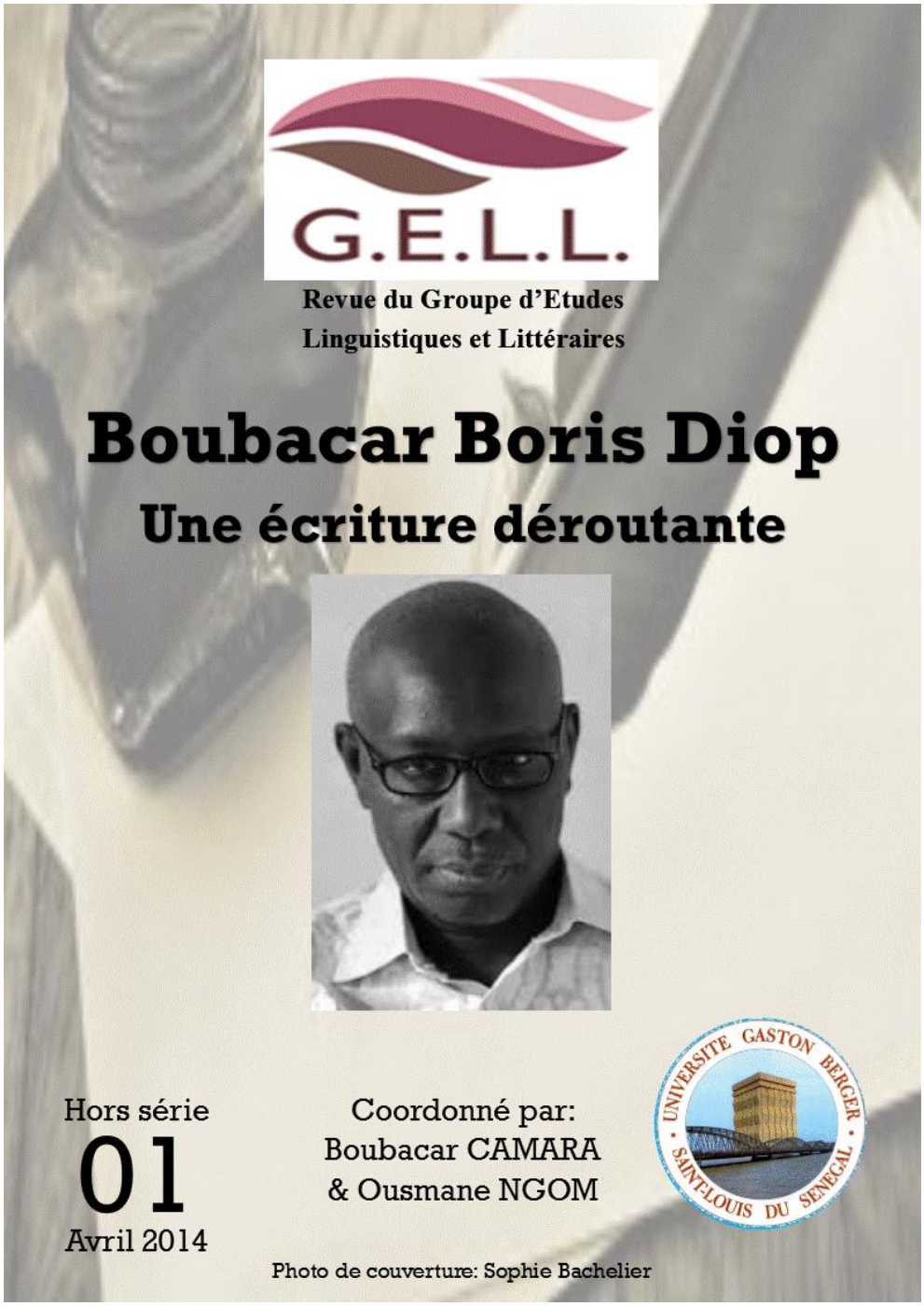
G.E.L.L.
Revue du Groupe d'Etudes
Linguistiques et Littéraires
Boubacar Boris Diop
Une écriture déroutante
Hors série
01
Avril 2014
Coordonné par:
Boubacar CAMARA
& Ousmane NGOM
UNIVERSITE GASTON BERGER
SAINT-LOUIS DU SENEGAL
Photo de couverture: Sophie Bachelier

Hors série n°1, avril 2014

LANGUES ET LITTERATURES

Revue du Groupe d'Etudes Linguistiques et Littéraires (G.E.L.L.)

B.P. 234 Saint-Louis (Sénégal) – Tél. (221) 961 22 87 – Fax 961 18 84
Courriers électroniques: boucamara2000@gmail.com ou naedioba@yahoo.fr

Compte Chèque Postal n°09553-A Saint-Louis, Sénégal
Directeur du G.E.L.L. : Pr Boubacar CAMARA

COMITE SCIENTIFIQUE ET DE LECTURE

Begong Bodoli	BETINA (UGB, Sénégal)	Locha	MATESO (France)
Boubacar	CAMARA (UGB, Sénégal)	Maweja	MBAYA (UGB, Sénégal)
Mamadou	CAMARA (UGB, Sénégal)	G. Ossito	MIDIOHOUAN (Bénin)
Mosé	CHIMOUN (UGB, Sénégal)	Pius Ngandu	NKASHAMA (USA)
Moussa	DAFF (UCAD, Sénégal)	Fallou	NGOM (USA)
Alioune	DIANE (UCAD, Sénégal)	Albert	OUEDRAOGO (B.Faso)
Cheikh	DIENG (UCAD, Sénégal)	Sékou	SAGNA (UGB, Sénégal)
Samba	DIENG (UCAD, Sénégal)	Oumar	SANKHARE (Sénégal)
Dieudonné	KADIMA-NZUJI (Congo)	Ndiawar	SARR (UGB, Sénégal)
Mamadou	KANDJI (UCAD, Sénégal)	Aliko	SONGOLO (USA)
Baydallaye	KANE (UGB, Sénégal)	Omar	SOUGOU (UGB, Sénégal)

COMITE DE RÉDACTION

Administrateur	Badara	SALL
Rédacteur en Chef	Mamadou	BA
Directeur de publication	Birahim	DIAKHOUMPA
Secrétaire de rédaction	Lamarana	DIALLO
Trésorier	Banda	FALL

Copyright : GELL, Université Gaston Berger de Saint-Louis, 2014

ISSN 0850-5543

SOMMAIRE

(Im)pouvoir de la litterature i

Préface de Kalidou SY

Les je(ux) de Boubacar (Boris) DIOP 1

Boubacar CAMARA

Haunting of the Return in Boubacar Boris Diop's *Thiaroye: terre rouge* and *Murambi: le livre des ossements* 27

Bojana COULIBALY

Murambi : un tombeau à ciel ouvert 47

Pierre GOMEZ

La question du choix linguistique dans la création littéraire chez Boubacar Boris Diop : l'exemple de *Doomi golo* 65

