

Récit de soi et latence langagière dans *Mes hommes à moi* de Ken Bugul

Danielle VALLA KAMENI KWENTE¹

Abstract:

In her novel *Mes hommes à moi*, Ken Bugul, through the narrator, exposes the problem of her sexuality and the effects of colonization. In an attempt to understand the relationship between self-narrative and the latency of the author's discourse, I ask myself in what way the self-story reveals the emancipation of the author and at the same time the truths of the world? The theories of pragmatic and the autobiography will help us to see through the said and not-said discourse of the narrator, a form of liberation and even emancipation of the author.

Keywords: Narrative of self, language latency, liberation, emancipation, autobiography, pragmatic, sexuality.

Introduction

La dynamique de l'histoire des idées, autour du « récit de soi », reconduit les repères flexibles des *genderstudies*, courant en vogue aux Etats Unis dans les années 70. La dialectique du rapport qui innerve la question de la constitution du sujet éthique investit ainsi les dominantes thématiques du récit de soi. D'après le titre original de l'ouvrage de J. Butler(2005) sur le récit de soi – *Giving an Account of Oneself* –, il est question de « rendre compte de soi-même », en considérant que le champ de la narrativité se met en dialogue avec celui de la responsabilité. Adorno s'interroge par exemple à ce sujet : « comment la singularité d'un sujet peut résister à la « violence » de la normativité ou de l'universel ? » La passerelle de cette préoccupation esthétique et auctoriale s'éclaire à partir de la prise en compte des précurseurs du « récit de soi » tels Nietzsche, Levinas, Rousset, Deleuze, pour saisir graduellement les conditions d'émergence du sujet, dans une adresse de mise en évidence d'un cadre dialogal avec la représentation de « scène d'interpellation ». La relation d'inspiration entre ces égéries sus-évoquées, s'illustre féconde et révélatrice d'un questionnement philosophique radiant chez M. Foucault : « Que pourrai-je être *pour moi-même* ? » Et à cette question du rapport à la vie, à son vécu propre, l'auteur relève : « Je crois qu'il vaut mieux essayer de concevoir que, au fond, quelqu'un qui est écrivain ne fait pas simplement son œuvre dans ses livres, dans ce qu'il publie, et que son œuvre principale, c'est finalement lui-même écrivant ses livres » (Dits IV 607).

Plus concrètement, la dimension sociologique de l'identité ou celle relative aux modalités du genre, investit les pans représentatifs de critique et des revues en France : *Nouvelles questions féministes* ; *Travail, genre et sociétés* ; *Les Cahiers du genre* ; *Clio* ; *Genre, sexualité & société*. Ces tribunes de réverbérations des études autour des « trans theory », ou du champ en question, se pose en catégorie pour ouvrir le débat du genre à la fluidité ou à la relation, versant de l'imaginaire littéraire non égotique, avec une anamnèse intermodale, qui rappelle des mutations d'items et de variables esthétiques du récit de soi. Il opère une perspective cavalière entre le moi et le nous, dans le devenir de l'identité constructiviste, relationnelle, du rapport au pouvoir et à l'intersectionnalité (Bereni, Chauvin, Jaunait, Revillard, 2008).

Dans une remontée du temps et à vocation exégétique de circonstance critique, François Mauriac, en parlant de l'écriture dans son livre *Dieu et Mammon* (1929) affirmait qu'écrire c'est se livrer, car en écrivant, on révèle même les choses qu'on voulait garder secrètes. L'écriture devient alors le lieu du témoignage, de l'expression consciente ou inconsciente de soi.

¹ Doctorante en Langues, Littératures et Civilisations à l'école doctorale Fernand-Braudel, Laboratoire CREM, Université de Lorraine en cotutelle avec Université du Luxembourg.

Ainsi, dans son roman *Mes hommes à moi*²(2008), Ken Bugul, par le biais de la narratrice expose le problème de sa sexualité et les effets de la colonisation qui cachent en eux quelques pratiques déshumanisantes. Dans le but de comprendre la relation entre le récit de soi et les sous-entendus du discours de l'auteure, ma perspective d'analyse se propose de répondre à la question suivante: Dans quelle mesure le récit de soi est-il révélateur de l'émancipation de l'auteure et en même temps des vérités du monde ? Pour répondre à cette interrogation, je m'appuierai sur les théories de la pragmatique notamment celle théorisée par D. Maingueneau et de l'autobiographie présentée par P. Lejeune qui permettront de voir à travers les dits et les non-dits, une forme de libération et même d'émancipation de l'auteure. Pour ce faire, je parlerai d'abord du roman comme une forme subversive du récit de soi, ensuite du recours aux implicites comme tremplin d'émancipation et de déconstruction sociale, et enfin de la symbolique de cette intimiste.

