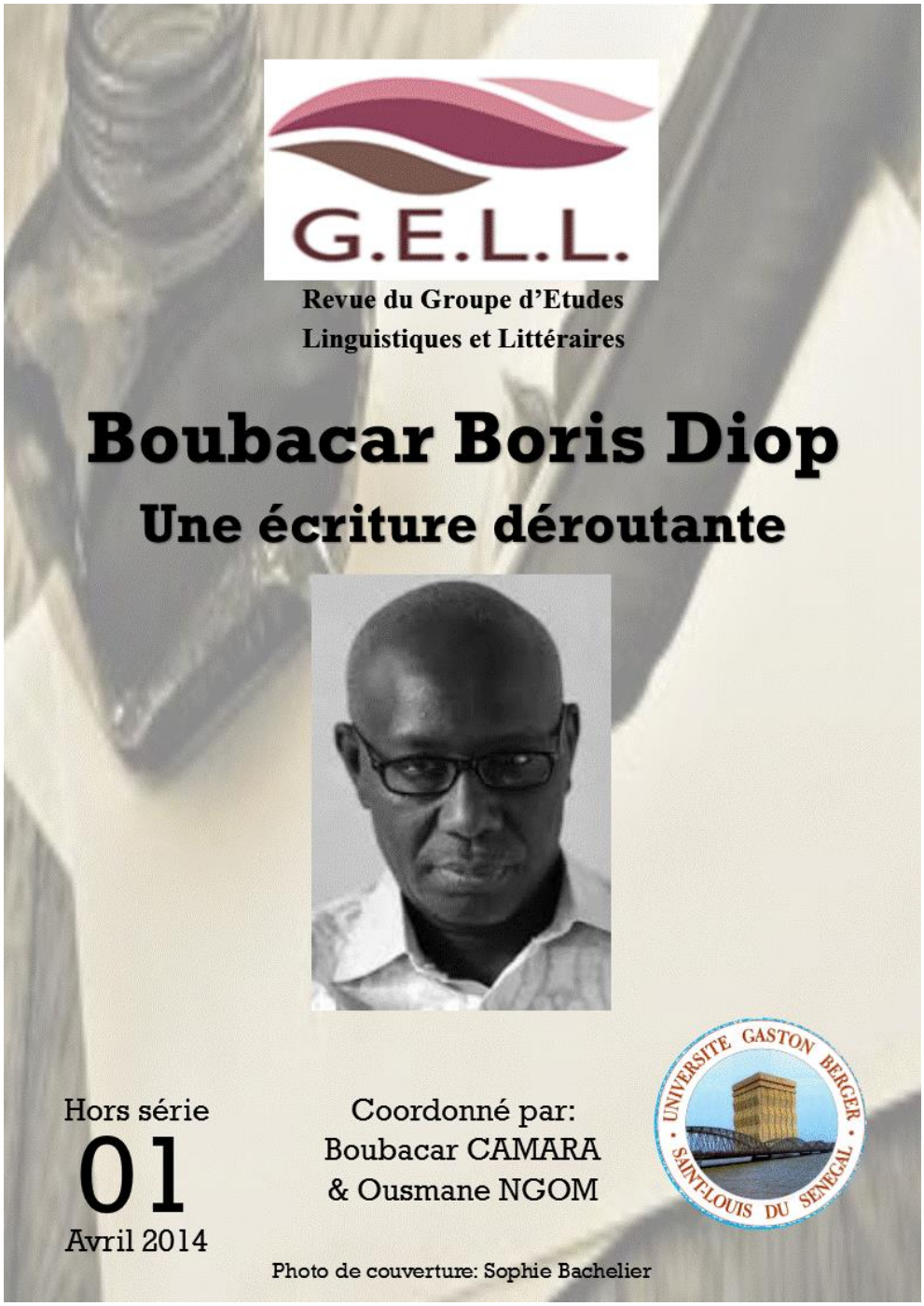
G.E.L.L.
Revue du Groupe d'Etudes
Linguistiques et Littéraires
Boubacar Boris Diop
Une écriture déroutante
Hors série
01
Avril 2014
Coordonné par:
Boubacar CAMARA
& Ousmane NGOM
UNIVERSITE GASTON BERGER
SAINT-LOUIS DU SENEGAL
Photo de couverture: Sophie Bachelier

