Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Yahia FARES de Médéa

Faculté des Lettres et des Langues

Département des Langues Etrangères

Mémoire de fin d'études proposé pour l'obtention

d'un master en langue française

Option : Sciences des Textes Littéraires

THÈME

« L'absurde » comme écho du « tragique » dans *Kaveena* de Boubacar Boris DIOP

Sous la direction de:

Dr. Mohamed Rafik BENAOUDA

Université Dr. Yahia FARES de Médéa

Préparé par :

Mlle. Lilia Hadjer BOULMAALI

Année universitaire

2015-2016

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Yahia FARES de Médéa

Faculté des Lettres et des Langues

Département des Langues Etrangères

Mémoire de fin d'études proposé pour l'obtention

d'un master en langue française

Option : Sciences des Textes Littéraires

THÈME

« L'absurde » comme écho du « tragique » dans *Kaveena* de Boubacar Boris DIOP

Sous la direction de:

Dr. Mohamed Rafik BENAOUDA

Université Dr. Yahia FARES de Médéa

Préparé par :

Mlle. Lilia Hadjer BOULMAALI

Année universitaire

2015-2016

Table des matières

Dédicaces

Remerciements

Introduction ……p 09**.**

Chapitre I : *Kaveena*, un élan romanesque de l'Histoire

I-1) Aux frontières du conflit ……..……..**.....**p 16.

I-2) Régimes politiques en Afrique .....p 26.

I-3) Image de la violence en Afrique …….……..**.....**p 32.

Chapitre II : *Kaveena* : une tragédie de l'ébranlement

II-1) « Tragédie » et « tragique » entre le concept et le genre …….**.....**p 39.

II-2) Représentations du tragique .....……..……..……...p 44.

II-3) Représentation de la mort .....……..……p 54.

Chapitre III : Quand le tragique glisse vers l'absurde

III-1) Dimensions de l'absurde ……..……..……...p 62.

III-2) Ttragédie des dirigeants : une triangulation absurde ....…p 69.

III-3) Asante Kroma: une figure de l'écriture absurde ….…….**....**p 84.

Conclusion…...…….…….**.....** **...**p 89**.**

Bibliographie/sitographie……...……..…….……p 92.

Annexes………..…….....p 97.

Remerciements

J'adresse mes sincères remerciements et toute ma reconnaissance à :

M. Mohamed Rafik BENAOUDA. Je le remercie de m'avoir encadré, orienté, aidé et conseillé.

Mes professeurs

A toutes les personnes qui, par leurs paroles, leurs écrits, leurs conseils et leurs critiques ont guidé ma réflexion et ma modeste recherche.

Mes parents qui ont toujours été là pour moi

Tous mes amis

Je tiens particulièrement à remercier Boubacar BORIS DIOP pour sa disponibilité et pour sa précieuse aide.

Dédicaces

À mes parents

À mon frère et ma sœur

À mon directeur d'établissement

À mes professeurs

À tous mes amis

« Les Africains ne sont pas divisés.
Ce sont les hommes politiques qui
les divisent par le mensonge,
la surenchère et la démagogie »
Ouezzin COULIBALY,
Au congrès de la convention africaine
Janvier 1957, Dakar

Introduction

L'Afrique est un continent duquel émane une diversité littéraire (orale et écrite) des plus prolifiques.

La littérature orale a longtemps été le moyen privilégié de la création littéraire. Néanmoins, pour répondre à l'oppression et l'injustice dont souffraient les peuples africains pendant la période coloniale, des intellectuels, sentant le besoin de se dire et de dire leur malaise, ont opté pour la forme écrite tout en choisissant la langue du colonisateur : ce boomerang redoutable.

Par ailleurs, bien qu'il ne soit plus question de colonialisme actuellement, la production littéraire en Afrique continue et se renouvelle au fil des années. Les œuvres de Boubacar Boris Diop font partie des productions ayant marqué une nouvelle ère du texte africain : la littérature postcoloniale.

C'est sous une plume prolifique, à l'esthétique riche et à l'écriture déroutante[1] que Boubacar Boris Diop participe à une nouvelle forme de la littérature africaine. Il suscite l'intérêt de tout lecteur grâce à l'imaginaire et la fiction pour le plonger dans les abimes des réalités politiques et des débats conflictuels de son peuple. Les faits littéraires et l'Histoire sont au centre de ses romans. En d'autres termes, ses écrits se caractérisent par l'élaboration perpétuelle, voire obsessionnelle d'une posture originale et novatrice amalgamant la fiction et les discours de l'Histoire et de la mémoire[2].

Ce retour à l'Histoire montre l'engagement de l'auteur. Dans la préface *Le Temps de Tamango,* Mongo Betti en atteste:

> Boubacar Boris Diop va peut-être encore plus loin que l'engagement de ses ainés, en posant les questions en termes dont la hardiesse n'avait pas été assumée avant lui. [...] Ces interrogations, l'auteur excelle à les suggérer ou à les mettre en

[1] Boubacar Camara et Ousmane Ngom, « Boubacar Boris Diop: une écriture déroutante ». In : *Revue du groupe d'études linguistiques et littéraires*: G.E.L.L, vol: hors série 01, Avril 2014. Université Gaston Berger, Saint-Louis, Sénégal

[2] Fodé Sarr, *Histoire et mémoire dans l'œuvre de Boubacar Boris Diop.* Thèse de doctorat: littérature de langue française. Montréal: université de Montréal, p. 2

> situation, de même qu'à évoquer les personnages qu'elles habitent, tourmentent ou déchirent, en une fantastique charge qui n'épargne aucune classe, aucune catégorie, aucun type, y compris l'intellectuel révolutionnaire, cible particulièrement malmenée[3].

De même que dans *L'impératif romanesque de Boubacar Boris Diop,* Jean Sob affirme que Boubacar Boris Diop tente de réaliser dans le domaine romanesque la révolution qui a échoué sur le terrain social et politique[4]. Ce débat traverse ses écrits *Murumbi : Le livre des ossements* publié en 2000 traitant du génocide rwandais. *Le temps des Tamango* publié en 1981, est l'histoire d'un personnage en 2063 et qui relate un chapitre important de l'Histoire du Sénégal pendant la grève de mai 68. Dans son dernier roman *Kaveena* -corpus de la présente étude- DIOP continue de mettre en valeur son thème de prédilection ; dénoncer la relation unilatérale de la France avec ses anciennes colonies :

> le refus de tout manichéisme, que j'ai signalé comme constitutif de l'œuvre de Boubacar Boris Diop, est érigé à système structurant d'un roman [*Kaveena*] qui devient avant tout une méditation, à la fois calme et douloureuse, sur les maux de l'Afrique, certes, mais surtout sur les dangers du pouvoir et les abîmes du mal.[5]

Dans ce roman aux allures de chronique, Histoire et fiction sont intimement liées. Selon notre avis, La fiction est le réceptacle momentané de l'Histoire, car *Kaveena* est loin d'être un simple récit de fiction, dans la mesure où l'auteur y rapporte des faits que le continent Noir vit depuis que les Occidentaux y ont mis les pieds. De même pour les personnages qui pourraient renvoyer à des dirigeants et à de hauts responsables. C'est sous cet écran de fiction que cache Boubacar Boris Diop l'Histoire à la fois tragique et absurde d'une Afrique ensanglantée et perdue.

Par ailleurs, en ce qui concerne notre corpus, le récit tourne autour de trois personnages. Le premier, venu d'Europe, Pierre Castaneda arrive à s'acheter une

[3] Boubacar Boris Diop, *Le temps des Tamango*, Le Serpent à plumes, Paris, 2002.
[4] Jean, Sob. « L'impératif romanesque de Boubacar Boris Diop ». in Revue du groupe d'études linguistiques et littéraire, p. 123
[5] Liana Nissim, « Ne pas écrire couché » : Boubacar Boris Diop, l'écrivain tourné vers l'avenir, université de Milano. Pdf p 199. Disponible sur : https://www.google.com/unirioja.es%2Fdescarga%2Farticulo%2F3175864.pdf&usg=AFQjCNHPj-lBWvzayrnb4rB4taa7WkiwoQ&bvm=bv.122129774,d.ZGg&cad=rja [consulté le : 10/ 12/2015]

grande partie du Pays, avec des bouteilles de whisky, des sachets de pop corn et un haut poste dans la Cogémin pour son fils et ce, grâce à la niaiserie du roi de Nimba qui vend les mines de marbre et d'or aux nouveaux arrivants. Peu de temps, la Cogémin devient un « Etat dans l'Etat » (K, p. 137). Une amitié s'est vite créé entre Castaneda et le second personnage, N'Zo Nikiema qui est également le prince de Nimba. A eux deux, ils ont dirigé le pays et l'ont plongé dans la crainte et la terreur. Le sang royal de N'Zo Nikiema a fait de lui le président du pays et la marionnette de son « ami » (K, p. 82) blanc.