Mes hommes à moi : du récit de soi au récit tout court

Dans ce roman dont la narratrice possède quelques traits biographiques de l'auteure, l'on serait tenté *a priori* de croire qu'il s'agit de l'autobiographie. Le texte s'ouvre en signant le pacte de sincérité avec le lecteur, et plus loin, il en vient à le rompre pour se hisser dans la fiction.

En effet, l'autobiographie est considérée par P. Lejeune comme « un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence » (Le pacte, p.14). Son point de départ réel est l'identité, c'est-à-dire que l'auteur et le narrateur possèdent la même identité. Dans le roman *Mes hommes à moi*, le texte s'ouvre en conduisant le lecteur sur la piste de l'autobiographie. D'entrée de jeu, à travers le « péritexte »³ notamment le titre « Mes hommes à moi », la dédicace « À mon père et à mon frère », le nom de l'auteure « Ken Bugul », l'emploi du pronom personnel « je » il y a une forme de pacte qui se noue. Pour P. Lejeune, le pacte autobiographique est « l'engagement que prend un auteur de raconter directement sa vie[...] dans un esprit de vérité » (Signes, p.31). Plus loin dans le texte, il y a une vraisemblance entre l'auteure et la narratrice au niveau de la période de naissance. La narratrice est née en 1947 pendant la grève des chemins de fer, d'un père âgé et ayant perdu la vue. Elle est séparée très jeune de sa mère pendant une année, ce qui est à l'origine de son sentiment de solitude. Elle dit :

C'était à Mbada que mon désir conscient d'aliénation avait commencé. Je m'y sentais seule. Ma mère était occupée à travailler pour subvenir à nos besoins. Mes besoins affectifs, je n'avais pas trouvé de possibilités de les satisfaire. Je me sentais abandonnée. [...] Je savais que, désormais, j'étais livrée à moi-même et personne ne pourrait rien faire pour moi (MHAM, p. 88).

La narratrice tout comme Ken Bugul a connu cette frustration due à l'absence de la mère. Le lecteur, par ces indices, se croit en présence d'un pacte de sincérité dans lequel le « je » qui prend la parole est certainement l'auteure et se laisse conduire sur cette piste jusqu'au moment où advient vers la fin du roman, à la page 228, le nom de la narratrice Dior.

Le roman qui semblait avoir signé un pacte avec le lecteur se trouve transformé en fiction. La narratrice a désormais un nom, autre que celui de l'auteure. Le récit se construit par une mise en abîme de l'histoire dans d'autres histoires. Dans le bar chez Max, Dior s'imagine des histoires derrière les visages des habitués du bar. Entre ce qui est dit et ce qui ne l'est pas, la narratrice arrive à raconter à l'homme à la veste en cuir, l'histoire de sa vie pleine de silences. Le récit de soi se trouve donc transformé en un récit de fiction. L'auteure maîtrise les rouages du roman autobiographique et s'amuse à le subvertir pour affirmer son talent.

Latence langagière : tremplin d'émancipation et de défiguration sociale

La latence langagière ou l'implicite peut être définie comme un contenu présent dans le discours sans être dit explicitement. Pour D. Maingueneau,

le recours à l'implicite n'est pas nécessairement défensif. Comme le décodage des sous-entendus est une activité complexe qui suppose une grande maîtrise dans le maniement du langage, l'imitation faite au lecteur ou au spectateur de résoudre ces petites énigmes, de combler lui-même les failles de l'énoncé peut être un moyen d'établir une connivence valorisante avec lui (L'énonciation, p.81).

²Dans ce travail, je citerai mon corpus *Mes hommes à moi* par les initiales MHAM.

³ Genette dans son ouvrage *Seuils* utilise la notion de « péritexte » pour désigner tous les éléments textuels ou iconographiques qui entourent un texte entre autres, le titre, le sous-titre, le nom de l'auteur, l'éditeur, la préface, la dédicace, les titres de chapitres.

