabi par exemple dans *La Grève des Bàttu* est étudiante et se situe clairement contre la polygamie, elle pousse sa mère à refuser cette condition, mais en vain. Naarou et Bouri dans *Le Jujubier du Patriarche* revendiquent le droit au divorce lorsque leur dignité a été bafouée.⁹⁴ Ces jeunes réclament cette dignité qui dans la compréhension « traditionnelle » fait référence aux personnes âgées. Les jeunes sont à l'aise dans un monde qui paraît fracturé. Daaba et Raabi « tout en respectant la tradition, elles sont le reflet de la société actuelle. Elles symbolisent d'une part l'Afrique avec ses vertus et d'autre part la Femme Africaine moderne, d'où la complexité de ces personnages » (Herzberger-Fofana, 1985 : 416). Mais ces personnages ne sont pas déchirés. Ils vivent ce paradoxe de manière naturelle et sans problème. Ils vivent ce que Paul Gilroy (1993), après W.E.B. Du Bois, a appelé la « double consciousness of being in but not of modernity ». Au contraire, les protagonistes plus âgés sont déchirés et doivent se situer. Ces derniers sont plus déséquilibrés. C'est pourquoi les mères sont représentées soit comme des gardiennes effrénées des traditions qu'elles essayent coûte que coûte de faire subsister, soit comme des victimes des valeurs décadentes occidentales (Diattou) ; dans les deux cas, elles constituent un facteur d'inhibition, un frein à l'épanouissement de la jeune génération. Il y a donc conflit entre deux générations. Ce conflit des générations se situe dans les deux sens : soit la mère est trop traditionaliste, soit elle est trop occidentalisée. Cette dernière situation, celle de Diattou est assez rare chez les écrivains; à travers cette situation, Sow Fall renverse ainsi l'expression sénégalaise « un enfant d'aujourd'hui ».

« Lorsqu'un enfant dit comme une bêtise, on dit, c'est un enfant d'aujourd'hui pour dire que c'est quelqu'un qui a perdu tous ses repères, on peut aussi dire cela de quelqu'un qui a trente ans. [...] Une personne plus âgée peut dire à une plus jeune qui lui manque de respect ou qui la taquine, toi tu es une enfant

⁹⁴ En fait, c'est le mari de Bouri (la fille biologique de Tacko) qui divorce mais il divorce parce que celle-ci a osé lui dire, avec l'appui de Naarou, que s'ils n'arrivaient pas à avoir d'enfants c'était peut-être que lui était infertile puisque Bouri, examinée, fut déclarée fertile. Sur ce il divorce. Bouri voulait se séparer de lui, mais n'osait pas. Ce divorce va rendre Tacko folle de rage, c'est alors qu'elle traitera Naarou d'esclave. Là encore Sow Fall défend la dignité des femmes.

d'aujourd'hui, [...] une enfant qui ne respecte pas la tradition, le droit d'aïnesse » (Sow Fall, E.P., 2004).

Ici Sow Fall renverse cette expression, Diattou, la mère semble être cet « enfant d'aujourd'hui ». Loin donc de trouver la sagesse du côté des aînés, Sow Fall la situe dans la nouvelle génération. Nous nous retrouvons alors face à un écrivain optimiste ayant beaucoup d'espoir en l'avenir représenté par cette nouvelle génération.

Cependant, le conflit des générations ne signifie jamais chez Sow Fall rupture, absence de dialogue entre les générations. Raabi, par exemple, est très proche de sa mère, elle est sa complice. Conflit de générations ne signifie ainsi jamais absence de transmission. Le dernier livre de Sow Fall, *Un grain de vie et d'esérance*, constitue d'ailleurs un véritable hymne à la transmission. Sow Fall dans ce texte louange la nourriture sénégalaise dont les secrets se transmettent en famille. La nourriture est très importante dans la société comme facteur de rassemblement et de joies, c'est pourquoi les filles doivent apprendre cela de leur mère. Sow Fall dédie d'ailleurs cet ouvrage

« À mes petits-enfants
Écoutez le chant qui monte
Du cœur de la graine.
Chant de vie, chant de joie » (4)

« L'Afrique est à la fois très âgée et très jeune. C'est du choc géologique de ces deux états que sortira l'Afrique moderne » (Njami, 2005 : 17). Sow Fall fait donc bien émerger la modernité dans ce choc géologique, ce conflit des générations. Dans tout choc, il y a débris et transmissions. Le choc produit un espace de compromis dans lequel se trouve la modernité : la réconciliation familiale autour du Jujubier du Patriarce signifie par exemple reconnaissance de la tradition, mais également reconnaissance du droit à la dignité des anciens esclaves, de la place occupée par Naarou dans la famille et du divorce de Bourri.

Pour conclure, nous pouvons dire que Sow Fall tente de rendre la dignité à chacun. Tous les personnages de ses romans ne sont pas dignes, mais ils participent tous à une critique des comportements qui ôtent la dignité à certains. Sow Fall convoque un monde harmonieux et digne. La dignité est un leitmotiv de son discours et tous

ses romans sont engagés dans la dignité. La base de *Douceurs du Bercail* est la dignité :

« Il y a une question de dignité, voyager est un fait normal, je crois même que ça fait partie, en tout cas dans la tradition, de l'initiation, d'aller et découvrir, mais il faut aller et découvrir dans la dignité. [...] Je ne savais pas comment j'allais aborder le problème, mais j'avais ça en tête » (Sow Fall, E.P., 2004).