Kaveena relate les nombreux crimes commis par ces deux personnages jusqu'au jour où Castaneda commandite le kidnapping, le viol et le meurtre d'une petite fille âgée de six ans. Cet incident a causé la rupture de leur relation et a causé une guerre civile entre les loyalistes de N'Zo Nikiema et les « *p'tits gars* » (K, p. 27) de Pierre Castaneda. Ce dernier arrive tant bien que mal à remporter la guerre et à placer un autre fantoche du nom de Mwanke aux règnes du Pays.

L'histoire est rapportée par un Colonel de police du nom d'Asante Kroma qui découvre le cadavre de N'Zo Nikiema au début du récit et qui décide de mener l'enquête du crime. Il s'installe alors dans une petite maison à Jinkoré, là où la dépouille fut trouvée. Il découvre au fils des jours des lettres que le défunt avait écrit à sa maitresse Mumbi Awele qui n'est autre que la maîtresse de Pierre Castaneda et la mère de la petite fille assassinée « Kaveena ». Une mère qui s'est donnée aux deux tyrans rien que pour connaître le meurtrier de sa fille et qui finit pour le grand bonheur du peuple par tuer Castaneda.

A travers un discours scatologique, Asante Kroma fait la description de l'état du corps en purification du défunt dont les déchets le composant ressemblent, selon notre interprétation, à la politique du Pays. Le meurtre de N'Zo Nikiema et celui de Pierre Castaneda met fin à cette ère de dictature et de tyrannie.

L'assassinat de la petite fille Kaveena est hautement symbolique car il parait comme un motif classique pour commencer une enquête policière mais

absurde pour avoir déclenché tout une guerre en sachant que la fille en question est une fille du peuple noir.

Toute la violence enchâssée dans ce récit à travers les incidents causés par les différentes figures ne constitue qu'une représentation de la continuité du malheur que subit le peuple d'Afrique Noire. C'est une rupture avec la réalité voire avec la vérité et une transgression des lois et des règles qui se répercutent sur l'écriture de l'auteur. Celle-ci se manifeste à travers un assemblage entre le tragique et l'absurde.

Si nous avons jeté notre dévolu sur *Kaveena* comme support de travail, c'est parce que nous y voyons un texte rappelant au lecteur averti, les classiques de la littérature négro-africaine postcoloniale où la malveillance des Occidentaux et la complicité des dirigeants africains sont les maîtres-mots.

De plus, outre le fait que le roman est un polar où assassinat, trahison, vengeance et amour se mêlent et s'entremêlent dans un style propre à Boubacar Boris Diop. *Kaveena* nous a séduit dans la mesure où la mort perd tout son sens dans le roman. La mort qui, pour tout individu est un choc et une grande tragédie, apparait dans le roman comme un détail anodin et sans importance.

Le tragique et l'absurde font partie intégrante de la littérature, souvent présents dans le théâtre sous différents aspects, qu'ils soient représentés par les personnages de Racine ou ceux de Camus. Dans la littérature contemporaine, ils ne sont plus réservés à l'art dramatique seulement, mais ils se sont incorporés dans les autres genres, citons à titre d'exemple le genre romanesque.

Dans *Kaveena,* l'énonciation narrative va du tragique qui se manifeste à travers la culpabilité des personnages à l'absurde qui enlève tout bon sens au monde et toute peine du tragique et ce, afin de traiter un tout autre aspect de la littérature engagée, celui de la dénonciation de la violence.

Notre attention s'est portée sur cette thématique dans le but de mieux appréhender cette séparation entre le tragique et l'absurde. A travers la narration

et le langage l'un peut basculer dans l'autre. L'absurde témoigne du destin tragique de l'homme, et le tragique sans fin de l'homme le plonge dans l'absurdité de la vie. C'est un processus qui va dans les deux sens.

Le tragique ⟷ L'absurde

Dans la présente entreprise, nous allons nous centrer sur un seul aspect de ce lien bilatéral : celui qui va du tragique à l'absurde

Il est donc question dans ce travail de centrer notre réflexion autour de la problématique suivante : Comment le registre tragique censé représenter les sentiments de malheur peut-il être absurde et dénué de sens dans *Kaveena*?

Pour répondre à ce questionnement, nous nous appuierons sur les hypothèses suivantes :

-La violence que présente le roman serait liée à l'Histoire de toute l'Afrique, elle découlerait d'une chaine reliant l'avant, le pendant et l'après indépendance. Une violence qui serait née paradoxalement sous l'emblème de la justice et s'accentuerait sous le feu des bourreaux Occidentaux

-*Kaveena* serait une tragédie romanesque qui commence par l'absurde où l'aspect absurde des faits, et des actes commis par les personnages relèverait de la normalité. Le tragique serait donc utilisé comme un support qui permettrait de montrer les drames auxquels le peuple Africain est confrontés, permettant ainsi de dénoncer la violence commise pas les dirigeants des Pays d'Afrique et instituée comme processus normalisé.

-*Kaveena* serait un récit où tout perd son sens, et où l'absurde affecte le tragique. Ce dernier se manifesterait à travers la présence incessante de la mort.

Pour mener à bien ce basculement du tragique vers l'absurde et afin de montrer comment « l'absurde peut-être l'écho du « tragique » dans *Kaveena,* nous serons amenés dans un premier temps à nous appuyer sur les travaux de l'auteur lui-même que nous remercions vivement pour sa disponibilité et sa collaboration, chose qui nous a permis de connaître des choses sur *Kaveen*a, jusque-là inédites. Nous solliciterons aussi des textes de Stephen Smith traitant

de l'Histoire d'Afrique Noire et de la Françafrique, et ceux d'Yves Michaut traitant de la violence.

Dans un deuxième lieu, nous nous appuierons sur les travaux de Gaël Glin sur la tragédie, et sur les théories du paratexte de Vincent Jouve et Gérard Genette.

En troisième lieu, nous travaillerons sur la théâtralité de l'absurde de Michel Pruner et sur la théorie de Philippe Hamon portant sur l'analyse sémiologique du personnage littéraire.

En ce qui concerne la démarche que nous voudrions adopter, notre modeste recherche s'organisera autour de trois chapitres : le premier est intitulé : *Kaveena* de Boubacar Boris Diop : un élan romanesque de l'Histoire, dans lequel, nous essayerons d'aborder l'effet de l'Histoire de l'Afrique noire sur l'écriture et la véridicité des évènements présents dans *Kaveena*.

Quant au deuxième chapitre : *Kaveena*, une tragédie de l'ébranlement, il se centrera principalement sur les dimensions de la tragédie romanesque et ce, à travers l'analyse des deux genres le « polar » et les confessions et sur l'analyse des éléments paratextuels sans oublier l'image de la mort de Kaveena.

Le troisième chapitre que nous avons nommé : Quand le tragique glisse vers l'absurde dans *Kaveena* marquera la relation entre le tragique et l'absurde à travers l'étude des relations qu'entretient le marionnettiste avec ses marionnettes et le narrateur, que nous considérons comme figure de l'écriture de l'absurde chez Boubacar Boris Diop.

Chapitre I

Kavenna de Boubacar BORIS DIOP : un élan romanesque de l'Histoire

Le relais Historique que laisse Boubacar Boris Diop à son roman crée une confrontation entre un passé douteux dont il faut vérifier les origines et les manipulateurs, et un présent incertain dont l'image horrifie les peuples d'Afrique à cause de l'agitation générée entre les Africains et leurs dirigeants.

Dans ce premier chapitre, nous tenterons de faire le point sur cette Histoire de l'Afrique et sur la politique qui y est présente. Nous allons ainsi présenter l'une des faces cachées de ce continent, considérée comme le berceau de notre corpus et le point de départ de notre recherche.

Nous allons dans un premier temps débattre du combat de la plume entre les *Négrologues*[6] et les *Négrophobes*[7]. Ensuite, nous évoquerons les différents courants littéraires et régimes politiques présents en Afrique en faisant appel à l'Histoire pour montrer l'évolution de cette nouvelle politique présente dans le roman. Nous verrons dans un dernier lieu l'impact de cette Histoire sur le peuple et sur l'écrit de notre auteur.