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

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

Apo Philomène SEKA *

Résumé

L'œuvre littéraire est un reflet dynamique de la vie. Mais le roman, c'est également le lieu où, bien souvent, la vie réelle vient se confronter à elle-même pour s'éprouver. C'est dans ce double registre que nous inscrivons la présente proposition qui se veut un travail d'analyse des moyens linguistiques et extra-linguistiques que se donne Boris DIOP dans ses créations littéraires. Nous nous interrogeons à cet égard sur la nature de son inspiration. Elle est à la fois, partant de présupposés connus, le fruit de son imagination et de son vécu. Nous réfléchirons, dans ces conditions, à la manière dont des pans de la vie réelle se donnent comme moyen d'écriture, ensuite à la démarche par laquelle l'imagination forge des outils expressifs et thématiques qui se révèlent à la conscience du lecteur comme faisant partie de son patrimoine identitaire et aux moyens du réel et de l'irréel, dans leur solidarité expressive, pour fournir à l'écrivain le matériau pour la production de l'œuvre.

***Mots clés** : Autobiographie, fiction, imagination, réel.*

Abstract

Literary production is a dynamic representation of life. But the novel is also the place where quite often, real life comes to confront to itself in order to be tested. It is in that double sense that we consider the present proposition which is to be seen as a work of analysis of the linguistic and extra-linguistic means that Boris Diop gives himself in his literary creations. We are therefore asking ourselves on the nature of this inspiration. Going from some known presuppositions, it is both the fruit of his imagination and his living experience. We will think, in these conditions, about the manner (the way) periods of read life give themselves as writing means, then about the way the imagination carves out (invents/creates) the experience and thematic tools which appear to the reader's conscience as parts of his identity property and about how the real and unreal (fiction), in their expressive solidarity supply the writer with the material for the production of the novel.

***Key words**: Autobiography, fiction, imagination, real.*

* Université Félix Houphouët Boigny de Cocody, Côte d'Ivoire.

INTRODUCTION

Moyen d'acquisition de connaissance et de savoir qu'il était au départ, le roman a fini par être un genre protéiforme où domine la fiction qui ne cherche avant tout qu'à reproduire le réel. C'est en cela que plusieurs romanciers du 19 et 20 ème siècle dont Stendhal pouvaient affirmer : « un roman est un miroir qu'on promène le long d'un mur. »[1] Autrement dit, le roman est un reflet de la société, donc un amas de parole tissé avec les bruits de la vie et de la mémoire.

Mais le roman, pour parvenir à produire cet effet de réel, n'hésite pas à solliciter le réel lui-même qui fonctionne dès lors comme un matériau pour l'élaboration de la fiction au service du sens de l'œuvre à produire. Le réel, pour le dire, sert parfois de moyen d'écriture dans les œuvres de Boubacar Boris Diop. Voici, à cet égard, ce qu'écrit l'auteur à propos de l'entrelacement de la réalité et de la fiction :

> Ma formation littéraire tient tant aux livres de la bibliothèque paternelle. Ils m'ont donné le goût de l'écriture. Je ne sais pas le nombre de fois où j'ai lu *le livre de la jungle* et *le second livre de la jungle* de Kipling ! Il y avait aussi un ouvrage de Jules verne (…) Pourtant rien de tout cela n'a eu autant d'impact sur mon esprit que les contes de la mère Fatou Ndiaye dans la même maison de Thiès. Ils me mettaient l'imagination en feu (…) J'ai eu dès cet âge du mal à faire la différence entre réalité et fantastique et c'est sans doute pour cette raison que je les fais cohabiter dans mes romans.[2]

L'interrogation principale de notre présente réflexion dès lors repose sur le va-et-vient continu entre l'imaginaire et le réel ; l'oscillation permanente de l'écriture entre l'irréel et la vie. Cette étude se veut donc un itinéraire pour l'établissement du lien que Boris Diop tisse entre la fiction et la réalité dans ses productions littéraires, en particulier, dans *Les Petits de la guenon.*

Nous essayerons de l'épier afin de mettre en relief, d'une part, le moment où ces pans de la vie réelle se donnent comme moyen de l'écriture, comme si l'auteur devenait un acteur de sa propre mise en scène, tombant ainsi dans son propre jeu, dans une sorte de streap tease scénique ; et d'autre part, la manière dont l'auteur

[1] Stendhal. *Le Rouge et le Noir*. Paris : éd. Le Divan, 1927, T2, chap.XIX, p.232
[2] Entretien de Boubacar Boris Diop avec Liana Nissim

glisse dans sa narration les faits de sa vie et la manière dont cet effet colore son récit et produit la succulence du sens.