Le Revenant fut également écrit « toujours » afin de dénoncer comment « certaines attitudes blessent la dignité humaine » (*ibid.*). Sow Fall en revenant de France fut frappée par la valeur qu'avait prise l'argent durant son départ : « On avait beau avoir toutes les qualités humaines, si on n'était pas riche on n'était rien. C'est ça qui m'a inspiré l'histoire de *Le Revenant* » (*ibid.*). Bref, tous ses romans parlent de la dignité humaine. Elle rend en général leur dignité aux exclus et aux plus démunis : les esclaves dans *Le Jujubier du Patriarche*, les mendiants dans *La Grève des Bâttu*, les gens sans argent ou même les prostituées à travers le personnage d'Hélène dans *Le Revenant*, les personnes subissant le racisme dans *Douceurs du Bercail*, les enfants et les lutteurs dans *L'Appel des Arènes*... La dignité humaine est revendiquée à divers niveaux dans l'œuvre de Sow Fall. Mour dans *La Grève des Bâttu* se plaint que son ancien chef européen « considérait les gens moins que des chiens » (10), mots repris en écho quelques pages plus loin par les mendiants (Trinh, 1982 : 781), c'est-à-dire les personnes que lui-même opprime : « Est-ce que nous sommes des chiens? [...] Nous ne sommes pas des chiens! [...] Montre-leur que nous aussi, nous sommes des hommes » (*La Grève des Bâttu* : 31-33)! Elle condamne ainsi toutes formes d'oppression.⁹⁵ Trinh fait à ce propos une analyse très juste du don dans l'œuvre de Sow Fall, elle analyse « les visages multiples que revêt le don et sa liaison étroite avec l'oppression » (1982 : 785). Ainsi à travers le personnage de Yama dans *Le Revenant* Sow Fall met en scène le don comme « art de gérer une renommée » (*ibid.*); dans *La Grève des Bâttu* la devise des hommes au pouvoir serait « donner pour mieux opprimer » (*ibid.*: 787). Sow Fall dénonce à travers le don l'hypocrisie des gens et leur recherche insatiable du pouvoir.

⁹⁵ Les personnes opprimées ne sont pas seulement des femmes à la différence des protagonistes de *Une si longue lettre* (Bâ, 1979) et de *Le baobab fou* (Bugul, 1982). De plus, il y a également des personnages (femmes et hommes) non opprimés dans les romans de Sow Fall, des exemples pour l'avenir (voir chapitre 3).

Ainsi, Sow Fall s'engage principalement pour la dignité et le développement humain.

« Il faut aider à forger un être humain intégral dans sa dignité globale qui dépasse l'alimentaire, qui va vers une vision de dignité au sens intégral du terme où l'être humain prend en charge son propre destin. [...] Mon projet c'est la dignité humaine, c'est l'âme qui jouit de sa liberté, qui soit reconnue dans son intégrité, le fait qu'il puisse s'exprimer librement, et qu'il œuvre à ça aussi, ce n'est pas dans un attentisme béat, qui attend qu'on œuvre à tout, qu'il participe justement à ce qu'il doit devenir, qu'il puisse participer lui-même à ce qui détermine son destin » (Sow Fall, E.P., 2004).

La dignité permet donc aux individus de prendre leur destin en main. Dans ce sens, la modernité caractérisée par la dignité est encore une « creative adaptation », c'est à dire « the site where a people « make » themselves modern, as opposed to being « made » modern by alien and imperial forces, and where they give themselves an identity and a destiny » (Gaonkar, 2001 : 18). Prendre son destin en main serait aussi paradoxalement ne pas chercher à échapper à son destin, or, c'est là la leçon offerte par Bartleby quand il répète, « j'aimerais mieux pas » (Jeudy, 2005 : 122). Ne pas échapper à son destin, signifie ne pas s'aliéner, s'occuper de ses affaires, ne pas se laisser modeler et influencer. La modernité pour permettre d'accéder à la dignité (n'est-ce pas là son but originel) doit donc être ancrée, il ne faut en aucun cas tourner le dos à la tradition.

Il faut donc prendre son destin en main sans s'oublier. En bref, être ancré et moderne... Les jeunes sont dans les romans de Sow Fall l'exemple de cette « double consciousness of being in but not of modernity » (Gilroy, 1994). Le roman dans lequel se développent des personnages complexes et qui est centré sur l'évolution de ces personnages permet de bien illustrer ce propos.

La littérature doit s'occuper de la dignité, car la littérature est selon Sow Fall importante pour la vie morale de la nation (Egonu, 1991 : 69).

CONCLUSION

Cette exploration de la modernité imaginée par Sow Fall, d'une modernité originale et autre que celle occidentale, a mis en avant quelques aspects. Chacun des chapitres de ce travail a participé à montrer comment Sow Fall est à la fois ancrée et moderne. J'espère, par ces quelques analyses, avoir fourni matière à réflexion sur les modernités. J'ai notamment mis en relation modernité, réalisme et engagements : d'une part, le réalisme et les engagements de Sow Fall et de ses romans sont ancrés et modernes, d'autre part j'ai analysé la vision qu'a Sow Fall de la modernité à travers le réalisme de ses romans, qui lui-même est au service de ses engagements. La vision de la modernité que propose Sow Fall dans ses textes n'aurait donc pas pu être comprise sans une analyse de ses engagements. Ainsi, dans le chapitre 2, j'ai analysé les influences de deux oralités (oralité du quotidien et oralité de la littérature orale) sur le genre des romans réalistes de Sow Fall. J'ai montré comment l'oralité de la littérature orale n'empêche pas la modernité du genre chez Sow Fall. Au contraire, cet appel à l'oralité caractérise une modernité originale du genre, autre que celle occidentale. Le chapitre 3 a mis en valeur les engagements de Sow Fall (engagement social, politique et pour les femmes). Ces engagements loin d'être revendicateurs et tournés vers l'extérieur sont intimes, discrets et tournés vers le local. Là encore, cette façon de s'engager fait appel à l'engagement dans la « tradition orale », mais les thèmes de ces engagements sont tout à fait modernes. Cette « localité » et cette « oralité » des engagements de Sow Fall singularisent leur modernité. Et enfin, dans le chapitre 4, j'ai exploré quelques exemples du rapport qu'a Sow Fall à l'Occident et à la « tradition » afin de mettre en avant sa modernité imaginée du point de vue non plus du genre, mais des thèmes de ses romans. J'ai mis en valeur l'absence de ressentiment de Sow Fall face à l'Occident (passage obligé pour devenir leur égal)⁹⁶, l'absence d'idéalisation de la tradition (ce qui ne signifie par pour autant rejet de la tradition), ainsi que sa vision dynamique de la tradition qui, selon elle, se transforme et d'où émerge la modernité (notamment dans les conflits de génération).

Pour résumer, nous pouvons dire que j'ai essayé à travers cette exploration de montrer que la métaphore « double consciousness » n'est pas suffisante pour décrire la réalité africaine. Il ne suffit pas de dire que les Africains sont traditionnels et modernes, entre la tradition et la modernité.

⁹⁶ La modernité n'est pas chez elle synonyme d'aliénation.