I-1- Aux frontières du conflit

I-1.a) la Négritude

Nous souhaiterions de prime abord signaler que notre travail ne consiste guère à disserter sur la *Négritude*, dans la mesure où notre recherche se veut une lecture analytique du côtoiement intime du tragique et de l'absurde dans *Kaveena*. Cependant, nous estimons que nous ne pouvons négliger l'apport de la *Négritude* comme mouvement littéraire révolutionnaire de la cause africaine et ce, à travers le revirement de la situation sociale du peuple et de la manière dont les écrivains africains conçoivent leur(s) monde(s).

Le premier quart du XXe siècle fut traversé par une série de rebondissements à la faveur des peuples d'Afrique, car après avoir atteint les limites de la souffrance humaine et culturelle et après s'être lassé du supplice et du mépris occidental, les écrivains africains ont enrégimenté leurs plumes pour protester contre la colonisation, en refusant toutes les formes d'acculturation.

[6] Nom donné à celui qui a rédigé *Négrologie* et aux partisans de ce mouvement.
[7] Nom donné aux auteurs de *Négrophobie*

C'est dans ce contexte que naquit un nouveau concept : celui de la *Négritude.* Ce terme voit naître ses fondements en 1935[8].

En effet, les valeurs de la *Négritude* qui a évolué jusqu'à devenir courant, commencent à se concrétiser avec les premiers écrivains intellectuels à avoir pris conscience de la peine dans laquelle le colonisateur a plongé leurs peuples.

Ainsi, sous l'égide d'Etienne Léro et quelques étudiants antillais, la revue : « *Légitime Défense* » fut créée :

> Légitime Défense, revue es étudiants antillais de Paris, n'eut qu'un seul numéro : Manque de subsides, menaces gouvernementales, suspension des bources d'études pendant plusieurs mois. Mais le grain était semé et des réactions allaient naître.[9]

C'est en s'inspirant des textes de « Légitime Défense » que de jeunes intellectuels antillais et africains tels qu'Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor et Léon Gontran Damas ont pris le relai de leurs prédécesseurs et ont usé de la plume comme arme de défense contre l'injustice et la brutalité occidentales et ce, en dénonçant violemment dans le journal qu'ils ont baptisé « L'Etudiant Noir » les méfaits causés par le colonisateur.

Ainsi le journal « l'Etudiant Noir », considéré comme un véritable socle de la *Négritude,* a permis à ses fondateurs de contester la hiérarchisation des races et de protester contre le principe d'infériorité des peuples africains dits « noirs » et de la supériorité des peuples occidentaux dits « blancs ».

De plus, les écrits et les rapports de voyage de certains anthropologues européens tels que l'Allemand Léo Frobenius et le Français Maurice de Lafosse sur les vestiges d'une véritable civilisation qui a eu lieu en Afrique, ne fait qu'appuyer les certitudes de ces auteurs africains selon lesquelles les Européens n'ont foulé le continent noir que pour piller ses richesses, dévaster ses terres et asservir ses peuples. Aimé Césaire a fustigé cette pseudo-civilisation européenne

[8] Liliyan Kesteloot, *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature,* Bruxelles, Edition de l'institut de sociologie, 1971, p. 110
[9] Ibid., p. 91

dans son *Discours sur le colonialisme* qui selon lui n'est qu' *« une civilisation qui ruse avec ses principes est une civilisation moribonde*. »[10]

Par ailleurs, *Batouala* de René Maran, livre de chevet pour les jeunes intellectuels africains, dépeignant la piètre existence que menaient les peuples d'Afrique sous la coupe des colonisateurs européens, a encouragé les plumes d'Aimé Césaire, de Senghor, et celle de Bigaro Diop à se révolter, d'affirmer leur droit de vivre dignement, d'aspirer à la liberté et de revendiquer leur identité noire et ce, en créant le mouvement culturel « La Négritude ».

Rassemblant les Noirs de tous azimuts de par ses valeurs et ses idéaux, et soutenue par quelques intellectuels européens comme Jean Paul Sartre, la *Négritude* est définie comme étant « *Une réhabilitation de l'homme noir et de ses valeurs* »[11]

Ainsi donc, la *Négritude*, dont les valeurs sont fortement présentes dans le sang des écrivains africains, continue jusqu'à présent à se présenter comme un cri contre la discrimination raciale et l'asservissement des peuples.

Notons enfin que nous avons évoqué la *Négritude* car à mesure que nous lisons notre corpus d'étude, nous apercevons entre les lignes de Boubacar Boris Diop, l'âme de la Négritude ; les poèmes de Senghor, les plaintes de Diop, et les procès engagés par Aimé Césaire. De même, nous y décelons l'image d'un auteur tourmenté par les désastres qu'a pu subir son peuple, mais aussi le souhait d'un lendemain radieux et prometteur pour un peuple qui voudrait vivre pleinement sa liberté.

I-1.b) Négrologie

[10] Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*, Alger, édition ANEP, 2006, p.13
[11] Liliyan Kasteloot, Anthologie négro-africaine, p. 555 Lien :
http://www.lycee-pablo-picasso.fr/CDI/NEGRITUDE.html (Consulté le 11/12/2015)

La Négritude a été pour les Africains un mouvement d'indépendance qui leur a permis d'affirmer leur identité en tant que peuples libres ayant une culture et une civilisation. L'indépendance s'est vite trouvée altérée par les dires de certains anthropologues ; les Occidentaux ne se sont pas arrêtés devant la « boucherie » qu'ils ont laissé derrière eux, ils se sentent irresponsables des milliers de cadavres entassés et continuent à écrire sur l'Afrique, à accuser le peuple tout en gardant leurs visages de sauveurs et de civilisateurs. Sous le titre de *Négrologie*[12], l'un de ces anthropologues décrit un continent que les africains eux-mêmes découvrent à travers la lecture de l'ouvrage, un endroit qui n'est plus le leur, et où ils n'ont pas le droit de s'immiscer dans sa politique. Boubacar Boris Diop souligne à ce propos que : *«l'Africain qui se donne de lire Négrologie a parfois la curieuse sensation de se mêler de ce qui ne le regarde pas »*[13].

La *Négrologie*, se manifeste, selon Stephen Smith, comme étant une attitude de suicide causée par les peuples africains recroquevillés sur eux-mêmes. Un peuple qui ne cherche pas à découvrir ce qui se cache derrière l'étendu de l'océan et l'épaisse forêt. Il souligne à ce propos :

> Le présent n'a pas d'avenir en Afrique. Tel était notre point de départ. A l'arrivée, la démonstration a été faite. Elle est écrasante, déprimante, irrécusable. Le continent se meurt. Il lui faut changer, sous peine de sceller le sort d'un grand nombre de ses habitants.[14]

Journaliste de formation ayant parcouru le continent africain pendant plus de vingt ans, Stephen Smith s'est engagé d'entreprendre une synthèse qui, selon notre perception ne fait que décrire la réalité actuelle de l'Afrique noire sans chercher à en comprendre les causes profondes, alignant ainsi les pourcentages, les chiffres et les statistiques de ce dont bénéficie l'Afrique comme aide et subvention, et de ce dont elle a entassé comme corps et génocides ; jetant donc explicitement la responsabilité aux sociétés africaines comme seule cause de « ce suicide », car elles omettent de juger leurs actes barbares qui se manifestent par

[12] Stephen Smith, *Négrologie*, Paris, Calmann-Lévy, 2003
[13] Boubacar Boris Diop, Odile Tobner, François-Xavier Verschave, *Négrophobie*, Paris, Editions des arènes, 200, p. 66
[14] Stephen Smith Op.cit., p. 227

le massacre des Africains par d'autres Africains et continuent d'accuser les Blancs marchands d'esclaves d'avoir causé le désastre dans lequel elles vivent. Concluant de même que les Africains s'enferment dans un passé renouvelé, que l'auteur appellera : *« un autisme identitaire de l'homme noir »*[15]. Refusant en d'autres termes toute culture extérieure à la leur. *« L'Afrique ne tourne pas parce qu'elle reste « bloquée » par des obstacles socioculturels qu'elle sacralise comme ses gris-gris identitaires »*[16].

En réalité Stephen Smith s'est inspiré de l'alerte faite par René Dumont[17] en 1962 dans son ouvrage *L'Afrique noire est mal partie* pour rédiger son ouvrage *Négrologie* qui montre qu'après quarante ans, l'Afrique n'est toujours pas arrivée. *Négrologie* ou encore plus connu sous le sous-titre *pourquoi l'Afrique meurt ?* Est un titre qui constitue un jeu de mots mêlant « nécrologie » et «négritude », cette conception ainsi faite, dénote une Afrique qui se meurt à petit-feu sous le brasier de ses dirigeants et qui ne travaillent qu'à sa recolonisation. La question posée dans le sous-titre de l'ouvrage trouve sa réponse dès les premières lignes de l'introduction : *« en grande partie, parce qu'elle se suicide »*[18]. L'auteur s'est donc voulu médecin du malade « Afrique » et peintre des atrocités vécues par les Africains, un dénonciateur des maux dont souffre le continent, la suite n'est que la galerie des horreurs mêlant ainsi corruption, tribalisme, anarchie, sida et guerres civiles, laissant par conséquent un continent dévasté, plein de cruautés et sans lendemain.