Ainsi, le lecteur adopte une posture de co-énonciateur qui lui permet de reconstruire le sens caché du texte. En effet, l'implicite prend appui sur les sous-entendus et les présupposés qui tiennent compte du contexte, de la situation d'énonciation, de l'arrière-plan, des inférences et même des connotations.

Dans le roman *Mes hommes à moi*, Ken Bugul, par le biais de la narratrice, recourt à l'implicite pour interroger les codes sociaux. L'œuvre possède bon nombre de présupposés. D'après C. Kerbrat-Orecchioni, les présupposés sont « toutes les informations qui sans être ouvertement posées, sont cependant automatiquement entraînées par la formulation de l'énoncé, dans lequel elles se trouvent intrinsèquement inscrites, quelle que soit la spécificité du cadre énonciatif » (L'implicite, p.25). En effet, la narratrice Dior entre en scène par la figure rhétorique de la *captatio benevolentiae*, décrite par G. Genette comme une stratégie narrative visant à « valoriser le texte sans indisposer le lecteur par une valorisation trop immodeste, ou simplement trop visible, de son auteur » (Seuils, p.184). Elle dira :

Ce matin-là, j'étais installée sur un canapé en cuir, savourant le calme des premières heures en écoutant du tango en sourdine. Le canapé en cuir me stabilisait par son confort et me revigorait de sa chaleur diffuse. J'ai toujours eu une attirance pour le cuir. J'étais comme on dit, une fétichiste du cuir. Pourquoi n'ai-je jamais essayé un attirail en cuir pour résoudre, peut-être, le problème de ma sexualité? « Rien à voir », me disais-je. Le problème de ma sexualité était ailleurs et je n'osais pas ou ne voulais pas me l'avouer (MHAM, p.9).

La narratrice Dior s'arrête sur la question de son intimité à travers le présupposé problème de sa sexualité. En utilisant l'interrogation rhétorique et le verbe « revigorait », elle cherche à attirer l'attention sur cette réalité. Cette proposition laisse entrevoir des sous-entendus dans le rapprochement qu'elle fait du cuir et de la sexualité. Si Dior trouve plus du plaisir à s'asseoir sur le cuir, on croirait qu'elle aurait mieux éprouvé du plaisir avec un « homme en cuir », voire un « sexe en cuir » qu'un homme en chair. Le problème de sa sexualité relève de sa non jouissance. Pour elle, les hommes sont incapables de lui procurer du plaisir, elle dira :

Et ce matin pourtant, j'en avais ras le cul. / Question cul, parlons-en. / Je n'ai jamais joui de toute ma vie. / Que les hommes que j'ai connus m'en excusent. / Oui ! Oui ! Oui ! J'ai fait semblant toute ma vie. J'ai joué à celle qui prenait son pied. / Que dalle ! Nul ! Zéro ! (MHAM, p.11).

Dans cet extrait, la narratrice s'indigne du fait qu'elle ait eu des rapports intimes avec les hommes mais qu'elle n'a pas ressenti du plaisir. Par l'emploi du verbe contrefactif « faire semblant », elle présuppose que ces rapports sexuels avec les hommes ne lui ont pas apporté de la satisfaction. Cela amène à se demander si tous ces hommes ne connaissent pas bien faire l'amour ou si Dior est plutôt frigide. Cette situation élargit le sens de l'ordre des signes confronté aux significations immanentes de l'expérience vécue. L'état d'orgasme qui traduit l'extase dans la phase du graal en amour est frappé d'un non-lieu de fait. La circonscription du récit de soi, dessine les bornes d'une latence langagière, avec la panne de plaisir relationnel en amour. Cette incomplétude exprime communément une faille, un vide, contrairement à l'idéal esthétique à figuration érotique, dit *sommumbonum*.

Bien plus, en affirmant qu'elle n'a jamais connu de la jouissance dans ses rapports intimes avec les hommes, cela pourrait emmener à interroger le milieu social de sa naissance. Elle est née au Sénégal pendant la période coloniale (1947), dans un pays où se pratiquait l'excision des femmes. Ces dernières se voyaient privées de cet organe qui permet de connaître la jouissance.