Certes j'ai participé à montrer cela. Ainsi si, comme je le soulignais en introduction, je suis allée naïvement au départ chercher la modernité dans les romans, j'y ai trouvé de la tradition. Les romans de Sow Fall, de par leur genre et leurs thèmes, ne sont pas soit traditionalistes soit modernistes, ils sont les deux, sur les marges, à la frontière. J'ai donc montré comment la tradition est moderne et la modernité traditionnelle. On pourrait ainsi voir la modernité comme une spirale qui revient toujours vers la tradition modifiée et qui l'embarque dans son tourbillon, pour reprendre l'image de White (1998). À cette image, j'ai d'ailleurs construit quelque peu mon mémoire en spirale.

Mais, j'ai aussi essayé de déplacer ce débat vers les problèmes vus par les locaux. Je me suis ainsi trouvée face à Sow Fall qui ne situe pas les problèmes contemporains de sa société dans le combat entre tradition et modernité, ni dans un combat avec l'Occident, mais dans le nonaccès de tous à la dignité. Représenter, rendre à chacun sa dignité, est une façon pour Sow Fall de rendre à chacun sa particularité, son originalité. Une représentation de la dignité devient donc pour elle une représentation de la multiplicité et de la complexité. Sa vision de la dignité n'est donc pas naïve ou complètement idéaliste, elle essaye d'être réaliste. Chacun a droit à la dignité même avec ses plus grands défauts. Elle ne souhaite pas changer les gens. Son combat pour la dignité ne cache donc pas un universalisme abstrait, n'abolit pas les différences, l'historique. Là encore, sa modernité qui n'efface pas les contrastes se distingue de la modernité occidentale notamment française qui, elle, émane et produit un universalisme abstrait. Sow Fall ne prend d'ailleurs jamais pour acquis tous les grands « récits » occidentaux présentés comme universels : le féminisme, les institutions et valeurs occidentales... Pour elle, de tels récits abstraits, sont forcément éloignés de la réalité locale – et deviennent ainsi presque dogmatiques - et ne permettent pas souvent de rendre la dignité à chacun. D'où l'échec de la politique : elle est trop abstraite et opportuniste. Cette représentation de la complexité à travers la dignité s'oppose donc chez Sow Fall à toute attitude dogmatique. C'est donc vers le réalisme et la représentation des complexités locales que Sow Fall se tourne comme mode d'engagement.

Certes Sow Fall, est un peu idéaliste et universaliste dans la mesure où elle rêve d'une commune humanité, mais cette commune humanité ne doit pas abolir les différences. Elle devient ainsi en quelque sorte une cosmopolite. Dans ce sens, Sow Fall est tout à fait contemporaine et a un projet proche des postcolonial studies

puisque selon Mbembé (2005) l'humanisme et le cosmopolitisme s'inscrivent en plein centre du projet des postcolonial studies. Ce projet, à la différence des postcolonial studies, est formulé chez Sow Fall en termes non académiques, non conventionnels et consensuels, mais en termes locaux.

Pour arriver à cette représentation, Sow Fall utilise certes le réalisme, mais un réalisme local c'est-à-dire qui intègre des modes locaux : l'oralité du quotidien, la littérature orale, le didactisme. Certes Sow Fall est très didactique, mais son didactisme n'est pas opportuniste ni dogmatique. Elle utilise le didactisme, car c'est là un mode local, une sorte d'habitus intellectuel, connu par chacun et donc que chacun ne prend pas à la lettre. Le didactisme fait que si ces romans représentent la complexité, ils ne sont pas pour autant complexes. Les caractères de ses protagonistes ne sont pas approfondis, ne sont pas extrêmement complexes. La complexité provient de la juxtaposition de plusieurs personnages très différents. Cette simplicité loin d'être un défaut, rappelons-le encore, est un choix conscient, à l'écoute du public local et du mode « traditionnel » d'expression.

Pour finir, je souhaite rappeler qu'explorer la modernité sénégalaise à travers l'œuvre et la figure de l'écrivain signifiait pour moi deux choses. Cela répondait à mon souci, à ma volonté de ne pas faire une étude folkloriste et exotique de l'Afrique et surtout de ne pas faire une étude de l'Afrique sous le seul angle du développement. Tout n'est pas à développer sur ce continent. Ce souci et mon honnêteté envers Sow Fall se sont rejoints sur ces points (exotisme et développement). En effet, tout d'abord, j'aurais pu faire une analyse des romans de Sow Fall en m'interrogeant surtout sur sa vision du développement, comme Boni-Sirera (1984) par exemple l'a fait, mais cela aurait été, il me semble, la trahir, car Sow Fall n'est pas une développementaliste au sens économique et politique. De plus, il me semble que Sow Fall nous dit à travers son œuvre le même message que le peintre Fernando Alvim, à savoir « we are all post exotics ».⁹⁷ La figure d'Alvim représente un miroir. Ce miroir semble signifier la fin de l'exotisme. Nous retrouvons ici cette notion de miroir associée à la fin de l'exotisme (voir introduction : 5).

⁹⁷ Voir figure 6 en annexes.

J'espère donc avoir rendu hommage à la vision, représentation de la réalité et de la modernité sénégalaise de Sow Fall à travers ce texte.

J'ai compris grâce à l'étude d'une personne, d'un écrivain et de son œuvre beaucoup d'éléments de la société de l'auteur. Sow Fall m'a véritablement fait entendre « l'écho des tumultes et du chaos qui accompagnent l'élaboration de la modernité en Afrique » (Biaya, Bibeau, 1998 : 5). Je pense que toute étude d'écrivains locaux serait aussi riche et nécessaire à l'anthropologue.

BIBLIOGRAPHIE

Adiaffi J. M., 1983 « Les maîtres de la parole »: 19-22, in "Afrique noire, l'autre littérature d'expression française", *Magazine littéraire*, 195 (mai).

Abélès M., 1989, *Jours tranquilles en 89 : ethnologie politique d'un département français*. Paris : Éditions O. Jacob.

Africa Remix, 2005, Paris : Centre Pompidou.

Agar M., 1982, « Toward an Ethnographic Language »: 779-795, *American anthropologist*, 84.

Alexis, 1957, « Où va le roman » : 81-102, *Présence Africaine*, 13 (mai).

Almeida I. A., 1994, « Femme? Féministe? Misovire? Les romancières africaines face au féminisme » : 48-51, *Notre Librairie*, 117 (avril-juin).

Andriamirado S, 1990, « Sony Labou Tansi, qu'écrivez-vous? », *Jeune Afrique*, 1564-1565.