Ibrahima SARR

Écriture, mémoire et subversion : les (en)jeux de la création esthétique dans *Les tambours de la mémoire* 93

Alioune-B. DIANÉ

Boubacar Boris Diop ou les lacets de la memoire. 111

Mamoussé DIAGNE

Société et esthétique de l'inachevé chez Boubacar Boris Diop 121

Jonathan Russel NSANGOU

Lecture intertextuelle et intermédiatique du *Temps de Tamango* et du *Cavalier et son ombre* de Boubacar Boris Diop 141

Babou DIENE

« La solitude du clown ». N'Dongo, Diery Faye, Aly Kaboye, les mendiants-conteurs. 159

Liana NISSIM

Boubacar Boris Diop, entre fiction et réalité : les affleurements autobiographiques dans *Les Petits de la guenon.* 179

Apo Philomène SEKA

Boubacar Boris Diop: The Achievement of the Craft of I-Narration ….187

Ousmane NGOM

Prise de parole, prise de conscience (*Diallo, l'homme sans nom* de Boubacar Boris Diop) 219

Francesca PARABOSCHI

Les espaces de non-dit chez Boubacar Boris Diop 249

Pierre VAUCHER

A Narrative of Catastrophe: *Le Cavalier et son ombre*..... 271

Nasrin QADER

Écriture, mémoire et oralité dans *Le Cavalier et son ombre* de Boubacar Boris Diop 291

Fodé SARR

Boubacar Boris Diop : l'écrivain et ses ombres 315

Boubacar CAMARA et Ousmane NGOM

Revisiter Territoire, mythe, représentation dans la littérature gambienne : une méthode géocritique de Pierre Gomez 349

Sylvie COLY

« La solitude du clown ». N'Dongo, Diery Faye, Aly Kaboye, les mendiants-conteurs.

Liana NISSIM*

Abstract

In her essay, Liana Nissim studies the features of the beggar-story-teller's character, as it appears in three novels by Boubacar Boris Diop.

N'Dongo Thiam, the man of silence (Le temps de Tamango), Diéry Faye, the man of loneliness (Les traces de la meute), Ali Kaboye, seer of visions (Les petits de la guenon). The three of them are repulsive looking tramps, homeless lunatics who frighten people ; they are the living embodiment of an oxymoric choice: the choice of a clear headed madness. Therefore, they can become extraordinary story-tellers, able to lead those who listen to them to the culture they belong to. In their lucid insanity, the beggar-story-tellers represent the fantastic and exemplar transfiguration of the artist (and therefore of the novelist).

Keywords*: beggar, story-teller, artist, insanity/mental awareness*

Mots-clés*: mendiant, conteur, artiste, folie/lucidité*

Il faut presque être un homme hors du commun pour rester ainsi suspendu au-dessus d'un abîme de silence.

(Boubacar Boris DIOP, *Les Traces de la meute*)

Dans *Les Traces de la meute,* Mansour Tall, maître de l'énonciation pendant une bonne partie du roman, évoque pour sa narrataire Raki un épisode de son enfance que les lecteurs de Boubacar Boris Diop ne peuvent pas oublier et que ses critiques citent volontiers[1] car – tout en transposant dans l'écriture et en décrivant avec amour

* Professeur titulaire, Università degli Studi di Milano,Italia.

[1] Cf., par exemple, l'étude de BRANCAGLION, Cristina. « Variations diatopiques dans *Les traces de la meute* » et celle de PARABOSCHI, Francesca. « Quand les narrateurs ne racontent

les structures fondamentales de l'oralité – on y met en relief en même temps la progressive déchéance des institutions traditionnelles et les qualités extraordinaires dont il faut être doué pour devenir un vrai conteur.

Il s'agit des rites d'initiation des garçons, tels qu'ils se déroulaient « à Thiès en 1952 ou 1953 »,[2] à l'hôpital d'abord, puis dans une maison de la ville, sous le guide du *selbé* Ali, veillant à la formation des jeunes par des « coups et quelques brimades rituelles et sans méchanceté »,[3] par des jeux éducatifs, des énigmes et des proverbes, et invitant chaque soir l'un des circoncis « à jouer le rôle du conteur ».[4]

Rien de plus facile en apparence, puisqu'il ne s'agissait que de reprendre l'un des contes traditionnels que tous connaissaient parfaitement ; exploit qui s'avère au contraire impossible pour Mansour, incapable même de commencer ; il croit avoir lancé le mot d'ouverture *Leebon !* et pourtant personne n'a répondu *Lipoon !*, comme le voudrait la tradition :

> Toujours le silence. Une nuit terrible, en vérité. Il me semblait que même les chauves-souris, d'ordinaire si bruyantes, avaient soudain perçu ce que l'instant avait de dramatique. Je les imaginais accrochées aux branches touffues du manguier, la tête en bas et se moquant par des signes de connivence amusés et méprisants de ce petit d'homme tout juste capable de bredouiller encore et encore « *Leebon !* » « *Leebon !* » d'une voix mal assurée et en tremblant de tout son corps.[5]

En réalité, Mansour n'a même pas ouvert sa bouche et, en proie à une attaque de panique, il est resté là, immobile et terrifié : « Dans mon désarroi le cercle me

pas. Mécanismes d'écriture de l'oralité dans *Les traces de la meute* » in NISSIM Liana (dir.). « Boubacar Boris Diop ». *Interculturel Francophonies*. n°18, nov. - déc. 2010, respectivement aux pp.173-175 et 192-194.

[2] DIOP, Boubacar Boris. *Les traces de la meute*. Paris : L'Harmattan, 1993, p.153.

[3] *Id.*, p.155.

[4] *Ibidem*.

[5] *Id.*, p.157.

paraissait au fil des minutes, plus vaste, d'une immensité presque inhumaine et l'auditoire me faisait l'effet d'ombres pétrifiées dans les ténèbres ».[6]

Évoquons maintenant ce que dit Lat-Sukabé dans *Le cavalier et son ombre*, à propos de Khadidja, la femme qu'il aime éperdument, et qui est une merveilleuse conteuse :

> Que l'on me comprenne bien : j'aime écouter les belles histoires et je me souviens toujours avec un frémissement de plaisir de celles de Khadidja. Elles me bouleversent, aujourd'hui encore, les tripes. Il faut cependant qu'elles restent à leur place, qui n'est sûrement pas dans le train-train ordinaire des braves gens. Je suis persuadé que toutes les personnes raisonnables seront de mon avis : nous avons assez à faire avec nos soucis réels pour ne pas en rajouter, par la dérive des fantasmes. Sans vouloir juger Khadidja, je me demande si elle n'est pas en train de faire le choix lucide de la folie.[7]

Les passages que je viens de citer éclairent bien les implications complexes de l'acte de raconter : savoir dire une histoire est un art, un art difficile exigeant des qualités et des dons particuliers, un art qui offre certes aux destinataires des « frémissements de plaisir », mais un art dangereux aussi, qui peut bouleverser « les braves gens », car c'est un art qui – s'il ne se contente pas de rester un simple amusement – peut impliquer « la dérive des fantasmes ».