Dire qu'elle n'est pas arrivée à l'extase dans ses relations sexuelles avec les hommes peut être une façon de fustiger cette pratique déshumanisante dont ont été victimes plusieurs femmes de son époque. Pour la narratrice, le clitoris contrairement au vagin permet la jouissance dans le rapport sexuel. Avec cet organe, une femme n'a pas besoin forcément d'un homme pour goûter à ce plaisir. Dior a été initiée à une autre forme de plaisir en côtoyant une jeune fille qui savait utiliser le clitoris : « Elle avait écarté mon sexe et avait frotté son clitoris sur le mien jusqu'à la jouissance. Là, j'avais ressenti vraiment du plaisir » (MHAM, p.173). L'atteinte de la jouissance n'étant réalisée que dans le rapport femme à femme cache sans doute la tendance homosexuelle de la narratrice. Le clitoris est ainsi vu par la narratrice comme essentiel pour la femme. Dior en s'exclamant ainsi : « Arrêtez d'exciser les filles ! Bandes de criminels ! » présuppose à travers le verbe « arrêtez » que cette pratique existe encore de nos jours. Elle la considère comme un acte criminel, odieux qui fait perdre à la femme ce plaisir naturel.

Le roman *Mes hommes à moi* se fait également la voix de Dior pour exprimer sa déception au sujet des hommes intellectuels. Elle pensait, avant sa rencontre avec les deux intellectuels, que ces derniers étaient des personnes extraordinaires, de grands inventeurs, qui réfléchissaient consciencieusement sur l'amélioration de la condition humaine. À sa grande surprise, les deux hommes s'asseyaient au bar non pas pour parler des grandes questions de l'humanité mais d'une femme. Elle exprime sa déception en ces termes :

Ce qui m'avait le plus déçu, ce n'était pas qu'ils aient parlé de moi en ces termes mais que j'aie cru qu'ils avaient d'autres sujets de conversation. Je les prenais pour des intellectuels conscients de la tragédie complexe du monde et devant y apporter un remède avec un discours, des mots, un verbe et une cohérence (MHAM, p.21).

L'utilisation de la conjonction de coordination à valeur d'opposition « mais » et du verbe « prenais », présupposent que les hommes intellectuels étaient différents de ce à quoi s'imaginait Dior. Elle insinue par ces mots qu'ils ne sont pas différents des hommes analphabètes ou encore de ces personnes qui s'intéressent plus à la libido qu'à la condition sociale.

En outre, la narratrice, victime de ces deux intellectuels qui prenaient les femmes non pas pour des individus mais pour des objets de fantasme ; avoue par son silence et son indifférence avoir été leur complice. Elle pensait d'ailleurs qu'une femme intellectuelle pouvait être considérée différemment par les hommes intellectuels, or il n'en était rien :

Je voulais me prendre ou me faire prendre pour un individu, ou à défaut pour une intellectuelle. Je m'étais lourdement et douloureusement trompée. Je me croyais différente des autres femmes. J'étais une femme d'apparence libérée dans l'attitude et les propos et cela leur avait suffi pour se fabriquer des fantasmes et aiguïser leurs armes (MHAM, p.17).

Une femme, même d'apparence émancipée et libérée restait une femme et non un individu avec qui on pouvait réfléchir sur le monde. La victime complice n'échappait pas à cette image misogyne.

Pour elle, ce qui comptait désormais, c'était le rapport humain, le rapport d'individu à individu. Là, elle venait de réaliser que c'était difficilement compatible avec sa condition de femme. Une femme n'avait pas accès directement au statut d'individu, même une femme intellectuelle devant un homme (MHAM, p.15).

Pourtant, Dior s'était rendu compte de sa frigidité et pensait désormais que son rapport aux hommes devait être celui d'échanges ou de débats sur les grandes questions du monde. Elle se sentait particulièrement attirée par les hommes qui possédaient des titres de connaissances comme « docteur, professeur, maître » (MHAM, p.172). Ces hommes qui lui rappelleraient son père, ce grand érudit au service de sa communauté.