Anthropologie et Sociétés, 1998, « L'Afrique revisitée », 22-1.

-, 2004, « Ethnographie – fictions? », 28-3.

Appadurai A., 1996, *Modernity at large : cultural dimensions of globalization*. Minneapolis : University of Minnesota Press.

Appiah A., 1992, *In my father's house; Africa in the philosophy of culture*. New York : Oxford University Press.

Asante M. K., 1987, *The afrocentric idea*. Philadelphia : Temple University Press.

Bâ M., 1979, *Une si longue lettre*. Dakar : Les Nouvelles Éditions Africaines du Sénégal (NEAS).

Balandier G., 1957, *Afrique ambiguë*. Paris : Plon (Pocket).

Barthes R., 1953, *Le degré zéro de l'écriture*. Paris : Éditions du Seuil.

Barthes R., L. Bersani, Ph. Hamon, M. Riffaterre et I. Watt, 1982, *Littérature et réalité*. Paris : Éditions du Seuil.

Bastian M. L. et J. L. Parpart (eds.), 1999, *Great ideas for teaching about Africa*. London : Lynne Rienner Publishers.

Bazin N. T., 1989, "Feminism in the Literature of African Women" : 8-17, *Black Scholar*, 20, 3-4 (May-August).

- Biaya T. K. et G. Bibeau, 1998, « Présentation. Modernités indociles et pratiques subversives en Afrique contemporaine » : 5-15, *Anthropologie et sociétés*, 22-1.
- Bibeau, 1995, « Tropismes québécois. Je me souviens dans l'oubli » : 151-198, *Anthropologie et sociétés*, 19-3.
- , 1996, « L'étranger dans le théâtre de la guérison. À propos de la dramaturgie yoruba selon Wole Soyinka » : 31-90, *Nouvelle revue d'Ethnopsychiatrie*, 29.
- , 1996a, « Une identité en fragments. Une lecture ethnocritique du roman québécois » : 313-346, in M. Elbaz, A. Fortin et G. Laforest (dir.), *Les frontières de l'identité; modernité et postmodernisme au Québec*. Sainte-Foy : Presses de l'université Laval.
- , 1997, « Les errances du Renard pâle dans le haut pays dogon » : 61-80, *Culture*, XVII (1/2).
- , 1999, « Fiction et mensonge dans les récits de fondation du Canada. Une lecture ethnocritique ». Texte présenté à « Associazione Italiana di Studi Canadesi, Congresso Internazionale del 20^e Anniversario, Universite degli Studi di Bologna, 8-11 septembre.
- , 2002, « Deux étrangers, société post-religieuse et clinique » : 60-82, *Prisme*, 38.
- , 2004, « Voyages et fictions chez Jack Kerouac. Une ethnographie de la franco-américanité? » : 59-91, *Anthropologie et Sociétés*, 28-3.
- Bibeau G. et S. Simon, 2004, « Ethnographie et fiction – fictions de l'ethnographie » : 7-15, *Anthropologie et Sociétés*, 28-3.
- Boni-Sirera J., 1984, « Littérature et société. Étude critique de *La Grève des Battu d'Aminata Sow Fall* » : 59-89, *Revue de Littérature et d'Esthétique négro-africaines* 5.
- Bourdieu P. , 1996, « Qu'est-ce que faire parler un auteur ? À propos de Michel Foucault » : 13-18, *Sociétés & Représentations*, 3 (nov.).
- Borgomano, 1984, *L'Appel des arènes d'Aminata Sow Fall*. Dakar : Les Nouvelles Editions Africaines.
- Bugul K., 1982, *Le Baobab fou*. Dakar : Les Nouvelles Éditions Africaines.
- Callaway H. et J. Okely (eds.), 1992, *Anthropology and autobiography*. London : Routledge.
- Camus A., 1957, *L'Étranger*. Paris : Gallimard.
- Cazenave O., 1991, "Gender, Age, and Reeducation: A Changing Emphasis in Recent African Novels in French, as Exemplified in *L'Appel des arènes* by Aminata Sow Fall": 54-62, *Africa Today*, 38.3.
- Chakrabaty D., 2001, "Adda, Calcutta: Dwelling in Modernity": 123-165, in D. P. (ed.) Gaonkar, *Alternative Modernities*. Durham & London : Duke University Press.
- Chevrier J., 1974, *La littérature nègre*. Paris : Armand Collin.

- Clifford J., 1988, *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Clifford J. et G. E. Marcus (dir.), 1986, *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press.
- Couchoro F., 1983, *L'esclave*. Lomé : Édition Akpagnon (1^{ère} publication : 1929).
- Crapanzano V., 1992, *Hermes' dilemma and Hamlet's desire : on the epistemology of interpretation*. Cambridge, Mass. : Harvard University Press.
- Davis C. B. et A. A. Graves (dir.), 1986, *Ngambika : Studies of Women in African Literature*. New Jersey : African World Press.
- De Cervantès M., 1969, *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche (Tome I et II)*. Paris : Garnier-Flammarion.
- Diallo B., 1926, *Force-Bonté* Paris : Rieder et Cie.
- Diallo N., 1975, *De Tilène au plateau, une enfance dakaroise*. Dakar : Les Nouvelles Éditions Africaines.
- Diawara M., 1992, *African Cinema, politics & culture*. Bloomington, Indianapolis ; Indiana University Press.
- Dieng B., 1991, « Les genres narratifs et les phénomènes intertextuels dans l'espace soudanais (mythes, épopées et romans) » : 77-94, *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines*, 21.
- , 1994, « La poétique de Senghor et l'épopée orale » : 109-121, *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines*, 24.
- , 2004, *Entretien personnel*. Dakar.
- Dieng B., Kesteloot L., 1997, *Les épopées d'Afrique noire*, Paris : Karthala-Unesco.
- Egonu I. T. K., 1991, « Aminata Sow Fall : a new generation female writer from Senegal » : 66-75, *Neophilologus*, 76-1.
- Études françaises*, 2001, « La littérature africaine et ses discours critiques », 37-2.
- Fabian J., 1998, *Moments of Freedom. Anthropology and Popular Culture*. Charlottesville, London : University Press of Virginia.
- Fall G., 1983, « Aminata Sow Fall conteur pour les adultes », *Le Soleil* (vendredi 20 mai).
- Fanon F., 1952, *Peau noire, masques blancs*. Paris : Éditions du Seuil.
- Fatou K., 2004, *Entretien personnel*. Dakar.
- Foucault, 1971, *L'ordre du discours*. Paris : Gallimard.