Aussi, dans les romans de Boubacar Boris Diop, la figure du conteur est-elle souvent la personnification de l'artiste qui a fait – selon l'oxymoron de Lat-Sakabé – « le choix lucide de la folie ».

N'Dongo, le silence

Déjà dans son premier roman, *Le temps de Tamango*, le lecteur assiste à l'évolution inquiétante du protagoniste, N'Dongo Thiam ; jeune homme cultivé, qui a étudié la chimie en Allemagne, à son retour au pays il est embauché dans une société privée,

---

[6] *Ibidem*.

[7] DIOP, Boubacar Boris. *Le cavalier et son ombre*. Paris: Stock, 1997, p.78.

la Sifradis, comme directeur du laboratoire ; en même temps, il a renoué ses liens avec ses camarades d'antan, il est entré dans le M.A.R.S., l'organisation clandestine d'extrême gauche, et il s'introduira comme domestique, sous le nom de Tamango, dans la maison du général Navarro, surnommé « le Bourreau », avec la mission de tuer ce Français qui, en tant que conseiller militaire de l'État, en est le vrai maître et, d'« une poigne impitoyable »[8] tire toutes les ficelles du régime en place. Mais, à la différence de ses camarades de lutte (de Kaba Diané, par exemple, le chef du M.A.R.S.), N'Dongo est très critique envers le mouvement où pourtant il reste fidèlement engagé (jusqu'à la prison et à la torture) ; il est un jeune homme tourmenté, surtout depuis son retour de l'Allemagne ; comme le suggère un ami qui assume temporairement le rôle de narrateur, N'Dongo « traversait la crise classique de l'étudiant noir au retour des pays froids. Tout y était : l'activisme, le refus d'écouter les autres, la tendance à ne jamais se taire et à tout régler en un tournemain ».[9] La réalité est pourtant plus complexe ; en effet N'Dongo – au-delà de son engagement politique et de son travail de chimiste – aspire aussi à l'art, car il est écrivain ; mais il ne s'agit au juste que d'une aspiration, les résultats n'étant pas pour le satisfaire :

> N'Dongo n'écrit pas beaucoup mais il sent qu'il a des choses à dire. Malheureusement, dès qu'il s'installe à sa table, situations et personnages lui échappent et se fondent dans un poème auquel il arrive rarement à N'Dongo de comprendre quelque chose.[10]

Il a brûlé le roman qu'il avait écrit en Allemagne, *Les Fenêtres de Lauchammer* (« Je ne regrette rien. Ma plume brassait du vent »[11]), il a écrit une pièce « sur le massacre

[8] DIOP, Boubacar Boris. *Le temps de Tamango*. Paris: Le Serpent à plumes, 2002, p.29.
[9] *Id.*, p.73.
[10] Id., p.42. Sur la présence de l'écriture et sur la crise représentationnelle qu'elle engendre dans *Le temps de Tamango*, on peut lire SOB, Jean. *L'impératif romanesque de Boubacar Boris Diop*. Ivry sur Seine : Éditions A3, particulièrement aux pp.9-12 et 207-208, et THIEL. Veronika, « L'autoréflexion dans *Le temps de Tamango*, entre relativisme postmoderne et urgence d'engagement ». in NISSIM, Liana (dir.). « Boubacar Boris Diop », *Interculturel Francophonies*, n°18, *cit.*, pp.127-148.
[11] *Id.*, p.71.

des tirailleurs de Thiaroye en décembre 1944 »,[12] mais il a des doutes sur ce texte, comme sur tout ce qu'il écrit : « N'Dongo […] ne colle pas à ses livres, ceux-ci le fuient dès qu'il a écrit la dernière ligne […]. Il éprouve toujours le sentiment de n'avoir pas libéré tous les silences emprisonnés quelque part au fond de lui ».[13] Pourtant, l'espoir ne l'abandonne jamais de pouvoir « un jour immobiliser les mirages, poignarder le rêve dans le dos… ».[14] Or, les mirages et le rêve prennent, dans l'esprit de N'Dongo, une consistance de plus en plus ferme et ils finiront par s'incarner dans les navrantes allégories de Léna, du Mendiant errant et de la ville invisible de l'Île déserte ; mais pour que ce miracle puisse s'accomplir, il faut que N'Dongo fasse le choix déchirant de la folie. Selon les principes de l'effet de réel, la folie de N'Dongo n'est que la conséquence des tortures qu'il a subies en prison : « il est reproché à Navarro […] d'avoir accusé son propre domestique, Tamango, de chercher à l'assassiner au nom du M.A.R.S. et d'avoir personnellement torturé ce garçon jusqu'à ce que folie s'ensuive ».[15] Mais du point de vue du personnage même, concernant sa propre construction psychologique, et du point de vue de la structure textuelle, qui superpose et mélange écriture réaliste et écriture fantastique, la folie de N'Dongo est un choix, le seul choix possible pour atteindre « le mythe de la pureté »[16], se matérialisant dans la figure adorée-exécrée de Léna, « la fille imprécise […] [qui] ne desserre jamais les dents. Rien que ce sourire au chiffre perdu »[17] :

> Et maintenant tu dors debout sur les périlleux espaces de la grande ville […], partout traqué par le même rêve, N'Dongo, tes bras autour de ce mirage, Léna, […] tu veux savoir si elle rit ou gémit de douleur, mais ses cheveux masquent le visage rejeté en arrière, tu lui parles, elle ne répond pas, honte à toi, N'Dongo, qui n'as jamais entendu le son de sa voix, et qu'attends-tu pour enfin régenter les heures nocturnes de ta vie ?[18]

[12] *Id.*, p.76.
[13] *Id.*, p.83.
[14] *Ibidem*.
[15] *Id.*, p.53.
[16] *Id.*, p.84.
[17] *Ibidem*.
[18] *Id.*, p.87.

Voici donc N'Dongo qui, en écoutant ces reproches de sa voix intérieure, s'apprête à « régenter les heures nocturnes de sa vie » en accueillant jusqu'aux dernières conséquences les dérèglements de la folie.