D'autre part, dans l'ouvrage de Smith, beaucoup d'allusions sont faites au sujet de la Françafrique[19], un thème autour duquel gravite l'histoire du roman de *Kaveena*. L'auteur déclare que l'Afrique manque de personnes capables de gérer le pays comme il se doit, d'Hommes aptes à rendre meilleur le devenir du pays, et redonner à l'Afrique la lueur d'espoir de voir un futur radieux. Selon l'auteur, ces responsables ont excellé en négligeant ce que le pays renferme comme

[15] Ibid., p. 224
[16] Ibid., p. 49
[17] Auteur et écologiste français connu pour son combat au développement rural des pays pauvres.
[18] Stephen Smith Op. cit., p. 14
[19] Nous allons voir dans ce qui suit un exposé détaillé sur la notion de la « Françafrique » au niveau du premier chapitre.

richesses et en ne faisant halte qu'aux carnages perpétuels. Le passage ci-dessous montre ce que nous venons de postuler :

> L'Afrique manque de responsables, d'un bon départ, d'amour et d'attention. Elle a été – elle est toujours- le théâtre de catastrophes : traite des esclaves, massacres coloniaux, génocides, guerre ethniques, dictature sanglante, épidémies et désertification.[20]

L'Afrique se meurt, c'est un fait mais en aucun cas une fin souhaitable, l'auteur à travers son ouvrage fait un état des lieux, une situation à laquelle ni les Occidentaux, ni les Africains eux mêmes ont pu résoudre, car il faut essayer de comprendre selon les trois hypothèses émises par l'auteur ce dont l'Afrique a besoin et ce qui s'y passe : est-ce que l'Afrique est un continent pauvre et la convoitise des grandes puissances n'a pas lieu d'être ? Ou bien est-il pauvre et pour citer Stephen Smith : « *les Africains sont des incapables* [21]» car selon l'auteur, l'Afrique serait riche si elle n'était pas peuplée d'Africains ou enfin, l'Afrique n'est plus qu'un continent stérile, ce qui n'explique pas son apport de matériaux. Plusieurs questions ne trouvent pas de réponses, d'autres au contraire, se voient une affirmation qui n'est point certifiée et portant préjudice aux Africains. Stephen Smith voit en son ouvrage une solution :

> L'humanitaire s'afflige de tous ces maux et, porté sur l'action, entreprend d'aider sans autre raison que sa compassion et la conviction de savoir ce qui est bon pour l'Afrique. […] C'est le rêve, enfin exaucé, de la Négrologie : l'aide comme un dû, comme « réparation » d'un passé d'horreur, la sanctuarisation d'une identité intouchable […] C'est la remontée aux sources de la vie nue, hors du temps et de toute sociabilité, l'apesanteur en toute irresponsabilité, un camp de concentration sur sol [22]

L'ouvrage de Smith a reçu bon nombre de critiques positives, ces critiques littéraires et anthropologiques sont des partisans de sa vision sur l'Afrique, ils soutiennent ces propos et sont convaincus de la véridicité des ce qu'il avance dans son écrit, poussant ainsi les lecteurs qui désirent découvrir l'Afrique à lire *Négrologie*. Dans la revue de presse consacrée à Négrologie, Francis Brochet soutient que:

[20] Stephen Smith Op.cit., p. 113
[21] Ibid., p. 49
[22] Ibid., p. 113

> Stephen Smith aime trop l'Afrique pour souffrir ses mensonges. Elle se meurt, dans la plus sanglantes et douloureuse des agonies. Mais la faute n'en est pas d'abord à la colonisation ou à la mondialisation [...] il faut lire Négrologie pour mieux aimer les Africains.[23]

Cependant, l'ouvrage a également reçu des critique négatives ; Boubacar Boris Diop, en collaboration avec deux autres journalistes ont rédigé une œuvre journalistique considérée comme une riposte à *Négrologie* affichant ainsi leur mécontentement vis-à-vis de certains préjugés et donnant des réponses à certains questionnements, des réponses qui proviennent du cœur de l'Afrique et des entrailles des Africains, cette œuvre est intitulée *Négrophobie*

I-1.c) Négrophobie

En réponse aux différents non-dits, malentendus et de données falsifiées, trois auteurs ont mêlé connaissance et savoir afin d'analyser le texte de Négrologie en le contredisant et en traitant son auteur « *d'ingénieur d'âme* »[24], « *maître des faux scoops qui arrangent Paris* »[25]

Ces auteurs ont joint leurs plumes pour répondre au Négrologue Steven Smith. Sur un ton alarmant, et légèrement courroucé, ils attaquent dès les premières lignes de l'œuvre l'ensemble de la thèse de Smith qui rejette la pierre sur les Africains comme seul responsable de la mort de l'Afrique. Se posant ainsi des questionnements sur les actions des Africains qui ne peuvent que subir et accepter leur sort, *ignore-t-il(Stephen Smith) que tout Africain qui a voulu s'émanciper, d'une façon ou d'une autre, a été tué ou neutralisé ?*[26].

Négrophobie est un ouvrage collectif paru en 2005, considéré comme le dévoilement de la face du colonialisme. Boubacar Boris Diop, Odile Tobner et François-Xavier Verschave ont pris la parole à tour de rôle pour démentir en trois parties les dires de Stephen Smith. Odile Tobner qui débute l'écrit à travers son titre « peau noire, discours blanc », contredit ouvertement les propos de Smith au sujet de l'Afrique qui se suicide : « *[...] L'Afrique se suicide. Non, il*

[23] Boubacar Boris Diop et al, Op. Cit., p 199 (dans l'annexe)
[24] Ibid., Quatrième de couverture.
[25] Idem.
[26] Ibid p. 19

s'agit d'un assassinat maquillé en suicide par les soins d'un enquêteur complaisant »[27]. L'auteur considère le suicide de l'Afrique comme étant un meurtre dont l'enquêteur n'arrive pas à déceler les indices, un assassinat presque parfait dont le meurtrier sort innocent et le meurtri coupable de sa propre mort .

Odile Tobner expose son travail en 10 parties essentiellement établies autour des 10 chapitres de *Négrologie*. Elle réplique sur un ton moqueur à Stephen Smith qui suggérait de changer la population nigérienne par celle du Japon pour qu'il n'y ait plus de soucis en Afrique : « *Si ma tante avait des roues, elle serait un autobus* »[28] cette affirmation montre à la fois le dénie et l'irrationalisme des propos du journaliste. L'auteur de *Négrophobie* ne passe pas sans critiquer Stephen Smith en faisant le point sur l'esclavagisme :

> Les Africains ne doivent pas cultiver la mémoire de ce qu'ils ont subi. On est obligé de souligner, au risque de déplaire, que Smith atteint un degré de bassesse rare quand il prétend révéler que la Maison des Esclaves […] est une « imposture », une « supercherie ». Quelle imposture ? Parmi les dizaines de millions d'homme déportés, est-ce que nombre d'entre eux n'ont pas connu l'emprisonnement et l'attente de l'embarquement […][29].

Pour expliquer les actes esclavagistes, le journaliste n'hésite pas à justifier ces faits comme étant non pas un crime mais un moyen nécessaire pour le bienêtre des Africains. Pour paraphraser Tobner qui constate que Smith voit le monde soit noir soit blanc, les uns travaillent et gagnent durement leur vie, les autres non. D'où la nécessité de l'esclavagisme[30].