- Gadjigo S., 1994, « L'œuvre littéraire d'Aminata Sow Fall face à la critique » : 25-28, *Notre Librairie*, 118 (juil.-sept.).
- Galibert C., 2004, « Anthropologie fictionnelle et anthropologie de la fiction. Un exemple d'ethnologie à domicile » : 127-147, *Anthropologie et Sociétés*, 28-3.
- Gaonkar D. P., 2001, « On Alternative Modernities » : 1-24, in D. P. (ed.) Gaonkar, *Alternative Modernities*. Durham & London : Duke University Press.
- Geertz, 1988, *Works and Lives: The Anthropologist as Author*. Stanford: Stanford University Press.
- , 2003, « A Strange Romance : Anthropology and Literature » : 28-36, *Profession 2003*, MLA Publications.
- Ghosh, 1992, *In an Antique Land*. New Delhi, Ravi Dayal Publisher.
- Gilroy P., 1993, *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*. Harvard : Harvard University Press.
- , 1993a, « Living Memory : Meeting Toni Morrison » : 175-182, in P. Gilroy, *Small Acts*. London : Serpent's Tail.
- , 2003, *L'Atlantique noir. Modernité et double conscience*. Cahors : Éditions Kargo (traduction de P. Gilroy, 1993).
- Gueye, 2002, « Tradition orale et philosophie wolof chez Aminata Sow Fall : une esthétique transgénérique et transculturelle dans *Le Revenant* » : 59-78, *Langues & Littérature*, 6. Disponible aussi sur <http://www.critaoui-old.auf.org>.
- Hackett R., 1999, « Teaching African Religions Through Art in Literature » : 23-33, in M.L. Bastian et J. L. Parpart (eds.), *Great ideas for teaching about Africa*. London : Lynne Rienner Publishers.
- Hammond T. N., 1981, « Entretien avec Aminata Sow Fall » : 191-195, *Présence Francophone*, 22.
- Handler R., 1990, *Jane Austen and the fiction of culture : an essay on the narration of social realities*. Tucson, Ariz. : University of Arizona Press, 1990.
- Hawkins P., 1987, « An Interview with Senegalese Novelist Aminata Sow Fall » : 19-21, *French Studies Bulletin*, Spring.
- Hay M. J. (ed.), 2000, *African Novels in the Classroom*. London: Lynne Rienner Publishers.
- Hazoumé P., 1937, *Dogucimi*. Paris : Larose.
- Henderson H., 1998, « Hard times in an african eden. Aminata Sow Fall's *L'Appel des arènes* » : 187-195, in E. Makward, T. Ravell- Pinto et A. Songolo (eds.), *The growth of African Literature. Twenty five years after Dakar and Fourah Bay*. Trenton : Africa World Press.

Herzberger-Fofana P., 1985, « La littérature féminine francophone : les romancières sénégalaises » : 407-420, *Französisch Heute*, 4 (déc.).

Hobsbawm E. et T. Ranger, 1983, *The invention of tradition*. Cambridge : Cambridge University Press.

Jeudy H-P, 2005, « L'art de ne pas » : 121-122, in M. Abélès, *L'échec en politique*. Belval : Éditions Circé.

Jewsiewicki B. et B. White, à paraître, *ASR Focus : Mourning and the imagination of Political Time in Contemporary Central Africa. Introduction*.

Kane C. H., 1961, *L'aventure ambiguë*. Paris : Julliard.

Kane M., 1982, *Roman africain et traditions*. Dakar : Les Nouvelles Éditions Africaines.

Kesteloot L., 1963, *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, Bruxelles : Éditions de l'Université de Bruxelles.

- , 1968, *Négritude et situation coloniale*. Yaoundé : Éditions Cle.

- , 2004, *Entretien personnel*. Dakar.

- , Article non publié, *Le beau roman d'Aminata*.

Kom A., 2001, « La littérature africaine et les paramètres du canon » : 33-45, *Études françaises*, 37-2.

Kone, 1980, *Du récit oral au roman*. Abidjan : Ceda.

- , 1993, *Des Textes oraux au roman moderne : étude sur les avatars de la tradition orale dans le roman ouest-africain*. Frankfurt : IKO Verlag.

Kuoh-Maukoury T., 1983, « Noires » : 26-28, *Magazine littéraire*, 195 (mai).

Lamine S., 1983, « Les héros sont fatigués » : 23-26, *Magazine littéraire*, 195 (mai).

Laplantine F., 1994, *Transatlantique. Entre Europe et Amériques Latines*. Paris : Payot.

- , 2003, *De tout petits liens*. Paris : Éditions Les Mille et une nuits.

Laplantine F. et A. Nouss, 2001, *Metissages de Arcimboldo à Zombi*. Paris : Éditions J.J. Pauvert.

Larson C., 1975, *Panorama du roman africain*. Paris : Nouveaux horizons.

Laye C., 1953, *L'enfant noir*. Paris : Plon.

Layoun, 1990, *Travels of a Genre. The Modern Novel and Ideology*. New Jersey; Princeton University Press.

- Lee O-F. L., 2001, « Shanghai Modern : Reflections on Urban Culture in China in the 1930s » : 86-123, in D. P. Gaonkar (ed.), *Alternative Modernities*. Durham & London : Duke University Press.
- Leiris M., 1934, *L'Afrique fantôme*. Paris : Gallimard.
-, 1948, *La langue secrète des Dogons de Sanga*. Paris : Institut d'ethnologie.
- Levi-Strauss C., 1955, *Tristes Tropiques*. Paris : Plon.
-, 1958, *Anthropologie structurale*. Paris : Plon.
-, 1983, *Le regard éloigné*. Paris : Plon.
- Levy J. et A. Nouss, 1994, *Sida-fiction : essai d'anthropologie romanesque*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon.
- MacCannell D., 1999, *The Tourist. A new theory of the leisure class*. Berkeley, Los Angeles : University of California Press.
- Magnier B., 1985, « À la rencontre de Werewere Liking » : 21, *Notre Librairie*, 79.
- Makouta-Mboukou J.P., 1980, *Introduction à l'Étude du roman négro-africain de langue française*. Dakar : Nouvelles Éditions Africaines.
- Malinowski B., 1967, *A diary in the strict sense of the term*. N.Y. Harcourt : Brace & World, Inc.
- Maran R., 1938, *Batouala : véritable roman nègre.*, Paris : Alban Michel.
- Mbembe A., 2001, *On the postcolony*. Berkeley : University of California Press.
-, 2005, conférence au Centre Pompidou dans le cadre d'*Africa Remix*, jeudi 16 juin.
- Miller C., 1990, *Theories of Africans : Francophone literature and anthropology in Africa*. Chicago : University of Chicago Press.
- Mouralis B., 1993, « Mongo Beti, le savoir et la fiction » : 30-31, *Présence Francophone*, no 42.
- Mudimbe, 1988, *The invention of Africa : gnosis, philosophy, and the order of knowledge*. Bloomington : Indiana University Press.
-, 1994, *The idea of Africa*. Bloomington : Indiana University Press.
- Muller, 2004, « Du monologue au dialogue ou de l'ambiguïté d'écrire des deux mains » : 147-165, *Anthropologie et Sociétés*, 28-3.
- Mumford W. B., 1970, *Africans learn to be french*. New York : Negro Universities Press.
- Ndiaye, 2001, « De l'écrit à l'oral : la transformation des classiques du roman africain » : 45-63, *Études françaises*, 37, 2.