Il se construit une hutte au bord de la mer et « seul face à l'océan » il passe son temps « en chantant des poèmes »[19] dans l'attente du Mendiant errant, personnification allégorique de son propre cœur ; il devient à son tour un mendiant, un fou errant, « sale et malodorant »[20], qui vague dans les rues de la ville en écrivant sur les murs des phrases mystérieuses, incohérentes à l'apparence, dont celle-ci : « Léna ou la séduction immémoriale de l'humanité, malgré tous les vents contraires ! »[21]

Enfin, le dernier jour de sa vie, la conversion de N'Dongo touche à son état ultime : le fou errant, qui fait peur et qui dégoûte, se transforme en conteur aux arts magiques ; malgré sa puanteur et ses « plaies purulentes »,[22] les gens s'arrêtent quand il leur demande s'ils veulent « connaître l'Île qui ne parle pas »[23] :

> Plus la foule se faisait compacte au fil des minutes, plus N'Dongo paraissait seul et immense. Du marché voisin accoururent des curieux de tous âges. Toutes les voitures s'étaient immobilisées, particulièrement les cars destinés au transport public. Les balcons, les toits des autobus, les branches des arbres […] étaient noirs de monde.[24]

Seul et *immense* : ayant enfin atteint la stature du grand conteur, du grand artiste, N'Dongo peut désormais enchanter une « marée humaine »,[25] lui parler de « Léna [qui] est l'Île déserte où seul habite le vautour royal, et [du] Mendiant errant [qui] s'est égaré en cette ville invisible »,[26] mais pour ce faire, pour éblouir la foule par son rêve d'altérité absolue, il a dû accepter la solitude de la folie, et il payera son

[19] *Id.*, p.137.
[20] *Id.*, p.162.
[21] *Id.*, p.127.
[22] *Id.*, p.162.
[23] *Id.*, p.163.
[24] *Id.*, p.163.
[25] *Ibidem*.
[26] *Id.*, p.165.

audace par la mort ; d'ailleurs, Khadidja n'affirmera-t-elle pas, dans *Le Cavalier et son ombre*, que chez certains peuples, on « procédait à la mise à mort rituelle du conteur dès la fin de son histoire » ?[27]

Aussi, dès son premier roman, Boubacar Boris Diop a-t-il mis en scène le personnage du mendiant-conteur, premier avatar de la figure de l'artiste, qui va revenir, amplifié, dans d'autres ouvrages. En effet, nous le retrouverons, avec des traits analogues, mais bien autrement approfondis, moins surréels et plus intensément nécessités par l'histoire, dans le troisième roman, *Les Traces de meute*.

Diéry Faye, la solitude

On s'en souvient : Diéry Faye, l'homme qui a matériellement assassiné Kaïré, qui a ensuite trouvé le courage de se révolter contre les hommes de pouvoir qui sont les vrais mandants de l'homicide – le redoutable Yatma Ndoye et le vieux Maître du Pays – et qui pour cette raison a été « lâché par les siens »,[28] après neuf années de prison et trois autres protégé par la pègre du quartier populaire de Simbong à Dakar, Diéry Faye – qui n'a jamais pu oublier cet étranger qu'au fond il chérissait et qu'il a été obligé de tuer – resté seul dans la grande ville hostile et incompréhensible, se transforme petit à petit, en devenant d'abord un « véritable mendiant vêtu de haillons, les cheveux ébouriffés et sales ».[29]

À ce moment de sa transformation, Diéry ressemble beaucoup à N'Dongo : celui-ci s'arrêtait « devant un kiosque à journaux »,[30] Diéry rôde autour d'une 'librairie par terre' ; l'un et l'autre suscitent la peur et le dégoût des passants ; voici N'Dongo : « N'Dongo, sur ton passage les gens s'écartent un peu parce que tu sens mauvais et parce qu'ils ont peur, tu as le corps couvert de plaies purulentes où viennent se

[27] DIOP, Boubacar Boris. *Le cavalier et son ombre*, *cit.*, p.66.
[28] DIOP, Boubacar Boris. *Les traces de la meute*, *cit.*, p.49.
[29] *Id.*, p.137.
[30] DIOP, Boubacar Boris. *Le temps de Tamango*, *cit.*, p.161.

régaler les mouches et, le matin au réveil, tu ne te brosses sûrement pas les dents »[31] ; et voici Diéry Faye :

> J'osai enfin lever la tête et fus aussitôt saisi d'horreur.
> L'homme avait une plaie profonde à la tempe droite. Une grosse mouche verte, une seule, voletait autour du bout de chair sanguinolente puis se mettait à le sucer longuement sans paraître le moins du monde incommoder le mendiant. […] ses lèvres étaient complètement sèches et craquelées.[32]

Cependant, si les deux images se ressemblent, l'écriture et la structure qui les mettent en scène sont très différentes : au monologue intérieur et au colloque imaginaire avec un vague alter-ego du *Temps de Tamango*, texte dans lequel toutes les dernières pages concernant N'Dongo sont plongées dans une atmosphère de surréalité visionnaire, se substitue l'écriture minutieusement référentielle des *Traces de la meute* : la description du mendiant est celle qu'en donne Mansour Tall en train d'évoquer sa première rencontre avec celui qui deviendra son plus grand ami et dans lequel pour le moment il ne reconnaît pas l'assassin de Kaïré, entrevu plusieurs années auparavant, tout en se sentant gêné et obsédé par cette présence dérangeante ; dans *Le temps de Tamango* le mendiant errant N'Dongo reste enfermé sur lui-même et sur sa vision intérieure qu'il ne transmettra qu'à une foule anonyme, dans une forme obscure, avant de s'abandonner aux gestes d'une folie extrême et à la mort. Les choses vont bien différemment dans *Les traces de la meute*, car un véritable rapport s'instaure entre le mendiant Diéry et le témoin Mansour, profondément nécessité par la structure narrative et par la suite de la diégèse ; en effet, hanté désormais par la « silhouette efflanquée »[33] de l'homme qu'il rencontre un peu partout et qui le regarde « d'un air sévère avec l'intention manifeste de [lui] donner mauvaise conscience »,[34] Mansour découvre que Diéry s'est transformé en un « prédicateur public »,[35] qu'il épie mélangé à la foule ; la scène n'est pas trop

[31] *Id.*, p.162.
[32] DIOP, Boubacar Boris. *Les traces de la meute*, *cit.*, p.138.
[33] *Id.*, p.143.
[34] *Ibidem*.
[35] *Ibidem*.

différente de celle que nous avons rencontrée dans *Le temps de Tamango*, même si elle est beaucoup plus minutieuse et tout empreinte de réalisme ambiant :

> Parfois la voix puissante de Diéry Faye retenait mon attention. Lorsque la foule n'était pas trop dense autour de lui, je pouvais même apercevoir sa frêle silhouette. Je saisissais au vol quelques bribes de phrases mais elles se perdaient rapidement au milieu des klaxons et des cris des apprentis de 'cars-rapides'. Certains badauds pouvaient rester debout pendant des heures à écouter Diéry Faye. Entre deux cours, les jeunes collégiens du voisinage venaient aussi assister au spectacle. Il pouvait y avoir à ces moments-là jusqu'à une centaine d'auditeurs et le chahut était indescriptible.[36]

Cependant, de plus en plus intrigué par l'étonnant personnage, Mansour finit un jour par l'écouter attentivement et par en découvrir l'identité, en donnant lieu à une page capitale, pour la progression de la diégèse du roman certes, mais aussi en elle-même, car – malgré son intensité émotive et son imbrication profonde avec le noyau événementiel central du roman, l'assassinat de Kaïré – cette page constitue également une sorte de manifeste esthétique et la mise en abyme de l'art de narrer.