Odile Tobner voit chez les Africains une force digne d'admiration et d'enthousiasme :

> Les Africains […] ont dû cependant faire face à deux désastres démographiques : la traite à grande échelle par les Européens d'abord ; la colonisation ensuite. Leur capacité à surmonter les désastres devait faire l'objet de l'admiration plutôt que du mépris [31]

[27] Ibid ., p. 11
[28] Ibid ., p. 19
[29] Ibid., pp. 30-31
[30] Ibid., p 70
[31] Ibid., p. 14

L'intervention du deuxième auteur porte le titre de « Stephen Smith passeur du racisme ordinaire ». Boubacar Boris Diop constate que l'œuvre du Négrologue a eu un grand succès car un auditoire mal informé est facile à séduire, l'œuvre fut couronnée de succès en Europe car elle s'adressait à un public qui découvre à travers les lignes du récit un continent qui lui est étranger, un peuple différent de lui, cette différence attire le lecteur européen, contrairement à un lecteur africain qui se trouvera selon Boubacar Boris Diop étranger dans son propre continent, étranger à sa propre Histoire, Steven Smith s'est néanmoins absenté de la cour africaine, la première et l'unique concernée :

> *Négrologie* a fait fureur pendant quelque temps dans les médias francophones du Nord. Il a été lu et commenté. On a vu Stephen Smith sur tous les plateaux de télévision et lors de salons de livre en Europe. Il ne s'est toutefois pas beaucoup montré en Afrique, et cela même est un aveu. Les Africains sont au cœur de son propos mais ce n'est pas à eux qu'il parle. C'est peut-être pour cette raison que l'ouvrage a été presque complètement ignoré à Dakar, Abidjan ou Bamako[32]

L'écrivain attaque la manière de Stephen Smith de se jouer de l'Histoire africaine, de la modifier et de la réécrire à sa manière, un homme qui selon lui peut aisément falsifier une réalité à des fins plus attractifs, c'est un journaliste qui protège si bien sa cause : celle de justifier les raisons du colonialisme mais aussi celle de rapporter l'étrangeté du peuple barbare dont il est question dans son récit.

> Stephen Smith est tout à fait l'homme de la situation. Il fait souvent penser à ces explorateurs occidentaux des siècles passés, imaginatifs et pleins de culot, si doués pour raconter l'Afrique dans les salons parisiens ou londoniens de l'époque, quitte d'ailleurs à la réinventer à chaque trou de mémoire[33]

La troisième partie est consacrée à François-Xavier qui s'octroie à son tour le rôle du porte-parole des Africains. Dans ce chapitre l'auteur s'attaque ouvertement à la « Françafrique » sous laquelle se cache Steven Smith et qu'il défend aussi. Selon Laurent Bijard[34], le journaliste n'a pas été honnête, il s'est détourné de sa cause première et de ses opinions, désormais il n'est plus pour la cause africaine, il ne se contente pas simplement de faire son travail de

[32] Ibid., p. 65
[33] Ibid., p. 64
[34] Laurent Bijard était un envoyé spécial du Nouvel Observateur au même temps que Stephen Smith au Rwanda en 1994

journaliste qui consiste à rapporter les faits tels qu'ils se sont déroulés , mais il est pour la disculpation de la France « *les Africains se plaignent du mal qu'on leur a fait mais la traite, la colonisation, ce n'est pas si grave ; la décolonisation à la française, une vrai chance* »[35]. L'objectif de cette troisième partie qui est inscrite sous le titre de « dix ans de désinformation » est ouvertement présenté au lecteur, ces dix années de désinformation ont été parachevé avec l'écrit de Smith qui s'est démené à parfaire l'image de l'Europe à travers l'aide dont ont bénéficié les Africains et la vision d'un Africain qui n'en a pas tiré parti. Cette représentation avait pour but de voiler la face des affaires internes de l'Afrique sous le masque de l'intérêt humanitaire.

> Stephen Smith est souvent présenté comme le journaliste qui, en France, est le mieux informé sur l'Afrique [...] mais nous allons montrer dans cette troisième partie que ce « spécialiste » est un journaliste très spécial : pas seulement un journaliste d'opinion, qui mène un certain nombre de combats idéologiques ou de propagande le plus souvent conformes aux intérêts d'une certaine Françafrique, mais l'instrument d'une désinformation peu compatible avec la déontologie journalistique[36]

Négrologie et *Négrophobie* sont deux thèses conjointement liées par opposition, l'une mettant en exergue l'irresponsabilité du peuple africain, l'autre plaçant au centre du conflit et des problèmes les différends idéologiques et matériels.

Nous pouvons dire à bien des égards que le premier souci de *Négrologie* reste cette réflexion de journaliste qui met sous sa plume l'écrit d'un envoyé spécial français dans le but de camoufler une réalité existante sous le masque de l'irresponsabilité africaine, un ouvrage que les « Négrophobes » considèrent comme une fumée masquant le feux de la guerre, du vol et en particulier du racisme. Quant à *Négrophobie*, elle reste du moins une œuvre incomplète due à l'obsession du racisme manifesté sous chaque assertion et jetant d'autre part la responsabilité à l'Histoire du continent, de sa colonisation, de sa domination et du pillage qu'il a subi par ces métropoles étrangères.

[35] Ibid ., p. 12
[36] Ibid ., p. 104

I-2) Régimes politiques en Afrique

I-2.a) L'enchantement

Colonialisme, néocolonialisme, succession de dictateurs, coups d'Etat, régimes totalitaires hypnotisés par le désir de pouvoir, ressources naturelles pillées, extrémisme religieux … Nous ne pouvons sans nul doute recenser les malheurs et le destin tragique dont souffrent les peuples africains depuis que les toiles des pseudo-civilisateurs occidentaux ont commencé à se nouer et à se tisser voilant ainsi les lueurs de la liberté, du progrès et du développement du ciel africain. Les drames que nous avons cités ont fait en sorte que la littérature africaine connaisse deux phases essentielles.

En effet, outre les aspects narratifs, fictifs, poétiques et romanesques dont jouit la littérature africaine, le discours politique, le ton accusateur et le langage dénonciateur se frayaient un chemin entre les lignes, entre les mots de Senghor, Césaire ou encore Damas pour condamner le pouvoir colonial et mettre à nu son véritable visage dans le but de se dire, de dire leur malaise, et de dévoiler au monde entier la laideur et la bassesse du colonialisme. Dans ce sens, Aimé Césaire a établi le constat le plus exhaustif dans la mesure où il critique vigoureusement « l'intelligentsia » occidentale. En d'autres termes, Césaire condamne ceux qu'il qualifie de « pseudo-humanistes » dont les actes ne font que les déciviliser : « *Une civilisation qui ruse avec des propres principes est une civilisation moribonde […] Une civilisation qui choisit de fermer les yeux à ses problèmes les plus cruciaux est une civilisation atteinte.* »[37]

En outre, considérant *Batouala* de René Maran, lauréat du prix Goncourt en 1921, comme point de départ, la génération des écrivains ayant formé le mouvement de la Négritude (dont nous avons disserté précédemment) ont œuvré pendant les années quarante et les années cinquante pour la réhabilitation de l'Homme noir dont les valeurs ont été piétinées par des siècles de présence coloniale.

[37] Aimé Césaire, op.cit., p. 13

En effet, les écrivains de ladite génération, dont les œuvres seront plus tard perçues comme faisant partie d'une phase baptisée « l'enchantement » ont usé du verbe comme rempart derrière lequel ils se protégeaient et à partir duquel ils se ruaient contre les actes cruels et barbares de ceux qui se proclamaient « civilisateurs »

> Avec *Batouala*, quelque chose a changé pour les hommes de couleur ! Senghor en particulier écrit tout un article de Maran dans le premier numéro de *l'Etudiant noir*. A relire *Batouala*, Dont les qualités littéraires ne sont pas contestables et qui ne dépare en rien la liste des prix Goncourt, On comprend pourquoi René Maran, bien qu'il s'avouât trop occidentalisé pour bien comprendre ses jeunes confrères, fut adopté par eux : Il était le premier Noir, en France, à oser dire la vérité sur certaines méthodes de la colonisation, à Révéler la vraie mentalité des noirs, et ce qu'ils pensaient de l'occupation européenne.[38]

Victimes donc de discrimination raciale, d'oppression, de persécution et de mauvais traitements sur leur propre sol, les écrivains de cette génération ont pris conscience des peines qui leur ont été injustement infligées et se sont donc servis de poèmes et de romans tout en puisant dans leur patrimoine culturel, leurs légendes, leurs mythes et de leur tradition orale.

I-2.b) Le Désenchantement

La génération suivante, celle ayant vu le jour après les indépendances des pays africains à été prise en otage par des assoiffés de pouvoir.

En effet, après la première mission qui fut confiée aux auteurs africains, celle de revaloriser l'identité africaine dévastée et écrasée par les occupants occidentaux. Et suite à une période marquée par l'euphorie des indépendances et l'espoir d'un lendemain prometteur, un lendemain où les peuples africains pourraient enfin respirer l'air de la liberté et aspirer à de nouveaux horizons. Ces peuples qui venaient de se libérer des jougs du colonialisme ont buté contre une réalité entièrement différente de celle qu'ils avaient par des leaders dont l'intérêt personnel prime sur le profit communautaire.