Ce parcours ainsi décrit, nous le ferons à travers les instances du récit abritant ces éléments qui témoignent du rapport du réel et de la fiction et qui en certaines circonstances ont fait dire à certains spécialistes que l'œuvre littéraire est un miroir que l'on promène le long des routes. Notre regard sera tout orienté vers ce que l'on appelle les « petits faits vrais » et qui s'organisent et prennent forme dans le parcours des personnages.

Toute narration appelle un certain nombre de dispositifs afin de rendre l'histoire relatée perceptible et semblable à la réalité. Cela l'est particulièrement de l'écriture de l'auteur par lui-même dans son œuvre, de certains pans de sa vie, pratique que l'analyse littéraire inscrit sous le registre de l'autobiographie. Dans le cas d'espèce qui nous concerne et qui est au centre de notre réflexion, le dispositif mis en place est constitué d'un ensemble d'éléments et qui bien qu'étant des indices textuels convoquent un état d'esprit particulier non seulement chez l'auteur (celui-ci doit faire preuve d'une grande sincérité même si, pour les besoins de l'écriture au service de l'art, il est amené à idéaliser ses objets de création) mais aussi chez le lecteur (qui pour sa part doit considérer ce qui est dit comme vrai). C'est là le pacte nécessaire sans lequel on ne peut parler de l'autobiographie comme mode de l'écriture littéraire.

Ce sont ces éléments de l'écriture qui serviront de support au projet d'analyse que nous envisageons donc sous le double axe de la fable et du vécu. Il s'agira pour l'essentiel de ce qu'en la matière on appelle les « petits faits vrais » et qui concernent des instantanés de la vie de l'auteur. Il ne faut pas s'attendre à voir se déployer une sorte de biographie de Boris Diop. Nous considérons comme autobiographique tout ce qui est en relation avec l'auteur : la mise en récit de proches, d'amis personnels, de personnages historiques dont les points de vue ont d'une manière ou d'une autre influencé durablement sa vie ; les évocations diverses de situations et qui sont en rapport avec les personnages dont la peinture achève de donner à l'œuvre littéraire produite son caractère autobiographique. Ces situations ne sont pas forcément vécues ; mais elles ne constituent pas moins de la matière pour l'écriture de l'autobiographie en tant que forme littéraire. Ce faire autobiographique apporte la

part qui conjure la lassitude qui pourrait naître de l'adjonction de faits et de leur énonciation.

I – L'autobiographie par l'indice fictionnel du personnage

L'intention de la sincérité et du véridique qui sous-tend *Les Petits de la guenon* est d'abord et avant tout celle de la fiction qui veut s'investir de l'attribut du réel. Dans cet ordre d'idée, ce sont les protagonistes du récit eux-mêmes qui, se substituant à l'auteur, construisent le pacte de sincérité autobiographique, dans leur rapport avec les autres protagonistes de la narration fictionnelle. Bien sûr, le récit rétrospectif ne porte pas sur leur propre vie mais sur la vie de tiers, consacrant en cela le mode autobiographique à la troisième personne qui s'est thématisé avec Philipe Lejeune et a acquis depuis ses lettres de noblesse. Un narrateur occasionnel de l'œuvre à ce propos énonce :

> Tu as voulu savoir ce qui se racontait sur Mame Ngor Faye. Je t'ai rapporté fidèlement mes souvenirs. Si j'y ajoute un seul mot, ce sera de la pure invention. Eh bien, pourquoi ne pas inventer un peu ? Cela vaut mieux, après tout, que de laisser ce portrait inachevé.[3]

Cette séquence est une vraie proposition poétique de la forme littéraire que constitue l'autobiographie comme une sorte de métadiscours de ce mode d'écriture. Ce passage, sans nul doute, s'intègre parfaitement à la diégèse, mais décrit en même temps, à différents niveaux le comportement de l'écrit rétrospectif, caractère absolument définitionnel de l'écriture autobiographique. Diop, en effet, insère très discrètement à travers son personnage un aspect du processus de la narration. La démarche est si habile qu'elle mérite que nous nous y arrêtions.