Bien plus, relativement à la situation de la femme sexagénaire au Sénégal, il est difficile de se trouver un mari à cet âge. En général, ce sont les hommes qui choisissent leurs femmes en fonction de leur âge, leur appartenance familiale. Dans ses voyages en occident, Dior découvre dans cet ailleurs, que la femme peut se trouver un homme indépendamment de son âge. Elle affirme : « Je m'étais installée dans ce pays, quand je m'étais rendue compte que je ne pouvais pas vivre comme je l'aurais voulu dans mon propre pays, parce que je ne remplissais plus les critères de sélection des hommes » (MHAM, p.26). Par l'utilisation du verbe « aurais voulu », Dior implicitement laisse entendre qu'à son âge, il serait mieux pour elle de vivre en France, car elle aurait encore la possibilité de séduire les hommes ou d'aller vers eux et de les manipuler comme elle le souhaite. Elle sous-entend qu'en France, il n'y aurait pas de contrainte d'âge dans ses choix d'hommes, alors que, dans son pays d'origine, ses chances de continuer à se prêter à ce jeu étaient moindres.

En ce qui concerne la vie socioculturelle, Dior est née au Sénégal. Un pays dans lequel les garçons étaient envoyés dès le bas âge, précisément à sept ans, dans un lieu d'apprentissage pour acquérir les bases du savoir et ne revenaient qu'adultes. Les filles quant à elles étaient envoyées chez une tante, une grande sœur, une marraine pour être formées à l'éducation traditionnelle. Cependant, Dior n'a pas eu à atteindre cet âge pour être séparée de sa mère. Elle n'a presque pas reçu l'éducation de base pour la vie. Par l'utilisation du conditionnel hypothétique : « Si cela avait été le cas, j'aurais été moi aussi envoyée à sept ans en éducation, non pas à Koki qui était pour les garçons, mais chez une tante, une grande sœur ou chez celle dont je portais le nom » (MHAM, p.87), la narratrice expose son manque à être elle-même une femme accomplie. En effet, son éducation s'est faite non pas comme le voulait la société traditionnelle mais par l'école coloniale. La narratrice se trouve ainsi fragile car elle n'a pas été initiée aux valeurs traditionnelles. L'école coloniale est de ce fait devenue sa famille, sa seule alternative et par la même occasion son aliénation. L'école lui a permis d'apprendre des choses, d'intérioriser même des choses qui n'avaient rien à voir avec les réalités de chez elle. On est amené avec Christine Delphy (L'ennemi principal 2001) à se poser la question du comment penser le genre en marges des constructions traditionnelles.

Ken Bugul dans la mise en scène de la narratrice expose le bouleversement de la société traditionnelle pendant la colonisation. En effet, la société traditionnelle était à la base matriarcale, c'étaient les femmes qui décidaient et qui se battaient pour conserver les traditions. Un homme devait prouver ses capacités dans plusieurs domaines notamment la chasse, la lutte, la cueillette, le commerce, pour mériter sa place dans la communauté.

Ces sociétés étaient plus stables. Pendant la colonisation, les colons ont bouleversé la société traditionnelle en une société patriarcale car : « Les colonisateurs étaient tous des hommes » (MHAM, p.91). Cette phrase sous-entend que ceux qui les ont colonisés étaient exclusivement les hommes, ce qui a inversé le rapport de force et donné le pouvoir aux hommes. Désormais, les femmes étaient reléguées au second plan et devaient aussi s'arranger à plaire aux hommes. La société traditionnelle s'est vue déstabilisée par tous ces changements coloniaux, que ce soit au niveau de la manière de vivre que de celle de penser. Par cette interrogation : « Mais comment un colonisé, un assimilé, qui avait été formaté dans un statut de dominé, pouvait-il assimiler des choses, sans qu'il n'y ait aucune incidence sur son comportement » (MHAM 74), la narratrice présume que la colonisation a entraîné la perte de l'identité du peuple sénégalais.

Il ressort de cet usage des implicites dans *Mes hommes à moi* que la narratrice s'en sert pour fournir davantage d'informations à son narrataire. Elle n'a pas besoin de rédiger de nombreuses phrases pour tout expliquer. Elle exploite ce moyen économique en recourant à l'emploi de certaines constructions lexicales et syntaxiques ayant un contenu sémantique évocateur pour dire d'une façon latente son vécu et celui de la société.