[38] Liliyan Kesteloot, *Histoire de la littérature Négro-africaine*, Paris, Editions Karthala, 2004, p. 58

Plusieurs incidents graves ont bouleversé le continent : assassinat de Patrice Lumumba au Congo, sectarisme religieux et conflits entre Musulmans et Chrétiens au Nigéria, répression des dissidents au Libéria, lutte tribale entre les Outsis et les Tutsis au Rwanda … Ainsi, face à l'instabilité politique et sociale à laquelle on assiste presque aux quatre coins du continent, les chantres de la Négritude et quelques jeunes plumes ne pouvaient rester indifférents face à une telle tragédie. Cela a poussé les écrivains comme Ahmadou Kourouma dans *Le soleil des indépendances* (1968), Cheikh Hamidou Kane dans *L'aventure ambigüe* (1961) ou encore Sembene Ousmane dans *Le Mandat* (1965) à lutter contre les régimes dépravés et à dénoncer « les avorteurs de la liberté »

Par ailleurs, même si notre corpus est paru en 2006, il se trouve qu'il recèle encore le goût de la vague dénonciatrice qui a envahi les écrivains dans la mesure où Boubacar Boris Diop, par le biais de ce qui semble être un roman policier, s'adonne à une violente critique de la mentalité de l'homme Blanc, l'homme Occidental qui pense être issu d'une nation et d'une race supérieure. Ce dernier est incarné dans le personnage « Pierre Castaneda ».

Aussi, notre auteur, condamne les dirigeants obsédés par le pouvoir, la corruption et leurs relations douteuses avec les ennemis d'hier.

I-2.c) Néocolonialisme/ Françafrique

La littérature africaine d'aujourd'hui s'inscrit majoritairement dans la dénonciation de ce que nous appelons « le néocolonialisme » ou « la Françafrique », des notions récurrentes dans les écrits mais aussi à travers tous les régimes africains. Pour mieux comprendre cela, un retour sur le colonialisme est de mise, car c'est à partir de ce dernier que toute cette agitation politique et économique a commencé.

La colonisation est née du besoin d'exploiter des ressources minières et humaines. C'était une réaction face à l'abolition de l'esclavage car il n'était plus question de déporter de la main d'œuvre noire mais de l'exploiter à domicile pour mieux piller le pays. Cette exploitation a permis à ces bourreaux de

s'enrichir et d'avoir un statut mondialement reconnu. Au fil du temps, les peuples africains ont commencé à revendiquer leurs droits et ont tant bien que mal réussi à se délivrer des griffes d'une tyrannie qui s'est étalée sur des décennies. Cette délivrance est signée par le contrat de la Françafrique. Ce pacte consistait à donner des richesses en échange d'une protection d'éventuelles attaques d'autres pays et d'une aide culturelle et économique et qui n'est en réalité que la continuité de la présence (pluridimensionnelle) de la France dans ses anciennes colonies.

Pour éviter la complexité de la question sur le néocolonialisme et la Françafrique, il est nécessaire de considérer le rôle des Africains et des Européens dans toute action faite à l'encontre du bien du pays et du peuple. Accorder la liberté aux peuples d'Afrique noire semblait une tâche plutôt difficile à faire vu les multiples bénéfices que le colonisateur devait céder. Afin de maintenir son équilibre économique et conserver son charisme politique, la France a imposé à ses anciennes colonies une sorte de tutorat consolidé par des pratiques illégales et humiliantes.

Cette nouvelle politique leur a permis de se voiler la face devant le monde afin de mieux détourner les ressources africaines et pour mieux vendre bon nombre de produits français. En d'autres termes, l'Afrique continue de faire office de grenier de gains pour les colonisateurs. Les Africains se leurrent derrière une pseudo libération qui n'est rien d'autre qu'une chimère qu'ils tentent vainement de suivre. L'Afrique n'est pas colonisée sur le plan apparent mais elle est soustraite à une domination saugrenue ; ceci est clairement démontré dans l'ouvrage de *Négrophobie*, Xavier avance à ce propos que : *Maintenir l'Afrique dans un état de faiblesse et d'assujettissement, pour pouvoir mieux les piller, telle a été la politique du néocolonialisme telle que l'avons vue, telle que la voyons.*[39]

La Françafrique ou encore le néocolonialisme est une notion qui montre l'ambigüité des relations qu'entretient la France avec ses ancienne colonies

[39] Boubacar Boris Diop et al. Op.cit,. pp. 18-19

africaines, une relation qui ressemble un temps soit peu à celle de la colonisation proprement dite *:*

> Le terme néocolonialisme (ou néo-colonialisme) désigne, à partir des années 1960, les diverses tentatives d'une ex-puissance coloniale de maintenir par des moyens détournés ou cachés la domination économique ou culturelle sur ses anciennes colonies après leur indépendance[40]

Nous devons tout d'abord cette décolonisation à De Gaulle qui a accordé la liberté aux peuples africains, un bonheur très vite dissipé car il met en scène une Afrique entièrement reconstituée selon l'image que veut lui donner le colonisateur, une constitution qui convient à ses besoins et ce, à travers le choix des hommes de pouvoirs qu'il place :

> Mais revenons à l'Afrique et à ses propres spécificités étatiques, l'état postcolonial en Afrique francophone a été entièrement fabriqué par l'ex-colonisateur : choix des hommes suivant leur allégeance au colonisateur, rédaction de Constitutions sur mesure, constamment adaptées aux besoins du pouvoir en place avec, entre autres dispositions, l'élection présidentielle par la majorité simple à un tour.[41]

De Gaulle charge un de ses hommes de main à suivre de près toutes les transactions et toutes les actions et réactions des africains afin de garder un contrôle régulier sur ce qu'il estime « les biens de la France ». Cet homme est Jacques Foccart[42]

Jacques Foccart soutient la stratégie qui lui permet de garder sous la coupe des Européens les mines africaines, en mettant en place des gouverneurs africains favorables à la cause française et en éliminant tous les révolutionnaires de l'indépendance. *Kaveena* en est l'exemple, car le roman comprend l'histoire des Africains, ce dont ils ont souffert avant et après le colonialisme. Les histoires des différentes personnalités politiques françaises et africaines qui se manifestent à travers ses quatre personnages dont Pierre Castaneda l'homme blanc et celui qui détient le réel pouvoir dans le pays, N'Zo Nikiema et Mwanke, dirigeants du

[40] Concept néo-colonialisme. Lien : http://www.toupie.org/Dictionnaire/Neocolonialisme.htm (Consulté le 12/01/2016)

[41] Boubacar Boris Diop. Op cit., pp. 24-25

[42] Conseiller politique français et secrétaire général de l'Élysée aux affaires africaines de 1960 à 1974

pays à tour de rôle mais marionnettes entre les mains du Français, et enfin Abel Murigande l'ami d'enfance de N'Zo Nikiema, et celui qui revendiquait difficilement la liberté de son pays, mais qui se fait tuer pour le bien de l'Afrique

> Bon nombre des chefs d'état choisis par Foccart ont été formés dans les écoles françaises de sous-officiers ou d'officiers. Plusieurs appartiennent aux services secrets français des accords secrets sont passés avec le 222 dirigeants de ces pays officiellement indépendants.[...] par exemple, tous les conseiller du « président » ivoirien Houphouët-Boigny étaient français .[43]

La Françafrique est la prolongation du colonialisme sous une autre forme, mettant en jeux un pays qui se fait drainer par un autre grâce à ses dirigeants. Certains de ces présidents noirs sont des pions dans l'échiquier de la grande réflexion politique française. En d'autres termes, ils n'ont aucune autorité politique dans les pays qu'ils dirigent, c'est au peuple alors de prendre conscience de sa situation, d'agir pour le bien du continent et de faire en sorte que les choses changent pour un futur plus glorieux et un pays géré par ses natifs.

Cette dure et amère réalité continue d'exister jusqu'à nos jours mentionnons à titre d'exemple les interventions occidentales en Sierra Leone, en Côte d'Ivoire, et récemment en Lybie et au Mali. Plusieurs pays encore sont considérés comme des poudrières qui peuvent exploser à tout moment laissant derrière eux chaos et désordre. Et afin de décrire cette angoisse et pour se révolter contre cette injustice, les intellectuels africains se sont mobilisés et ce , à travers leurs écrits, leurs essais et leurs romans.