Examinons d'abord sa portée diégétique : Mansour Tall découvre avec étonnement non seulement que Diéry Faye, qui « apparemment […] racontait chaque jours la même histoire »,[37] ne fait rien d'autre qu'évoquer encore et encore les événements tragiques de Dunya, mais aussi que cette performance publique lui est en réalité adressée individuellement, en tant qu'ami d'enfance de Kaïré :

> Nos yeux ne se rencontrèrent pas mais j'eus la certitude absolue qu' […] il ne s'adressait qu'à moi et à moi seul. Il n'ignorait rien de mes relations avec Kaïré, il n'avait pas oublié ma présence à Dunya le jour même où on le conduisait à G… [c'est-à-dire le jours de son arrestation]. J'étais le versant nocturne de sa mémoire […]. Il lui fallait se libérer à tout prix de douze années de silences et de remords. Peu lui importait que les gens le comprissent ou non. Il escomptait que tôt ou tard je viendrais moi aussi l'écouter. […] Il parlait de Dunya […]. Je l'entendis […] évoquer les 'Bambaata Boys' [le groupe de garçons de Dunya amis de Kaïré], se plaindre de ce que, par la faute d'un étranger, les adolescents

[36] *Id.*, p.151.
[37] *Id.*, p.152.

> de Dunya aient cru qu'il était possible de se moquer impunément de leurs pères […]. Il s'interrompait souvent pour hurler : « Je suis innocent ».[38]

En même temps – disais-je – au-delà des notations liées aux événements de Dunya, cette page devient peu à peu une sorte de méditation métalittéraire, qui surgit spontanée dans l'esprit de Mansour à l'écoute de Diéry ; au commencement, il relève certaines caractéristiques de la conduction du conte : Diéry présente son histoire « sans trop se soucier de la chronologie des faits »[39] ; parfois il s'arrête « longuement sur des détails insignifiants pour les développer à loisir. D'autres fois il se montr[e] extrêmement elliptique »[40] ; puis Mansour s'aperçoit que Diéry est capable de présenter « les choses de telle façon que ses auditeurs ne [peuvent] que lui donner raison »,[41] que pour les gens qui l'écoutent, ce qui compte n'est pas la réalité des faits racontés ni l'éventuelle souffrance du conteur, mais bien plutôt le plaisir esthétique auquel ont droit les destinataires :

> Beaucoup d'entre eux [ses auditeurs] ne jugeaient même pas utile de chercher des repères dans le récit de Diéry Faye. Ils le tenaient pour […] un halluciné inventant des situations et des personnages […], ne voyant dans ce qui était en réalité un terrible cri du cœur, qu'un effet de style, un moyen pour le conteur de tenir son auditoire en haleine.[42]

Comment ne pas reconnaître dans ces considérations une sorte de projection allusive des techniques et des affres du romancier même ? Comment ne pas rapprocher les transgressions chronologiques, le développement amplifié de certains détails, les ellipses du conte de Diéry, des techniques pratiquées dans les romans de Boubacar Boris Diop ? Les considérations ultérieures de Mansour Tall sur le courage et la souffrance du conteur complètent d'ailleurs les conceptions de l'écrivain sur l'art et sur l'artiste :

> En m'éloignant je songeai à la solitude du clown, à sa tristesse lorsque, la foule partie […] il lui faut se dégrimer et tourner le dos à son enfance. Ça n'a l'air de

[38] *Ibidem*.
[39] *Ibidem*.
[40] *Ibidem*.
[41] *Ibidem*.
[42] *Ibidem*.

> rien […] le fait qu'un homme réclame le silence et dise à la foule : « Écoutez-moi tous, laissez tomber vos occupations, oubliez vos soucis, je vais vous faire rire, je vais vous faire pleurer », mais il faut un sacré caractère pour prendre ce risque, une folle témérité. C'est le geste du conteur s'écriant « Leebon ! », le mot magique, sésame ouvre-toi de tous les délires. Il faut presque être un homme hors du commun pour rester ainsi suspendu au-dessus d'un abîme de silence sous la menace constante d'une déroute totale.[43]

L'artiste, celui qui ose prétendre l'attention totale des gens en les détournant des occupations et des soucis quotidiens, est un clown, capable de faire rire et de faire pleurer ; or le clown est, partout dans le monde, relié à l'univers de l'enfance, à la magie de l'enfance, à laquelle le conteur revient à chaque performance, à laquelle il doit ensuite, chaque fois, « tourner le dos », d'où sa tristesse et aussi sa solitude ; et l'artiste, ainsi « suspendu au-dessus d'un abîme de silence », ressemble, encore une fois, au romancier qui – comme Khadidja dans *Le cavalier et son ombre* – est condamné à ne jamais savoir ce qu'on ressent au-delà du silence des destinataires. Pour avoir le courage d'une action si périlleuse, il faut une « folle témérité », dit le texte, car elle va ouvrir sur « tous les délires » : comme dans *Le temps de Tamango*, la folie est la condition nécessaire pour la réussite de l'artiste. Et la folie guette inévitablement Diéry Faye, comme le suggère Mansour dans sa réflexion finale sur l'expérience qu'il vient de vivre :

> Voir au cœur de la ville Diéry Faye imiter Kaïré – de surcroît sa victime – me fit croire que j'étais le jouet d'une hallucination. J'avais renoncé depuis longtemps à entrevoir de l'autre côté de la Parole […] l'univers enchanté autrefois pressenti. Après avoir tué Kaïré, Diéry Faye réveillait le Désir…
>
> Je me jurai de forcer son amitié et de l'écouter me conduire, au besoin par des chemins de traverse, vers la voix lointaine, la voix vibrante de Kaïré à Dunya.[44]

Ces quelques lignes qui achèvent le neuvième chapitre des *Traces de la meute* constituent en même temps une puissante synthèse de tous les enjeux que nous

[43] *Id.*, p.153.
[44] *Id.*, p.158.

venons de relever dans les pages qui précèdent et une efficace ouverture sur la continuation de l'histoire.

En effet, d'une part Mansour avoue son renoncement à la vocation d'écrivain (c'est-à-dire à la quête de « l'univers enchanté autrefois pressenti ») ainsi que la profonde nostalgie maintenant ressurgie pour cet univers même, auquel Kaïré, merveilleux conteur et éternel enfant, était resté fidèle jusqu'à la mort ; d'autre part il met en relief l'élément constitutif de la folie di Diéry, son dédoublement de personnalité et le choix de l'altérité aliénante : Diéry Faye est toujours Diéry Faye l'assassin, mais il a en même temps assumé l'identité de sa victime Kaïré, l'homme qui l'avait fasciné par ses contes et qui l'avait changé, l'homme qu'il avait pourtant massacré.