L'écriture au service de l'affirmation de soi

Ken Bugul à travers la mise en scène de la narratrice inscrit son œuvre *Mes hommes à moi* dans une forme moderne qui opère un glissement de l'autobiographie vers la fiction. Le récit de soi est davantage pour la narratrice l'objet d'une quête dans la manière de se raconter que dans celle de dire la vérité. L'auteure maîtrise les rouages de l'autobiographie et les manie aisément pour affirmer sa liberté dans l'écriture. Dans son échange avec l'homme à la veste de cuir, Dior avoue qu'elle s'appuie sur son vécu avant de le transformer : « Moi aussi, j'ai mon histoire que j'ai essayé de travestir. J'ai essayé de forcer le destin. J'ai essayé de camoufler mon histoire comme un caméléon en vivant les histoires des autres ou en faisant d'autres histoires » (MHAM, p.245-246). La narratrice se présente comme un caméléon changeant les couleurs à travers ses différentes stratégies discursives comme elle change les hommes. J. Dubois remarque que : « les comportements esthétiques reproduisent les rapports sociaux conçus comme effets de structures » (L'institution, p.121). Ken Bugul par l'usage des biographèmes dans ce récit met en abîme son histoire. Une histoire controversée entre la manipulation des hommes, le manque de jouissance, etc.

Mes hommes à moi par un détour du récit de soi permet à l'auteure d'affirmer sa liberté, voire son émancipation. En effet, la narratrice dont quelques traits biographiques se confondent avec Ken Bugul entre autres, sa période de naissance, son père âgé à sa naissance, sa séparation avec sa mère lorsqu'elle avait cinq ans, sa fréquentation de l'école coloniale, se présente comme une autoprojection de l'auteure. Dior, femme apparemment libérée et émancipée se trouve aliénée par l'éducation qu'elle a reçue dans sa jeunesse à l'école coloniale : « Je me croyais émancipée, moderne alors que j'étais complètement aliénée. Pas une aliénation subie, mais choisie, par manque d'alternative » (MHAM, p.86). En manque d'une éducation traditionnelle qui lui aurait permis d'être une véritable femme africaine, elle a vécu en marge de sa communauté. Ce déracinement culturel violent a eu des effets traumatiques considérables, notamment dans ses rapports avec les hommes ; frigide, jamais elle n'a pu avoir une vraie relation avec ceux-ci. Seul un homme qui aurait possédé à la fois les traits de son défunt père à la grande sagesse et ceux de son frère, fragile et manipulable, aurait pu la satisfaire. Ayant grandi sans avoir de copain ou sans attirer physiquement les hommes, elle comprend désormais que ses lèvres constituent un atout pour les séduire. Elle décide de se venger des hommes en les traquant, les utilisant et les laissant tomber par la suite.

Tout au long du texte, la narratrice se sert de l'implicite pour dire subtilement sa bisexualité. Elle raconte plusieurs aventures avec les hommes à l'instar de Bocar, du professeur, de l'étudiant en médecine, qui ne lui ont jamais permis de ressentir du plaisir. La seule fois qu'elle a connu la jouissance a été lors d'une nuit intime et bouleversante avec une fille. Elle affirme là son penchant lesbien. J. Bisanswa remarque à ce titre que :

Quoi qu'elle fasse, la vérité de la narratrice s'explique par ses origines sociales. Et le goût qu'elle a des femmes ne vient que l'aggraver. Perversion vécue comme telle, son homosexualité ne lui donnera jamais le courage d'une vraie révolte, mais tout juste celle d'une opposition verbale et grandiloquente, faite de colères et de coups d'éclats qui se traduisent par des insultes exclamatives dans le roman (comme « Bande de cons ! », « espèces de nullards ! », « espèces de marionnettes ! ») à l'endroit des politiciens africains.

Or, de la façon la plus patente et la plus durable, le spectre du lesbianisme hante le texte. Autour de quoi, tout un mystère s'édifie, mystère sans fond ou sans issue mais qui donne à la jeune femme de Mbada une profondeur, une étrangeté, grosses d'incidences pour l'ensemble du roman (L'histoire, p.40-41).

Ce n'est que dans la pratique de l'homosexualité que la narratrice a pu vraiment goûter au plaisir. Mais dans une société à la base musulmane et africaine, pourrait-elle ouvertement affirmer son lesbianisme ? L'évocation de cette scène de jouissance se fait de manière brève dans le texte comme si l'auteure voudrait cacher cette réalité qui est encore taboue dans sa société. En outre, la narratrice s'insurge contre l'excision. C'est une pratique déshumanisante qui fait perdre à la femme le goût du rapport sexuel. Elle estime que le vagin sert à faire des bébés et c'est le clitoris qui permet la jouissance. Couper ou enlever le clitoris à la femme est un acte criminel. Même si cette pratique est abolie dans son pays, elle ne manque pas de continuer avec la sensibilisation.