Boubacar Boris Diop est l'un de ces écrivains qui se servent de leurs plumes pour le bien de leurs pays. Il a repris dans *Kaveena* cette idée de la Françafrique, un pays qui demeure sous la coupe des français ; Diop essaye de penser comme un Français qui voulant justifier ses actes barbares rejette la faute sur les africains : *vous avez quand même eu des milliards d'années pour réussir des trucs. Au lieu de cela, quand nous somme arrivés ici, vous étiez encore dans vos arbres. Qu'est-ce qui a bougé ici pendant des milliards d'années ?(* K, p

[43] Exposé pédagogique de la politique française en Afrique : *La françafrique*, version 1.1 février 2004, le collectif des lutTins, p. 04 Lien : http://www.preavis.org/formation-mr/Luttins/brochure_francafrique_1-1.a5.pdf [consulter le: 05/01/2016]

182) Des africains qui selon la pensée du colonialisme a eu le temps de se civiliser mais n'a rien fait pour voir le changement, un africain qui ne peux pas penser de lui-même mais qui doit être dirigé par une race supérieur *« Je crois que Castaneda avait, comme tant d'administrateurs coloniaux avant lui, cette mentalité typique de l'occupant, conscient de représenter chez un peuple soumis une race et une nation supérieur » (K, p.29)*

I-3) L'image de la violence en Afrique

Orale ou écrite, coloniale ou postcoloniale, la littérature africaine a toujours été liée à la réalité sociale et à la conjoncture politique. Le cordon ombilical entre le monde réel de la vraie vie et le monde fictif de la littérature n'a jamais été coupé. Les transcripteurs de cette réalité sont considérés comme les portes-parole qui se sont mis au devant de la scène, pendant et après l'ère coloniale, luttant pour que justice soit rendue à leurs peuples.

Les différents écrits littéraires persistent toujours à se sustenter donc de faits réels. Ainsi, presque toutes les formes de la littérature africaines ont ce souci de véhiculer des messages chargés de leçons, d'émotion, de joie et même de lamentations, faisant parvenir à l'auditoire une sévère critique aux éventuels problèmes et conflits au sein du groupe, renfermant en d'autres termes toute l'Histoire de leur communauté. Une Histoire marquée au fer rouge par la douleur et la mélancolie due à la violence, leurs écrits enveloppent en leur sein: *la description de l'Afrique comme théâtre de la violence*[44].

A présent, bien que le continent noir soit libre et gouverné par des Africains, les Occidentaux sont toujours présents, et la violence continue à sévir sous diverses facettes. Elle se manifeste à travers des aspects différents que ceux ayant eu lieu durant la période coloniale, de l'esclavagisme qui a été remplacé par le « travail forcé », ou encore du pillage qui a été légalisé et ce, grâce aux dirigeants africains qui ont trahi les espérances de leurs peuples. Ces derniers ont laissé le gouvernail du bateau entre les mains des Occidentaux qui ont su tirer

[44] Boubacar Boris Diop. Op cit., p.38

profit de cette situation pour endoctriner le peuple, le rendant favorable aux idées intégristes et démoralisatrices. Des « *sous-mains d'un pays supposé indépendant » (K, p.29)* et qui font croire grâce à leurs paroles à la sincérité de leurs actes et à la pureté de leurs intentions : *« les mots, c'est ça qui mène le monde. Ne l'oublie jamais, mon petit, le peuple veut des mots et moins il comprend, plus ils sont efficaces » (K, p.85)* telle a été donc la vision de Pierre Castaneda, utiliser les mots et les discours les plus compliqués pour impressionner la foule et gagner sa confiance par la suite ; ou encore de mettre en œuvre un jeu scénique pour faire passer le véritable dirigeant du pays comme étant un monstre impitoyable :

> Pierre Castaneda tenant dans ses bras le fils d'un opposant et pleurant à chaudes larmes. Il dit entre deux sanglots qu'il n'en peut plus de ces violations des droits de l'homme, massives et répétées, qu'il en souffre à titre personnel, en dehors de toute considération politique [...] le président Nikiema est devenu un monstre, mais c'est un fait : il n'a plus rien d'humain (K, p.154)

Ainsi, selon Boubacar Boris Diop, ces étrangers qui se sont introduits dans les pays africains sans invitation, sans droit, sans y être attendus, plongent le continent dans la corruption et entravent son développement. Ils réussissent à faire croire aux peuples ce qu'ils veulent et leur donner l'image de qui ils souhaitent

> J'ai souvent reçu des rapports sur ce qui se dit de Castaneda dans les quartiers pauvres de Maren et dans l'arrière-pays : d'accord, c'est un blanc, Castaneda, un étranger, mais avec lui au moins il n'y a pas de corruption, chez les blancs ils ne connaissent que le travail […] et moi je crois avec ce blanc-là vraiment développement durable il va venir, et il va durer, il faut attendre un peu seulement (K, p. 29-30)

Romans, pièces de théâtre ou poésie, les écrits africains sont considérés comme un champ de bataille où se déploient l'injustice et la violence de la réalité tragique de toute une Afrique. Et bien que la souffrance du peuple Africain soit grande pour être contenue dans un roman ou à travers l'histoire d'une petite fille, Boubacar Boris Diop a choisi de participer a la réécriture de l'Histoire de l'Afrique en rompant ce lourd silence qui pèse depuis longtemps sur les peuples africains lançant -chemin faisant- un cri de détresse aux âmes encore conscientes de l'injustice et de l'acculturation qu'elles subissent sans répit.

La violence dont il est question dans notre recherche est celle qui se manifeste d'une part par des faits et des actions et d'autre part par des sentiments et par les réactions contre la force déployée

I-3.a) La violence politique

Kaveena tient ses fondements de la politique présente dans les pays d'Afrique Noire. La violence qui y est présente est essentiellement d'ordre politique. Celle-ci constitue l'arrière plan de l'histoire, les coulisses parsemées de sang et de chagrin qui mettent en marche le mécanisme du récit, l'intégralité des événements narrés dans le roman sont mis en place pour raconter comment la guerre civile a éclaté.

Selon Yves Michaud il existe quatre variantes de la violence politique :

> violence politique diffuse (rixe, émeutes, révolte, manifestation), violence politique venu d' « en bas » et tournée contre le pouvoir (soulèvent et révolutions), violence d' « en haut » en provenance du pouvoir (maintien de l'ordre répression, terreur, tyrannie, putschs), et enfin, violence tenant à l'effondrement de la communauté (guerre civiles). [45]

Dans notre corpus, il est question de trois sortes de violence politique, tout d'abord, celle provenant du bas de l'échelle sociale : *elle vise une réorganisation de pouvoir. C'est celle des soulèvements et révolution*[46]. Dans *Kaveena* l'image d'Abel Murigande est signe d'opposition et de rébellion contre un pouvoir défavorable au bien-être du peuple. Ce personnage représente la figure du héros, et héraut (porte-parole) du peuple et celui qui a tenté de faire régner la paix et la prospérité dans le pays, un homme craint par les occupants du pays et admirés par les habitants de ce dernier :

> Le commandant Nestor, c'était le symbole de l'esprit de résistance de notre peuple. Il était celui qui tenait tête à un régime totalement à la botte des services spéciaux d'un pays étranger, messieurs Foccart and Co.(K, p. 92)

Le deuxième type de violence dit d' « en haut » a pour but de faire cesser toute les actions du premier type et ce, en éliminant les hommes qui veulent s'insurger et en mettant en place des hommes favorables à la politique

[45] Yves Michaud, *La violence*, Collection Que sais-je ?, Beyrouth-Liban, Editions Point Delta, 2010, p. 17
[46] Ibid., p. 18

dominante. *C'est la violence mise en œuvre pour établir le pouvoir politique, le maintenir et le faire fonctionner*.[47] : Une violence légitimée par les hautes instances est appliquée notamment dans les pays peu développés pour terroriser le peuple et le faire taire. Et pour ce faire, il fallait tuer le héros du peuple, observons le passage suivant :

> Ces blancs avaient décidé de faire payer à Abel toutes leurs peurs des dix années où, replié dans son maquis du Haut-Danande, il les défiait, eux qui prétendaient faire de notre indépendance leur seule affaire. [...] Cependant quelque chose subsistait chez eux, de bien plus fort que les considérations politiques : la haine contre un Nègre qui avait osé rester debout. (K, p. 93)

Enfin les guerres civiles, citons à titre d'exemple les guerres africaines au Sierra Leone, au Liberia, au Congo ou encore en Côte-D'ivoire et qui pourraient renvoyer à la guerre civile présente dans

. notre roman et qui fut déclenchée par la mort de la petite Kaveena : « *La mort de Kaveena nous a coûté une sanglante guerre civile »* (K, p 75)*:* Cela nous fait penser également au printemps arabe, en particulier le début de l'insurrection en Tunisie où tout a commencé par la mort (le suicide par immolation) d'un jeune-homme qui ne pouvait plus supporter l'oppression subie.