Le récit autobiographique est en effet l'histoire de faits passés que l'on tente par le souvenir de restituer à l'actualité du présent. Ce récit, il doit être le plus fidèle possible pour être conforme aux exigences poétiques du genre. Le narrateur, dans ses conditions, en évoquant les idées de souvenir et de fidélité rappelle les traits poétiques définitoires de toute écriture autobiographique.

[3] DIOP (B. Boris). *Les petits de la guenon*. Paris : Philippe Rey, 2009, p.84

Le second niveau d'habileté de l'écriture chez B. Diop se recense à travers le procédé de la prétérition qui consiste de la part du locuteur à s'interdire à parler d'un sujet donné, mais finalement à ne faire porter l'essentiel du propos que sur ce sujet. Le narrateur se défend en effet d'ajouter au récit tout propos qui ferait relever ce dernier de l'affabulation. Il respecte en cela la règle sacro-sainte de la sincérité, au fondement de l'écriture autobiographique. Mais cette forme littéraire, tout en prescrivant la sincérité à l'auteur autobiographe admet cependant que le récit puisse s'accommoder, ainsi que le réclamait Jean-Jacques Rousseau dans ses *Confessions* de « quelque ornement indifférent ». C'est la contre-partie esthétique et la concession faite à l'autobiographie pour atteindre l'œuvre d'art.

Boris Diop, dans cette pratique de l'autobiographie par les protagonistes du récit, c'est-à-dire à l'intérieur de la fiction, réussit une double performance : d'une part, à créer des personnages romanesques autobiographes par eux-mêmes ; d'autre part, à écrire à travers le récit, la poétique de l'autobiographie par l'entrelacement de l'histoire et de la narration. Le discours sur le dire et le dire lui-même s'inscrivant l'un dans l'autre, se soutiennent l'un et l'autre dans la linéarité du texte et du discours ; tout se passe entre soi, sans éclat, ni aspérité qui laissent trace d'un quelconque débordement hors de l'histoire narrée. Pourtant, le débordement narratif est là : le narrateur aurait pu parfaitement se passer du méta-commentaire qui a suivi la relation sur la vie de Faye.

Diop réalise de la sorte le fonctionnement par sa superposition du triple « je » qui préside à l'écriture autobiographique : le je de l'auteur, celui du narrateur et celui du personnage, support de l'autobiographie. L'entrelacement de l'affabulation et de la vie réelle s'étalent comme on vient de le voir jusqu'aux instances du discours, notamment le personnage. Mais il est surtout le fait du « démiurge en gésine » que constitue l'auteur en tant que machine littéraire (le mot est de Paul Valéry).

II. Mémoire et écriture littéraire

La mise en narration de sa propre vie ou de ce qui est lié à celle-ci emprunte différents parcours parmi lesquels la démarche qui consiste en la reconstitution du

réel de manière à donner le sentiment au lecteur qu'il vit directement ce réel. Il s'agit pour l'auteur de le sortir de cette façon de l'emprise de la fiction, d'en desserrer quelque peu l'étau. La tendance de toute écriture littéraire n'est-elle pas de se recouvrir du statut du vrai par une recherche constante de la vérité ?

Diop, en tout cas, en cette matière, on peut dire, est lié à son lecteur par une sorte de contrat pour le souci de la vérité. L'auteur parvient à la réalisation de cette démarche de création par la narration de la vie de divers personnages qui lui sont particulièrement proches tel le père de son père dont une bonne tranche de vie est rapportée à travers le personnage de Nguirane Faye, tel son maître d'initiation, Mbaye Lô et telle sa bien-aimée Faat Kiné. D'autres personnages autobiographiques enrichissent le récit. C'est le cas d'Ali Kaboye, le fou errant et de nombre d'amis d'enfance de l'auteur sont également évoqué dans ce récit, il s'agit de :

> Buuba Kërin, le charbonnier au regard torve et absent (…) Babacar Mbow le gaucher, devenu le géant de Ndem-Maïssa, et son cousin le longiligne Alassane Niang, alias Joe (…) Et aussi les cas de la famille Bèye, Assane Preira et Ben Diogaye…[4]

Répondant à une question à lui posée au sujet des personnes réelles qui peuplent l'univers narratif dans ses écrits et particulièrement de l'évocation de la médina de Dakar et de celle de la figure d'une mère qui est apparemment tout-à-fait étrangère aux personnages de l'œuvre, l'auteur confie :

> C'est ma mère. Elle est omniprésente dans ce texte où elle figure d'ailleurs en une occasion sous son vrai nom, Soukeyna Sall. Jamais je ne l'ai évoquée dans mes livres en français, ça m'aurait gêné. Chaque fois que j'y pense, je suis surpris par l'aisance avec laquelle je parle d'elle dans ce roman en wolof. Ca a bien évidemment du sens. C'était, je crois, une façon de lui répondre de vive voix parce que je l'ai sans cesse sentie à mes côtés et entendue pendant les deux années où j'ai écrit *Doomi Golo*.