Dans une société en perte de repères, Dior dénonce les méfaits de la colonisation. Autrefois, la société sénégalaise était matriarcale. Ce sont les femmes qui préservaient les traditions et constituaient le socle économique de la société. Avec l'arrivée de la colonisation, la société s'est transformée en société patriarcale, ce qui l'a fondamentalement bouleversée. En plus, l'école coloniale est venue diluer l'éducation traditionnelle des enfants, ce qui a conduit à un déracinement culturel, une identité trouble voire une aliénation. La narratrice fait comprendre également que les études ne confèrent pas le droit au mariage. C'est son cas, elle qui avait de bons résultats scolaires, mais dont aucun garçon ne s'y intéressait. Elle remet également en question cette affaire de mariage arrangé entre les familles qui ne correspond plus à la réalité actuelle, d'où son rejet du mariage arrangé entre elle et l'un des fils des voisins.

Le discours de Dior vient aussi déconstruire l'image de l'homme intellectuel. Elle qui voyait les intellectuels comme des hommes exceptionnels ayant de la connaissance, réfléchissant sur l'amélioration des conditions de vie de l'Homme, les découvre en train de parler de la femme, du dessous de la jupe. Grande fut la déception de la narratrice qui parvient tout de même à exprimer son attirance pour les hommes possédant des titres de connaissances qui lui rappellerait la grande sagesse de son père.

Conclusion

En somme, Ken Bugul dans son roman *Mes hommes à moi* parvient par le biais de la narratrice à se raconter. Dans une écriture qui se veut à la fois silence et parole, elle arrive à faire entendre sa voix et à affirmer sa liberté. L'auteure emprunte dans son roman une démarche autobiographique pour aboutir à la fiction. Elle maîtrise les règles de l'écriture de soi dont elle s'en inspire pour en faire une écriture fragmentée et même subversive du roman autobiographique. Cette mise en abîme de soi lui permet de renouveler les codes du genre romanesque et d'affirmer sa liberté créatrice. Bien plus, la narratrice use du langage implicite pour décrier les méfaits de la colonisation qui ont entraîné le déracinement culturel et le renversement de la société traditionnelle. L'école coloniale, loin d'apporter l'unité, quête de Dior, a contribué à son aliénation vis-à-vis de sa famille et des hommes. Quant au prétexte de son écriture, le problème de sa sexualité, il en ressort que la narratrice, loin de rechercher un homme qui la fera enfin jouir, cherche plutôt à affirmer sa bisexualité dans une société dans laquelle l'homosexualité est encore un tabou. Pourtant, c'est dans son rapport lesbien qu'elle trouve son véritable plaisir. Ce récit est donc une résonance forte de l'émancipation de l'auteure.

Références bibliographiques

- BereniLaure, Chauvin Sébastien, Jaunait Alexandre, et Revillard Anne. (2008), *Introduction aux GenderStudies. Manuel des études sur le genre*, Bruxelles : de Boeck.
- Bisanswa Justin (2011), « L'histoire et le roman par surprise dans *Mes hommes à moi* de Ken Bugul », *Œuvres et critiques*, vol. XXXVI, n° 2, pp. 21-44.
- Bugul Ken (2008), *Mes hommes à moi*, Paris : Présence Africaine.
- Butler Judith (2005 [1990]), *Giving an Account of Oneself*, New York : Fordham University Press.
- Delphy Christine (2001), *L'ennemi principal (tome 2): Penser le genre*, Paris : Syllepse.
- Dubois Jacques (1978), *L'institution de la littérature : Introduction à une sociologie*, Bruxelles : Labor.
- Foucault Michel (1994), *Dits et Ecrits*, vol. I-V, Paris : Gallimard.
- Genette Gérard (1987), *Seuils*, Paris : Seuil.
- Kerbrat-Orecchioni Catherine (1986), *L'implicite*, Paris: Armand Colin.

Lejeune Philippe (1996), *Le Pacte autobiographique*, Paris : Seuil.

Lejeune Philippe (2005), *Signes de vie. Le pacte autobiographique*, Paris : Seuil.

Maingueneau Dominique (2005), *L'énonciation littéraire II. Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris : Armand Colin.

Mauriac François (1929), *Dieu et Mammon*, Bordeaux : Capitoile.