Dans les pages suivantes, qui approfondissent encore mieux le thème de la folie de Diéry, on s'aperçoit que la figure de construction réglant le comportement du personnage – à la fois mendiant, fou errant, artiste-conteur – est celle de l'oxymore : d'une part, comme l'affirme le patron du bar de la pègre, « Diéry Faye aurait du mal à se reconnaître lui-même dans un miroir. Il déraille de plus en plus. […] [il] n'est plus très loin de la frontière »[45] : il apparaît en même temps comme « un pauvre type vaincu par la vie »,[46] comme « un être satanique tenté par la folie et l'autodestruction »,[47] un « être humain […] [qui] va sombrer dans la démence »,[48] qui est « sur le point de basculer dans le vide »[49] ; d'autre part, il n'est « dupe de rien. Il [a] sciemment choisi, par grandeur d'âme, de se confiner dans le rôle peu glorieux du fou de service […] [car] ses incohérences rassuraient les braves gens sur leur propre santé mentale »[50] ; incapable d'oublier « que ses mains s'y [à Dunya] sont couvertes du sang d'un innocent »,[51] il se consacre à « chanter sa haine de Dunya avec les accents d'un amour ardent »[52] ; en définitive, comme le fera Lat-Sukabé

[45] *Id.*, p.161.
[46] *Id.*, p.164.
[47] *Ibidem*.
[48] *Id.*, p.168.
[49] *Id.*, p.170.
[50] *Id.*, p.172.
[51] *Id.*, p.167.
[52] *Ibidem*.

pour Khadidja, Mansour voit « la contiguïté manifeste chez Diéry Faye entre la démence totale et une extrême lucidité ».[53]

Ali Kaboye, la voyance

Si le choix de la folie chez N'Dongo l'amènera à la mort, si Diéry Faye réussira grâce à l'amitié à sortir de sa condition de fou errant, il y a un personnage de Boubacar Boris Diop qui va assumer jusqu'au dernier degré ce sort extrême, en s'élevant au-dessus de la condition humaine : il s'agit d'Ali Kaboye, le co-narrateur des *Petits de la guenon*, le 'mendiant absolu', pourrait-on dire, le 'fou éternel', sans un passé bien arrêté, sauf quelques vagues données mythiques (selon les racontars du quartier, il aurait perdu la raison pour avoir vu en plein jour « une scène interdite aux humains – des djinns en plein coït ou quelque chose dans le genre »[54]), sans autre futur que celui de la mendicité et de l'errance : il est un « homme sans passé ni visage, surgi un jour du néant »,[55] que les gens ne considèrent même pas comme « un véritable être humain »[56] ; Nguirane Faye, le vieux protagoniste du roman et scripteur des cahiers qui en composent la première partie, le reconnaît honnêtement : « Ali Kaboye, tout le monde est d'accord que ce n'est pas un animal, mais personne ne voit en lui ne serait-ce qu'un brouillon d'être humain. Une créature suspendue dans le vide ».[57] Il constitue en fait la réalisation la plus accomplie du choix lucide de la folie, qu'approfondit Susanne Gehrmann dans son étude sur Boubacar Boris Diop :

> Dans les romans de Diop – écrit-elle – l'accent est mis sur le caractère ambivalent ou même contradictoire du phénomène de la 'folie'. Les personnages romanesques en proie à un déséquilibre mental jouissent en même

[53] *Id.*, p.170.
[54] DIOP, Boubacar Boris. *Les petits de la guenon*. Paris : Philippe Rey, 2009, p.262.
[55] *Id.*, p.266.
[56] *Id.*, p.268.
[57] *Ibidem*.

> temps d'une lucidité extrême sur les fonctionnements et disfonctionnements de la société et de ses vérités refoulées.[58]

À sa première apparition dans le quartier de Niarela, Ali Kaboye accumule sur sa personne, en les amplifiant, toutes les marques physiques des deux personnages que nous venons d'étudier, jusqu'au grotesque le plus bizarre, en suscitant chez les gens les réactions de peur et de dégoût mélangés que désormais nous connaissons bien :

> Avec son odeur pestilentielle, ses boutons purulents, mais surtout ses parties intimes exposées à l'air libre et qu'il gratte souvent énergiquement, ce n'est qu'un de ces fous errants, hélas si nombreux dans la ville. […] il a une façon toute particulière de marcher, […] la tête tournée vers le ciel, le pied droit projeté en avant puis planté au sol en attendant que l'autre pied vienne le rejoindre. À cause de cela, il donne toujours l'impression […] d'être en proie à une agitation mentale extrême. Cela […] inquiète […] les plus peureux qui évitent discrètement de se trouver sur son chemin.[59]

Après une violente bagarre avec le capitaine Baye Ndéné (une autorité dans le quartier, car il est le « chef de la maison militaire du palais présidentiel »[60]) Ali Kaboye – gravement blessé – disparaît du quartier de Niarela, où tout le monde finit par l'oublier complètement, dans la conviction qu'il n'est désormais plus de ce monde.

Mais, comme le souligne Ousmane Ngom, « tel un phœnix, [Ali Kaboye] renaît toujours de ses cendres »[61] et deux ans plus tard il revient à Niarela ; pourtant, il n'est plus le même fou repoussant et grotesque qu'auparavant. Comme N'Dongo dans *Le temps de Tamango*, comme Diéry Faye dans *Les traces de la meute*, Ali Kaboye assume lui-aussi, d'une certaine manière, le rôle de prédicateur et de conteur. Certes, il est toujours « cet homme au corps gangrené et putride, sans cesse harcelé par un

[58] GHERMANN, Susanne. « Face à la meute – Narration et folie dans les romans de Boubacar Boris Diop ». in *Présence Francophone*, n°63, 2004, p.157.
[59] DIOP, Boubacar Boris. *Les petits de la guenon*, cit., p.261.
[60] *Id.*, p.271.
[61] NGOM, Ousmane. « Métaphores obsédantes du *seetu* et reflets identitaires dans *Doomi Golo* et *L'Afrique au-delà du miroir* de Boubacar Boris Diop ». in *GELL*, n°17, janvier 2013, p.123.

essaim de mouches, errant tout nu à travers les rues de Niarela »,[62] mais désormais c'est plutôt de sa voix et de son regard qu'on parle, de « sa voix nette, claire, inimitable »,[63] de cette voix « profonde et pleine de force »,[64] de « son œil pétillant de malice »[65] ; et si l'étiquette de 'fou errant' reste collée à Ali Kaboye, c'est parce qu'elle lui permet de jouer le rôle du bouffon du roi, qui « peut s'exprimer librement sans avoir peur d'être inquiété ».[66]