- , 2004, *Introduction aux littératures francophones. Afrique, Caraïbe, Maghreb*. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal.
- , 2004a, « Le dépassement de la discrimination des formes : métissages intertextuels et transculturels chez Pineau, Sow Fall et Mokeddem » : 107-122, *Tangence*, 75.
- Njami S., 2005, « Chaos et Métamorphose » : 14-26, in *Africa Remix*. Paris : Centre Pompidou.
- Obina V. E., 1992, « Mirror in the mask : expression of african ambiguity in modern literary creativity » : 195-209, *Neohelicon* XIX/2.
- Okpewho I., 1992, *La littérature orale en Afrique subsaharienne*. [S.l.] : Mentha.
- , 1992a, *African oral literature : backgrounds, character, and continuity*. Bloomington : Indiana University Press.
- Oméngéle T. A., 1992, « Literary theory and cultural conflicts : about the determination of what is « modern african literature » » : 173-193, *Neohelicon*, XIX/2.
- Pierre M., 1983, « Ecrire envers et contre tout », 16-18, *Magazine littéraire*, 195 (mai).
- , 1983a, « Pour la négritude » (entretien avec L.S. Senghor) : 31, *Magazine littéraire*, 195 (mai).
- Piot, 1999, *Remotely Global. Village Modernity in West Africa*. Chicago : The University of Chicago Press.
- Rabinow P., 1977, *Reflections on fieldwork in Morocco*. Berkeley : University of California Press.
- Rangira B. G., 2001, « Écriture féministe ? Écriture féminine ? Les écrivaines francophones de l'Afrique subsaharienne face à la critique » : 79-99, *Études françaises*, 37-2.
- Robert M., 1972, *Roman des origines et origines du roman*. Paris : Grasset.
- Rofel L., 1999, *Other modernities. Gendered yearnings in China after socialism*. Los Angeles : University of California press
- Rousseau P., 2004, « Une anthropologie quichotienne? Note sur l'extravagance et la pige littéraire (note bibliographique) » : 205-221, *Anthropologie et Sociétés*, 28-3.
- Said E., 1993, *Culture and Imperialism*. New York : Knopf.
- Semujanga J., 2001, « De l'africanité à la transculturalité : éléments d'une critique littéraire dépolitisée du roman » : 133-159, *Études françaises*, 37, 2.

Senghor L. S., 1964, « Laye Camara et Lamine Diakhaté ou l'art n'est pas d'un parti » : 155-158, in L.S. Senghor, *Liberté 1, négritude et humanisme*. Paris : Le Seuil.

-, 2002, « Femme noire : 90-91, in H. Dia, *Poètes d'Afrique et des Antilles d'expression française. De la naissance à nos jours*. Paris : La table ronde.

Simon S., 2004, « Malcom Reid et la traversée de la ville » : 91-105, *Anthropologie et Sociétés*, 28-3.

Soce O., 1935, *Karim*, Paris : Nouvelles Éditions Latines.

Sow Fall A., 1976, *Le Revenant*. Dakar : Nouvelles Éditions Africaines.

-, 1979, *La Grève des Bàttu*. Dakar : Nouvelles Éditions Africaines.

-, 1982, *L'Appel des Arènes*. Dakar : Nouvelles Éditions Africaines.

-, 1987, *L'Ex-Père de la nation*. Paris : L'Harmattan.

-, 1993, *Le Jujubier du patriarche*. Dakar : Éditions Khoudia.

-, 1998, *Douceurs du bercail*. Dakar : Éditions Khoudia.

-, 2002, *Un grain de vie et d'espérance*. Paris : Éditions Française

Truffaut.

-, 2004, *Entretien personnel*. Dakar.

Soyinka, 1976, *Myth, Literature and the African World*. Cambridge : Cambridge University Press.

-, 1988, *Art, dialogue and outrage : essays on literature and culture*. London : Methuen.

Stoller, 1999, *Jaguar : a story of Africans in America*. Chicago: University of Chicago Press

Taylor, 2001, « Two Theories of Modernity » : 172-197, in D. P. (ed.) Gaonkar, *Alternative Modernities*. Durham & London : Duke University Press.

Tirthankar C., 2004, « Tant que l'Afrique écrira, l'Afrique vivra » : 30-31, *Le Monde diplomatique*, 609 (déc)..

Trinh T. M.-h., 1982, « Aminata Sow Fall et l'espace du don » : 780-789, *The French Review*, 55-6.

Tyler S. A., 1986, « Post-modern ethnography : From document of the occult to occult document » : 122-141, in J. Clifford et G. E. Marcus (dir.), 1986, *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press.

Volet J.-M., 1994, « Le Jujubier du patriarche d'Aminata Sow Fall » : 177-178, *The French Review*, 68-1 (oct.).

Wa Thiongo N., 1986, *Decolonising the mind : the politics of language in African literature*. London : J. Currey.

-, 1993, *Moving the center : the struggle for cultural freedoms*. London : J. Currey.

Watt, 1982, « Réalisme et forme romanesque » :11-47, in R. Barthes, L. Bersani, Ph. Hamon, M. Riffaterre, I. Watt, *Littérature et réalité*. Paris : Éditions du Seuil. (Traduction du premier chapitre du livre *The Rise of the Novel*. Londres : Chatto and Windus, 1957).