Découvrons, à propos de ces personnages qui ont meublé sa vie et dont Diop garde un souvenir tenace, la mise en écriture littéraire du grand-père qui apparaît sous les traits de Nguirane Faye. Comme dans un bilan rétrospectif le personnage donne à connaître son parcours historique :

[4] *Les petits de la guenon. op, cit*, p. 70-71

> Moins d'un an après ma naissance, ma mère Khemes Sène s'est enfuie de Mbering-Saaj, dans le Sine. A présent, je suis octogénaire. J'ai la peau un peu claire, je suis de haute taille et malgré mon grand âge, je me tiens droit. Mon père se nommait Dibocor Faye[5].

Ce qui nous intéresse dans ce travail d'analyse, ce ne sont pas les éléments du récit en eux-mêmes, mais leur place et leur règle de fonctionnement dans la fiction. Les conditions du réel s'étalent sous les yeux du lecteur par le désir de précision des dates qui situent le fait évoqué (*moins d'un an*) ; par la désignation patronymique de la mère (*Khemes Sène*) qui ne crée pas l'événement, tant les Khemes et les Sène se rencontrent à chaque détour de chemin ; par le lieu impliqué par le récit (*Mbering-Saaj, Sine*), localités très connues du Sénégal et dont les seules évocations effacent chez le lecteur tout sentiment de fiction.

S'y ajoutent pour donner à voir et comme à reconnaître la personne, objet du récit, les menues indications, très détaillées relatives à l'âge (*octogénaire*), à la pigmentation de la peau (*peau un peu claire*), à la taille (*je suis de haute taille*) et à l'état-civil du géniteur (*mon père se nommait Dibocor Faye*).

C'est véritablement à une page de l'histoire du personnage de Nguirane Faye et de sa psychologie que convie Boris Diop son lecteur. Celui-ci en effet apprend que ce dernier, à la page 24, est né en 1922 et est resté toute sa vie durant un homme d'une grande générosité. A la page 26, le personnage affirme n'avoir pas été à l'école des toubabs.» le lecteur apprend entre les lignes qu'il fut un syndicaliste chevronné et un homme de conviction :

> Je ne suis pas non plus de ceux qui ont choisi de se croiser les bras face à l'injustice. Ouvrier à l'usine Air Liquide, j'y ai dirigé des grèves très dures. Plusieurs fois torturé et jeté en prison, j'en suis toujours ressorti plus résolu que jamais à lutter pour le triomphe de mes idées.[6]

A propos du combat pour les idées, Nguirane Faye décline une image forte de résistant à l'impérialisme :

---

[5] Les petits de la guenon. *op*, *cit*, p. 79

[6] Les petits de la guenon, *op, cit*, p.79

> J'ai fait partie des patriotes qui se sont battus contre la soumission de notre pays à la loi des étrangers. Je suis allé avec mes camarades à Accra où le président Kwamé N'krumah nous a promis des armes après nous avoir donné une forte somme d'argent[7].

Bien évidemment, un tel exposé sur la vie du grand-père échappe à la question de la sincérité autobiographique ; il est d'office sincère car tel le veut le pacte entre l'auteur et son lecteur. Même s'il venait à ne pas être sincère, ce serait la concession faite à l'aspect artistique de l'autobiographie et à propos duquel Jean-Jacques Rousseau évoque dans l'écriture de la forme littéraire autobiographique « l'ornement différent » qui conjure l'ennui chez le lecteur.

En revanche, on est en droit de poser la question, à propos du personnage, la motivation qui accompagne de la part de l'auteur l'évocation du souvenir du grand-père. Est-ce la recherche de soi à travers les faits d'arme relatés ou à travers le dépouillement et l'abandon de soi-même qui accompagnent et la scandent même, la vie de Nguirane Faye ?