Comme N'Dongo, comme Diéry, Ali Kaboye se transforme ainsi en clown, ou plutôt en conteur, un conteur écouté par tout le monde :

> Ali Kaboye nous avait […] habitués à ceci : il nous racontait pendant plusieurs jours les mêmes histoires, avec des mots et des gestes identiques, comme un acteur sur scène joue, soir après soir, la même pièce. Bientôt tout Niarela connut par cœur ses tirades.[67]

Cependant, ses narrations n'ont rien à voir avec les visions mystérieuses et surréelles de N'Dongo ; elles n'ont rien à voir non plus avec l'obsession de Diéry, se proclamant en même temps innocent et coupable d'un crime lointain et épouvantable ; Ali Kaboye, lui, doué d'« un instinct de la narration digne de nos plus grands conteurs »,[68] comme le souligne Nguirane, est « l'homme de la rue […] [qui] fait siffler les oreilles des habitants de Niarela en criant des vérités embarrassantes […], en commentant l'actualité de la ville, informé des intrigues de palais comme des angoisses du petit peuple »[69] ; en faisant semblant de posséder un miroir magique laissant apparaître tous les méfaits cachés du quartier et de la ville, Ali Kaboye devient « l'œil social qui veille comme une sentinelle afin de parer l'assouvissement

---

[62] DIOP, Boubacar Boris. *Les petits de la guenon*, cit., p.276.
[63] *Id.*, p.269.
[64] *Id.*, p.272.
[65] *Id.*, p.273.
[66] NGOM, Ousmane. Art. cit., p.124.
[67] DIOP, Boubacar Boris. *Les petits de la guenon*, cit., p.276.
[68] *Id.*, p.280.
[69] WANE, Ibrahima. « Du français au wolof : la quête du récit chez Boubacar Boris Diop ». in *Ethiopiques*, n°73 (http://ethiopiques.refer.sn).

des vices de ses compatriotes »,[70] qu'il dénonce haut et fort à tous ses auditeurs ; le vieux Nguirane, qui est un homme sage et réfléchi, met en lumière l'oxymore constitutif qu'Ali Kaboye partage avec N'Dongo et Diéry, le choix lucide de la folie :

> Lorsque je repense à tout cela, – écrit-il – je me dis qu'Ali Kaboye avait bien toute sa tête et qu'il se payait de la nôtre. Mais au même instant me revient à l'esprit l'autre Ali Kaboye, celui qui s'embrouillait dans ses délires, ne nous laissant pas la moindre raison de douter qu'il fût fou à lier.[71]

Quant aux habitants de Niarela, qui auparavant ne le considéraient qu'un sous-homme, ils mettent désormais Ali Kaboye au-dessus de la condition humaine : « le bruit courut qu'Ali Kaboye était une sorte de créature surnaturelle, un être habité par le divin. Il fut interdit à nos enfants de se moquer de lui et l'on se mit à solliciter son avis sur des projets de mariage ou d'émigration ».[72]

Si la première impression que produit ce passage chez le lecteur est celle de la crédulité superstitieuse du peuple, elle est vite démentie dans la suite du roman, où Ali Kaboye s'avère être effectivement une « créature surnaturelle ». On s'en souvient : au moment où le fou-mendiant commet l'erreur de prendre pour cible de ses narrations les Blancs qui seraient les vrais maîtres du pays, les notables du quartier (le capitaine Baye Ndéné en tête) – qui considèrent trop dangereuses les vérités proclamées par Ali Kaboye – organisent son assassinat. On assiste alors à une deuxième transformation du personnage : si le mendiant nauséabond et grotesque avait cédé la place au conteur écouté et respecté, le conteur est maintenant élevé au rang « d'un martyr de la liberté et d'un être de haute spiritualité, au cœur noble et pur »[73] :

---

[70] NGOM, Ousmane. Art. cit., p.123; dans cet article, en parlant du miroir imaginaire d'Ali Kaboye, le critique en étudie les significations symboliques; sur l'importance du thème du miroir dans *Les petits de la guenon* et pour une analyse du roman dans son ensemble, je me permets de renvoyer aussi à mon article « Fer de lance [*Les petits de la guenon*] ». in *Plaisance*, n°19, 2010, pp.135-154.
[71] DIOP, Boubacar Boris. *Les petits de la guenon*, cit., p.275.
[72] *Id.*, p.274.
[73] *Id.*, p.284.

> Il refit surface dans nos mémoires – écrit Nguirane – sous les traits d'un être totalement libre et d'une lumineuse sérénité. À Niarela on se mit à invoquer en toutes circonstances ses propos limpides et inspirés. En somme, même de son tombeau Ali Kaboye restait plus vivant que certains d'entre nous, que l'on voit avachis nuit et jour face à leur télé.[74]

Ainsi nécessité par la nostalgie de ses auditeurs devenus ses partisans, Ali Kaboye revient – « ombre ou fantôme »[75] – et il est tué une seconde fois par ses persécuteurs ; mais il est « le seul être au monde que l'on ne [peut] pas assassiner une fois pour toutes »[76] et, comme l'assure un mystérieux mendiant d'une tranchante autorité de passage à Niarela et vite disparu, « il n'est au pouvoir de personne d'empêcher le retour d'Ali Kaboye ».[77] En effet, ce retour annoncé se vérifie ponctuellement, en donnant lieu en même temps à sa dernière transformation, qui assume dans le roman deux formes tout à fait différentes. La première est celle que décrit Nguirane Faye dans les dernières pages de ses cahiers, juste avant de mourir ; elle a pour cadre une scène féérique, annoncée par « les grondements du tambour royal »[78] où « les siècles se heurtent tels des béliers en furie »,[79] à laquelle pourtant Nguirane – « cloué au lit par la fièvre »[80] – n'a pas assisté ; aussi, le lecteur ne saura-t-il jamais si l'événement est seulement le fruit de l'imagination du vieil agonisant ni ce qui s'est réellement passé ; car dans ces pages visionnaires Ali Kaboye, le mendiant délaissé, le fou errant, le clown sarcastique mais perspicace, apparaît désormais sous les traits légendaires et splendides des anciens rois de la traditions :

> Il est de haute taille et ses habits sont cousus de fils d'argent et d'or. C'est un être indomptable, il se dégage de lui une impression de force et de liberté absolue. Même immobile, se tournant aux trois quarts vers l'assistance muette, il est comme un tourbillon à lui tout seul. Ses yeux sont rivés sur chacun sans voir personne et il semble danser sans faire bouger son corps. Après avoir longuement parcouru la foule du regard, il se tourne vers les quatre points de

[74] *Ibidem*.
[75] *Id.*, p.286.
[76] *Id.*, p.295.
[77] *Id.*, p.294.
[78] *Id.*, p.258.
[79] *Id.*, p.320.
[80] *Id.*, p.322.