White B., 1996, « Talk about School : education and the colonial project in French and British Africa (1860-1960) » : 9-25, *Comparative Education*, 32-1.
 -, 1998, *Modernity's Spiral: Popular Culture, Mastery and the Politics of Dance Music in Congo-Kinshasa*. PhD Dissertation, McGill University.

Wills D. D., 1995, "Economic Violence in Postcolonial Senegal: Noisy Silence in Novels by Mariama Bâ and Aminata Sow Fall": 158- 171, in D. Lashgari, *Violence, Silence and Anger. Women's writing as transgression*. Charlottesville, London: University Press of Virginia.

Woolf V., 1928, *Orlando*. New York : Penguin Books.

Site internet :

www.senegalaisement.com/senegal/lutte_traditionnelle_senegal.html

ANNEXES



Figure 1 : Aminata Sow Fall
Source : Léa Kalaora, 2004

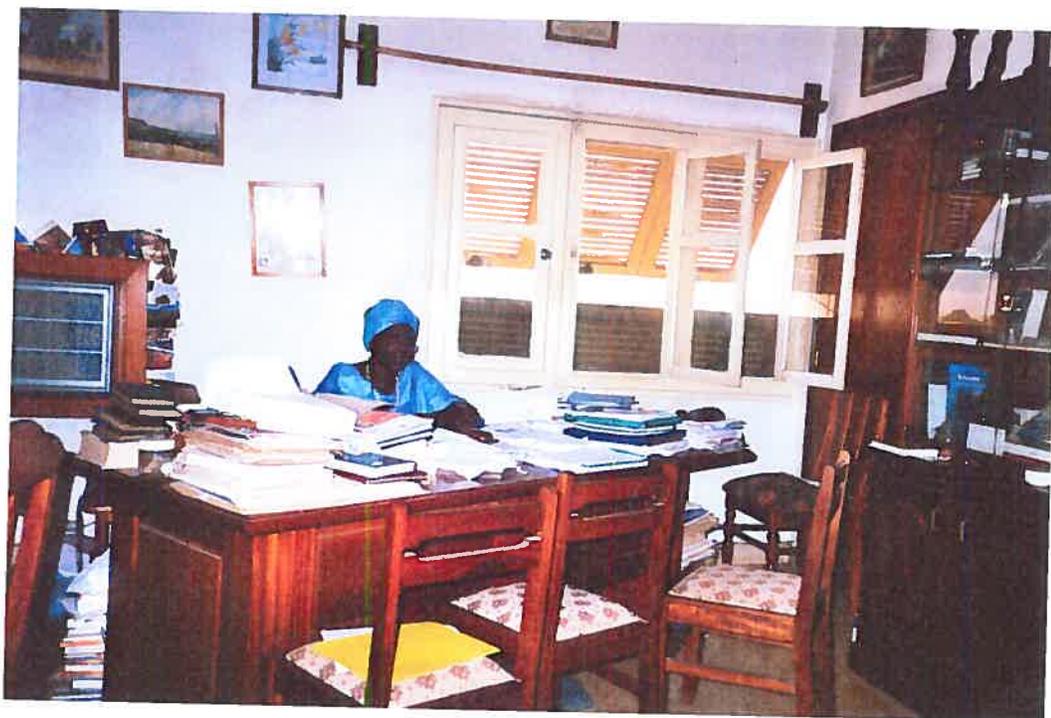


Figure 2 : Aminata Sow Fall dans son bureau
Source : Léa Kalaora, 2004

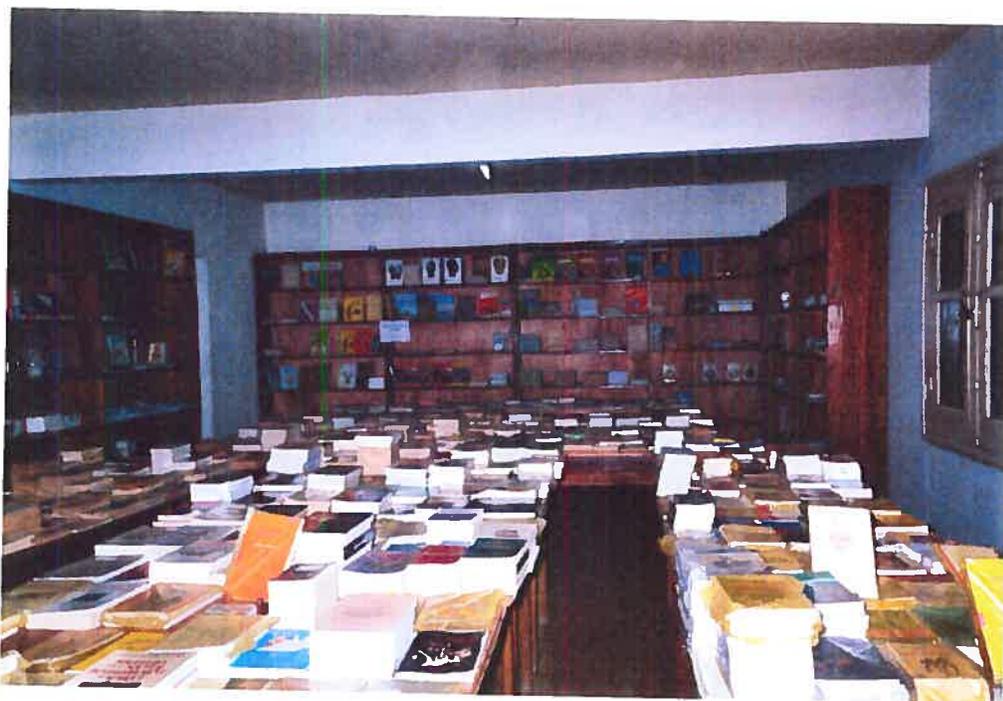


Figure 3 : Librairie des Éditions Khoudia
Source : Léa Kalaora, 2004



Figure 4 : Dakar
Source : Léa Kalaora, 2004

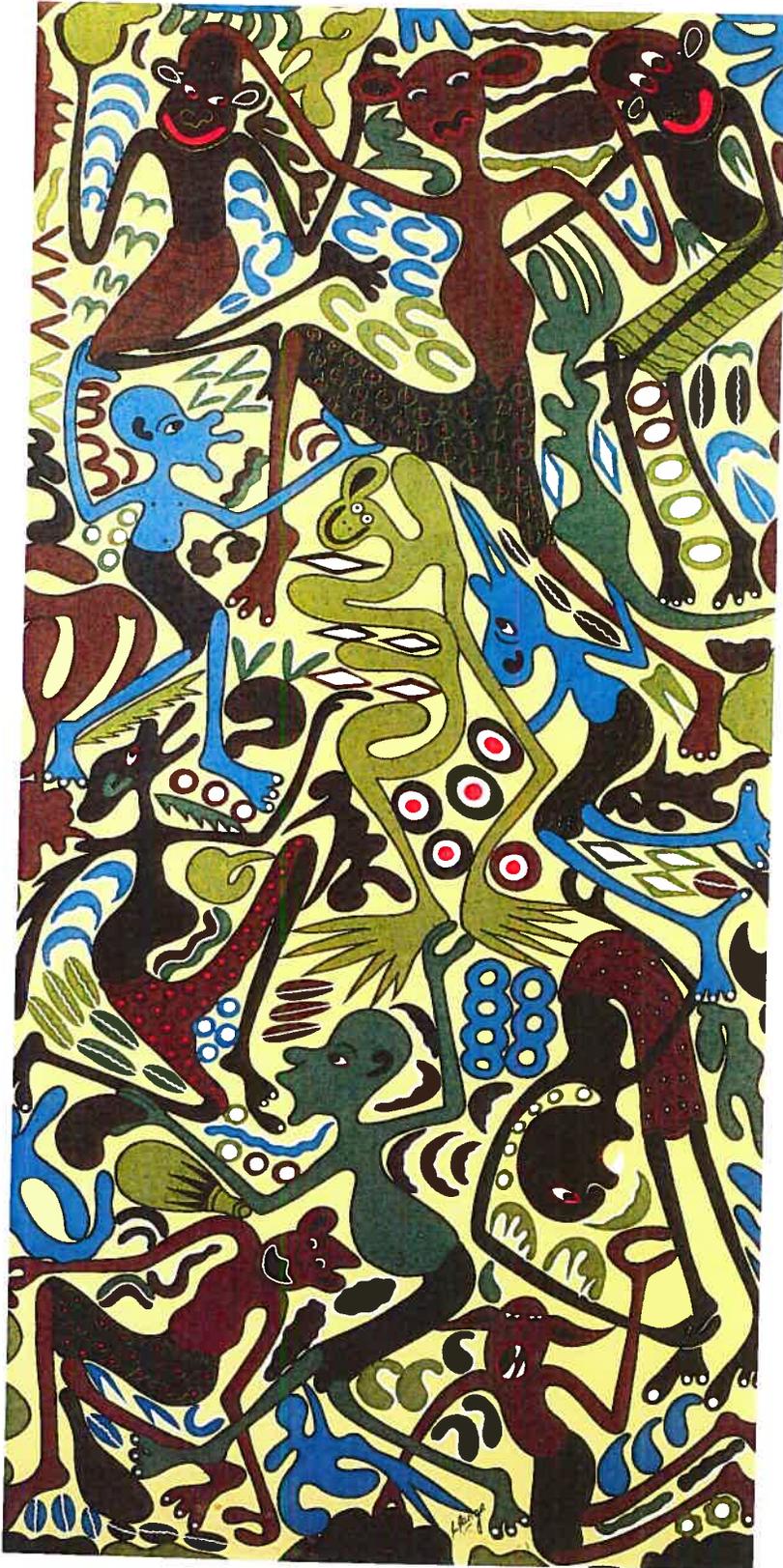


Figure 5 : Nji ni watu bila xatu si mji na sis..., [un village ce sont des gens, sans gens une ville n'est pas une ville, nous sommes des gens comme vous l'êtes], Georges Lilanga Di Nyama, 1992, Acrylique sur bois. Source : *Africa Remix* (2005)

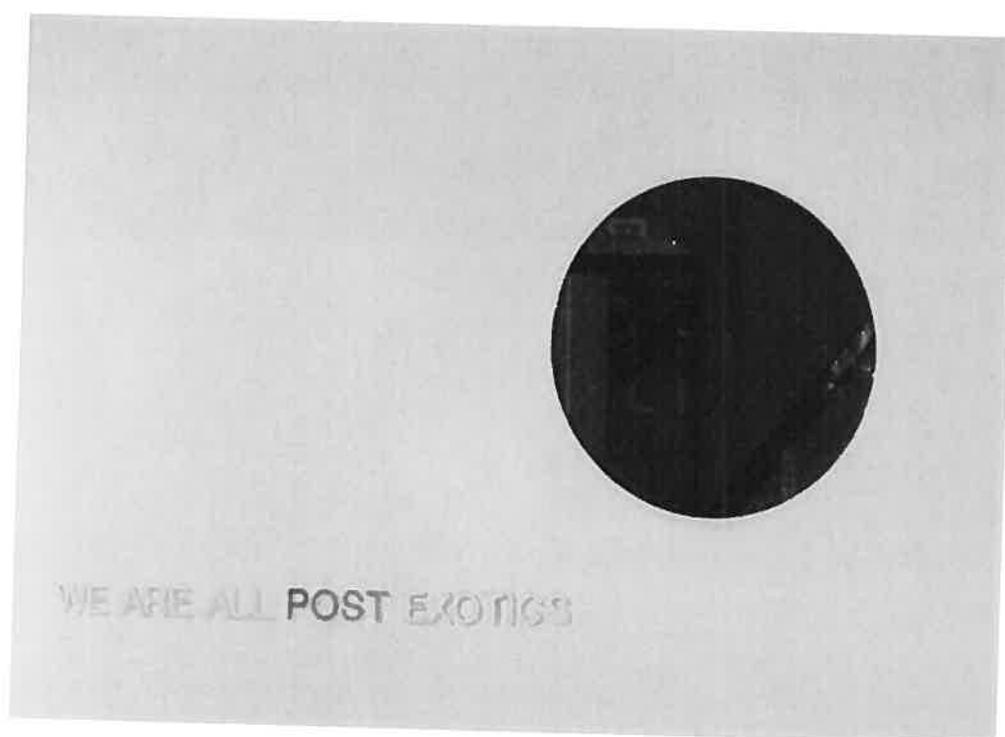


Figure 6 : We are all post exotics, Fernando Alvim, 2004. Miroir, inscription au crayon sur toile.
Source : *Africa Remix* (2005)