S'agissant de la figure de la mère, son évocation vérifie bien ce que Boris Diop lui-même disait à propos de l'écriture de *Doomi Golo*, version en wolof de *Les petits de la guenon*. Il disait que cette œuvre « est la seule où il a réussi à exprimer ses émotions les plus profondes »[8]

> Oui, cette fois il n'y a pas de doute, c'est bien la mère. C'est bien mère Soukeyna Sall. Mais miroir pourquoi ne pas la laisser tranquille, là-bas ? Qui te donne le droit de pousser la cruauté aussi loin ?[9].

L'évocation de la mère s'inscrit dans le modèle autobiographique dans lequel la relation de certains faits de sa vie par l'auteur lui est particulièrement pénible à cause des émotions revécues et qui naissent de cette relation. Dans ces conditions, les

---

[7] *Ibid*.

[8] Interculturel Francophonie, 18, nov-déc, 2010 : Boubacar Boris Diop, texte réunis et présentés par Liana Nissin, Alliance française de Lecce

[9] Les petits de la guenon, op, cit, p.70

[8] *Ibidem*

9 *Ibidem*

auteurs autobiographiques ne rapportent que les seuls faits dont le souvenir leur est agréable. On note dans la séquence à propos de l'apparition de la mère, l'effort du narrateur pour se convaincre qu'il s'agit bien de sa mère.

Le oui racinien, ici employé, on le comprend, n'est pas la réponse à une question, du moins extérieure, mais participe bien de la mise en place de la certitude qui s'empare du locuteur et du combat que celui-ci mène contre le doute qui désormais s'évanouit (il n'y a pas de doute), ajouté à cela l'effet de reprise de (c'est bien la mère, c'est bien mère), effet de reprise lui-même bénéficiant du renforcement de la désignation, sous son vrai nom, de la mère (Soukeyna Sall), désignation qui est d'ailleurs la seule de toute l'œuvre.

Autant le oui n'est pas la réponse à une question posée, de la même façon, la double interrogation n'a de valeur qu'oratoire et qui n'attend donc aucune réponse. Elle est la manifestation de la douleur ressentie par le personnage à la vue de la mère. Ce qui préoccupe l'analyse ce n'est pas tant les raisons de cette douleur (le fait, par exemple, de perdre une mère qu'on aime tant ?) mais bien la contribution des absences qui sont elles-mêmes appelées par les présences dans l'écriture autobiographique.

Ces absences qui justifient que l'autobiographie n'est jamais une œuvre achevée, pas seulement à cause de sa propre mort que l'auteur ne peut raconter, comme cela est souvent rappelé dans les analyses, mais bien précisément de ces faits qui sont passés sous silence par l'auteur, soit à cause de son caractère trop anecdotique, soit pour les raisons personnelles de l'auteur, entre autres, celui de ne pas exposer tel pan de sa vie.

Au-delà de toutes les formes que nous avons soulignées dans la manière chez Boris Diop d'écrire le texte autobiographique se trouve celle qui inscrit cette forme littéraire dans ses propres classiques, à savoir la narration de la vie de l'auteur par lui-même ; et de fait, Boris Diop ne manque pas de se faire connaître à travers ses idées dans *Les Petits de la guenon*. Cet aspect de la narration, c'est-à-dire l'auteur par lui-même, occupe toute la seconde partie du récit. Voici ce que dit B. Diop dans l'entretien précité de sa propre autobiographie dans l'œuvre-témoin :

> Ali Kaboye a existé réellement et il s'appelait bien Ali Kaboye. (…) C'était un fou errant. Mais comme dans bien d'autres de mes romans, l'essentiel a été inventé à partir de faits vrais. Bien sûr, Ali Kaboye c'est moi. Le romancier s'identifie de préférence à ses personnages les plus marginaux.

Ce personnage-narrateur est complexe et mythique même ; c'est le fou errant du quartier, le diseur de vérité, le dissident politique, le maître des deux rives, des attributs qui sont en conformité avec l'image que Boris Diop donne de lui-même ; en somme un narrateur omniscient. Cette part d'identité, l'auteur l'assume d'autant plus que, jusqu'à son adresse électronique, à ce jour, est désignée sous cette appellation.

Par ailleurs, la présentation physique qu'il fait de ce personnage, à la page 261, n'est pas loin d'être la sienne : « de très haute taille, au visage massif, au teint d'un noir mat et au crâne entièrement nu.»