> l'horizon, les mains tendues vers le soleil. […] C'est ainsi que nous est apparu Ali Kaboye.[81]

Cette énigmatique métamorphose princière n'était-elle pas déjà esquissée dans la dernière apparition de N'Dongo, qui se prépare à parler de « l'Île déserte […] où seul habite le vautour royal »[82] ? « N'Dongo – dit le texte – exigea, le poing levé, impérial : 'Qu'on fasse venir les batteurs de tam-tam !' On entendit aussitôt un roulement de tambours triomphal, des batteurs solennels surgirent de la foule et se mirent à tourner autour de N'Dongo ».[83] Une notation des *Traces de la meute* nous aide sans doute, par son écriture réaliste, à comprendre ces inattendues transformations royales, celle de N'Dongo, mais surtout celle d'Ali Kaboye ; au moment où Diéry Faye s'apprête enfin à raconter ce qui est vraiment arrivé à Dunya, Mansour Tall en décrit l'essence et la posture :

> Diéry Faye est une ombre bleue et immobile. Il semble pris dans une spirale sans fin de rêves. L'homme en face de moi est massif et serein, ses gestes sont mesurés. Une mystérieuse harmonie entre le monde et lui disent son appartenance à une culture. Oui, c'est cela le mot : il y a quelque chose de royal dans la façon de s'asseoir de Diéry Faye. Il est rivé à la terre, large, presque infini.[84]

Mendiants repoussants, en vérité, fous délirants et visionnaires, certes, mais figures royales en même temps, restées intègres par leur appartenance à une culture, mieux pour avoir su garder vivante et transmettre leur culture. On comprend mieux alors en quoi consiste la double transformation d'Ali Kaboye dont je parlais ci-dessus. Si d'une part il est le Roi-Dieu ramenant la population de Niarela à son authentique culture, d'autre part il est le Roi-Dieu à qui Nguirane passe le flambeau de la narration. Or Nguirane adressait ses cahiers à son petit-fils Badou, émigré dans un pays lointain ; aussi Badou, destinataire absent, représente-t-il l'hypostase de tout lecteur, à qui parle maintenant Ali Kaboye, narrateur de la seconde partie du roman, narrateur extraordinaire, en vérité, car il sait tout, voit tout, peut se déplacer, se

[81] *Id.*, p.321.
[82] DIOP, Boubacar Boris. *Le temps de Tamango*, cit., p.163.
[83] *Ibidem*.
[84] DIOP, Boubacar Boris. *Les traces de la meute*, cit., p.179.

métamorphoser, représenter les temps anciens (il a été un dignitaire du royaume du Cayor en 1619, à côté du philosophe Kocc Barma Fall, qui osait défier les princes), il peut évoquer les temps modernes (il décrit le martyre de Patrice Lumumba) ; et il raconte, il raconte fastueusement, sans jamais s'interrompre, les horreurs de la déportation des esclaves, les persécutions et les humiliations infligées par le colonialisme, l'échec des indépendances, les tyrannies des nouveaux présidents…

Ali Kaboye, mendiant errant mort assassiné pour avoir assumé la responsabilité et la folie de la parole et revenu en prince-défenseur de l'identité culturelle de son peuple, est le narrateur omniscient, se consacrant à rendre douce, dans la solitude et le silence, l'agonie de Nguirane, homme juste, méritant « les mille et une fables de la vie et de la mort ».[85] Il dit à son destinataire (Badou, le lecteur) :

> Quelles histoires lui ai-je alors racontées ? Je ne m'en souviens plus et c'est sans doute mieux ainsi. M'étant juste laissé porter par les mots qui me venaient à l'esprit, je ne prétends pas avoir réussi à repeupler sa mémoire de visages familiers. Je n'ai donc même pas à m'excuser, comme certains auteurs, pour toute éventuelle ressemblance, qui serait du reste bien hasardeuse, entre mes fantômes et des personnes existant – ou ayant existé – réellement.[86]

Cette étonnante méditation métalittéraire déploie aux yeux de tout lecteur une inattendue mise en abyme : dans les histoires racontées et dans les visages peut-être familiers qui les peuplent, dans les fantômes qui hantent l'esprit d'Ali Kaboye et dans sa dénégation sur la ressemblance entre ces fantômes et des personnes réelles, on a l'impression de reconnaître les événements et les personnages du texte qu'on est en train de terminer : Ali Kaboye, roi omniscient et tout-puissant, en est l'authentique orchestrateur, vivant dans le choix extrême de la folie et pour cela même suprême savant, romancier clairvoyant et artiste incomparable.

[85] DIOP, Boubacar Boris. *Les petits de la guenon*, cit., p.433.
[86] *Id.*, p.435.

Bibliographie

Œuvres citées de Boubacar Boris Diop

DIOP, Boubacar Boris. *Le temps de Tamango*. Paris: Le Serpent à plumes, 2002
DIOP, Boubacar Boris. *Les traces de la meute*. Paris : L'Harmattan, 1993
DIOP, Boubacar Boris. *Le cavalier et son ombre*. Paris: Stock, 1997
DIOP, Boubacar Boris. *Les petits de la guenon*. Paris : Philippe Rey, 2009

Études critiques citées sur l'œuvre de Boubacar Boris Diop

BRANCAGLION, Cristina. « Variations diatopiques dans *Les traces de la meute* ». in NISSIM Liana (dir.). « Boubacar Boris Diop », *Interculturel Francophonies*, n°18, nov. - déc. 2010
GHERMANN, Susanne. « Face à la meute – Narration et folie dans les romans de Boubacar Boris Diop ». in *Présence Francophone*, n°63, 2004
NGOM, Ousmane. « Métaphores obsédantes du *seetu* et reflets identitaires dans *Doomi Golo* et *L'Afrique au-delà du miroir* de Boubacar Boris Diop ». in *GELL*, n°17, janvier 2013
NISSIM, Liana. « Fer de lance [*Les petits de la guenon*] ». in *Plaisance*, n°19, 2010
PARABOSCHI, Francesca. « Quand les narrateurs ne racontent pas. Mécanismes d'écriture de l'oralité dans *Les traces de la meute* ». in NISSIM Liana (dir.). « Boubacar Boris Diop », *Interculturel Francophonies*, n°18, nov. - déc. 2010
SOB, Jean. *L'impératif romanesque de Boubacar Boris Diop*. Ivry sur Seine : Éditions A3
THIEL, Veronika. « L'autoréflexion dans *Le temps de Tamango*, entre relativisme postmoderne et urgence d'engagement ». in NISSIM, Liana (dir.). « Boubacar Boris Diop », *Interculturel Francophonies*, n°18, nov. - déc. 2010
WANE, Ibrahima. « Du français au wolof : la quête du récit chez Boubacar Boris Diop ». in *Ethiopiques*, n°73 (http://ethiopiques.refer.sn)