D'autres grandes figures du continent telles Lumumba et Cheikh Anta Diop sont aussi convoqués. Le texte révèle à travers Nguirane Faye tout le respect que Boris Diop voue à ces figures « Dans mon dernier roman, *Les petits de la guenon*, je rends longuement hommage à Lumumba et Cheikh Anta Diop.»[10] Cette sympathie se traduit par une présentation physique nette :

> J'ai assisté, tout à fait par hasard, à un meeting de Cheikh Anta Diop à Niarela. (…) De ma place, j'aperçois un homme de haute taille et au visage émacié en train de s'adresser à la foule. Il était vêtu d'une chemise-veste grise à manches courtes et, derrière ses lunettes de myope, ses yeux étaient à la fois alertes et anxieux.[11]

Des révélations :

> Cheikh Anta Diop a été enterré à Thieytou dans sa soixante-quatrième année. Il est mort bien jeune, si on pense à l'œuvre colossale qu'il laisse à notre médiation. Je l'associe, chaque jour que Dieu fait, à mes prières.[12]

---

[10] Entretien avec Boris Diop le 3 avril 2000 à Paris à l'occasion de la sortie de son livre, *Murambi, le livre des ossements*.

[11] *Idem*, p. 227

[12] *Ibidem*, p.230

Une reconstitution exacte du passée :

> Tu sais Badou, on voit partout une photo de Lumumba, les mains attachées dans le dos. Un soldat le tient par les cheveux, deux ou trois le piétinent et d'autres l'insultent. Sa chemise blanche est déchirée. Il a l'air terriblement fragile. Le voilà livré aux chiens en pleine rue.[13]

Le premier élément d'identification qu'est l'onomastique a permis une lisibilité du texte à travers cette marque qui est la plus stable : le nom. Non seulement les personnages ont été nommés comme les personnes de la vie réelle, mais ces personnages de roman sont dotés aussi de qualités, de défauts et des attributs qui les distinguent les uns des autres. Les quelques éléments relevés plus haut, confirment que la frontière entre le réel et l'irréel dans toute production écrite est pratiquement inexistante.

CONCLUSION

Tout l'intérêt de cette étude sur l'écriture autobiographique réside dans la manière dont Boris Diop encode le récit, riche en enseignements sur l'écriture autobiographique. Plutôt que sur le plan du contenu comme c'est de tradition dans ce modèle scriptural, Diop propose un encodage du texte qui situe le discours, pour l'essentiel, sur le plan des codes du genre, c'est-à-dire la poétique de l'autobiographie, de sorte que, par son écriture, c'est la forme littéraire qui raconte sa propre histoire comme nos réflexions, assez souvent, ont tenté de le montrer.

On se souvient à cet égard de l'attitude, entre autres, de Nguirane Faye, à propos de son propre discours relatif à Mame Ngor Faye, de ne rien ajouter à la narration qui soit de l'affabulation, règle sacrée de l'autobiographie, sur laquelle repose le contrat autobiographique entre l'auteur et son lecteur.

[13] *Les petits de la guenon*. op, cit, p.330

BIBLIOGRAPHIE

DELAS, Daniel. *« Entre fiction et témoignage. Les chiens du génocide Rwandais »* in Notre Libraire n°148, juillet et septembre 2002, pp.44-50

FABRE, Michel. *Faire de la vie une œuvre*.OSP/ CNAM, n°33, T. 4, 2004.

GASPARINI, Philippe. *Autofiction. Une aventure du langage*. Paris : Le Seuil, Poétique, 2008.

LEJEUNE, Philippe. *Pour l'autobiographie*. Chroniques : Paris, Le Seuil, 1998.

LEJEUNE, Philippe. *Vers une grammaire de l'autobiographie*. Paris : Genesis, n°16, 2001.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil, « points Essais », 1996.

MAGARET, Macdonald. « Le langage de la fiction » in Esthétique et poétique. de GENETTE Gérard. Paris : Seuil, 1992, pp.203-228

NISSIM, Liana et DIOP, Boubacar Boris, Entretien « aller au cœur du réel »

WOLFGANG, Kayer, « Qui raconte le roman ? » in collectif, Poétique du récit. Paris : Seuil, 1977, pp59-84

ZANONE, Damien. *L'Autobiographie*. Paris : Ellipses, « Thèmes et études », 1996.