I-3.b) La violence sociale

Un autre aspect de la violence est présent dans *Kaveena*, celui de la violence sociale qui s'incruste sans cesse dans la narration de l'auteur qui nous donne à voir une image qui transgresse toute l'humilité de l'Homme, qui va jusqu'à le maltraiter, l'humilier, voire le dénigrer. On y voit une société corrompue par ses hommes de pouvoir, une société qui a perdu toute son humanité et qui est devenue haineuse, rancunière et assoiffée de vengeance.
Une société où les règlements de compte font office de justice et où le silence s'achète à des prix exorbitants, un pays que les dirigeants ont crée de toutes pièces et conforme à leur image. Nous allons dans ce qui suit aborder la notion du meurtre et de l'humiliation.

[47] Yves Michaud, Op.cit,. p. 20

A travers notre lecture, nous avons recensé plusieurs meurtres dont celui de Abel Murigande, Prieto da Souza, ainsi que de nombreux génocides à Warela et Mirindu et pour finir, celui du personnage de Kaveena :

> Elle […] lui met sur le dos les meurtres d'Abel Murigande alias commandant Nestor et de celui, plus lointain encore, de Prieto da Souza. Et à Warela et Mirindu, toi et ton ami Castaneda vous avez rasé tous les villages et massacré des centaines de milliers d'innocents. (K, p. 125)

Les motifs des meurtres diffèrent, car ces hommes se donnent le droit de torturer et de tuer pour leurs intérêts, ne prenant en compte ni la situation familiale de leurs victimes ni leur possible innocence, *« Ne l'oublie jamais : le colonisateur a tué bien plus de gens pour ne pas quitter l'Afrique que pour la conquérir »* (K, p. 91). Ce dernier passage rend compte de tout le mal que les Occidentaux se sont donnés pour demeurer les maîtres sur le continent noir, et continuer à contrôler ses peuples par tous les moyens. Ils se donnent le droit d'assassiner des hommes qui n'ont rien avoir avec la politique uniquement se débarrasser d'un témoin gênant et ce, en falsifiant les preuves

> Nikiema a regardé dans ma direction puis a fait un geste que je connaissais bien. […] mes gars et moi nous somme allés cueillir le bonhomme à l'aube […] vous êtes le chef de cette conspiration contre l'état, ayez le courage d'assumer. Il ne savait pas de quoi je parlais (K, p. 38-38)

Ou encore de tuer pour le plaisir *« Castaneda a quand même voulu le faire éliminer. Juste comme ça (K, p. 114)*, c'est aussi le cas de la fille de Mumbi Awele *:*

> En revanche, l'image de l'assassinat de la petite Kaveena pourrait causer de graves dégâts politiques. Les gens ont beau être cyniques, ils ne pourront pas supporter le film de ce meurtre rituel. Une fillette de six ans, Kaveena. J'ai vu la vidéo dans le temps. L'homme qui détient aujourd'hui la réalité du pouvoir, le ministre d'Etat Pierre Castaneda, y apparait à chaque séquence. A un moment donné, il a une tache de sang- le sans de la petite kaveena- sur les lèvres et il l'essuie du bout des doit en riant malicieusement […] (K, pp. 19-20)

En second lieu, l'image qui revient assez souvent est celle de l'humiliation qui consiste à rabaisser l'autre. Ceci se manifeste dans notre corpus à travers ceux qui prennent l'argent et qui marchandent leurs pleurs et leur silence pour

que justice ne soit pas faite. Ce sont des personnes qui vendent les cadavres de leurs enfants pour la stabilité des dirigeants *« des milliards. Avec ça, on se calme. Et tu peux me croire elle s'est calmée bien vite »* (K, p. 113)

Notons également l'humiliation du nouveau président placé après le départ de N'Zo Nikiema *« Mwanke n'aime pas les histoires et d'avoir partout sa photo officielle en tenue de général-président suffit largement à son bonheur »* (K, p.79), « *Pendant que le président Mwanke ronfle comme un imbécile dans la journée, Castaneda tient le pays* » (K, p.79) Ces derniers passages confirment la théorie disant que les sentiments de l'arrogance, du dédain et le complexe de supériorité n'ont jamais disparue de l'être occidental.

La narration dans *Kaveena* est focalisée sur l'avant, le pendant et l'après indépendance. C'est une représentation de la relation unilatérale de la France avec ses anciennes colonies.

La violence verbale et physique alimentent les relations postcoloniales qu'entretiennent les personnages du roman.

De ce fait, c'est dans une narration circulaire non-linéaire que s'enchaînent les péripéties du récit. C'est à travers l'intrigue « in media res » que débute le roman. Nous verrons dans le deuxième chapitre comment l'écriture devient l'espace de l'expression de la mort comme vecteur du tragique.

Chapitre II

Kaveena : une tragédie de l'ébranlement

La douleur, l'amertume et le dégoût, voilà en quoi l'auteur a plongé sa plume, pour décrire le sang et la guerre dans lesquels s'immergent les personnages du roman. Des personnages dotés d'un pouvoir divin qui leur permettrait de décider de la mort et de la vie des uns et des autres. Ce pouvoir apparait dès le début du roman ; « *mourir* » (K, p. 9), voilà le terme avec lequel s'est achevé la première phrase. Un début sanglant d'une histoire qui s'obscurcit au fil de la lecture à travers toutes sortes de crimes commis par les dirigeants du pays. Des crimes qui se manifestent sous forme d'échappatoires à des problèmes plus graves, et que ces gestionnaires gouvernementaux commettent pour s'accorder du temps à d'éventuelles résolutions de ces problèmes.

> Quand l'un de nous trois disait : « Un tel est dangereux », les deux autres savaient ce que cela signifiait. Castaneda avait surtout recours à la formule lorsqu'il ne savait pas quoi faire. Dans son esprit c'était toujours, curieusement une solution provisoire. En somme, il se débarrassait de quelques malheureux en attendant d'y voir plus clair [...] (K, p. 197)

Tuer en cas de nécessité, et tuer pour résoudre les problèmes auxquels les personnages sont confrontés. C'est à cela que sont réduits les hommes politiques du roman, faire régner la terreur, un des fondements de l'aspect tragique du roman et ce, en mettant en scène des personnages dont : « *le seul nom semait l'effroi dans les cœurs* » (K, p. 99).

Pour pouvoir traiter l'aspect tragique du roman, il est nécessaire, dans un premier lieu, de dissocier le tragique de la tragédie. En second lieu, nous allons voir comment le tragique se manifeste à travers l'étude des personnages, et la structure tragique du roman.

II-1) « Tragédie » et « tragique » entre le concept et le genre

C'est à une époque où règnent la force, le droit et la justice , une époque où l'esprit dionysien est à son apogée, un esprit contre le pessimisme et la mélancolie, souvent rattaché à l'idée de la douleur et la souffrance dont les origines furent les cérémonies sacrificielles en l'honneur du dieu Dionysos que se manifeste la tragédie , présentée par le dictionnaire littéraire comme suit :

> un genre dramatique caractérisé par la représentation d'évènements tristes, sanglants ou déplorables advenant à des personnages de haut rang [...] elle donne à voir le malheur des grands pour assumer plus lucidement la condition humaine.[48]

La tragédie relate donc toutes les actions où le triste sort de l'homme apparait comme toile de fond sur laquelle s'établit l'histoire, causant ainsi la perte de personnages divers, car contrairement à la tragédie classique qui met en scène des héros de haut rang, la tragédie moderne met en scène des personnages de différentes classes sociales. Ces personnages se démènent dans le récit pour trouver une issue à leur fatalité, le Robert définit la tragédie comme *« une situation où l'homme prend douloureusement conscience d'un destin ou la fatalité qui pèse sur sa vie, sa nature ou sa condition »*[49]

L'homme est par nature prisonnier de ses pulsions et désirs, il ne peut s'en défaire et cela le mène à sa mauvaise fortune. Il est prédestiné à vivre un drame causé par des forces qui lui sont supérieures. Il n'est plus question d'hommes qui font face à leurs destins mais plutôt d'hommes qui combattent leurs passions.

Cette définition nous mène à dire que l'homme, selon la tragédie classique ou moderne, demeure la proie de la mort qui découle de l'équation entre la fatalité et l'homme. Cette fatalité anciennement présentée comme une divinité prend un tout autre aspect dans la tragédie moderne, elle est désormais souvent reliée au pouvoir politique ou encore aux conséquences qui résultent des choix faits par l'homme. Ces modifications ont causé le déclin de la tragédie, pour Steiner**,** *« aujourd'hui, les codes de la tragédie ne peuvent être convoqués qu'en vain : la reproduction de la forme ne crée plus le fond tragique. La tragédie est bel et bien morte »*[50].

La tragédie fut le premier repère littéraire où s'est manifesté le tragique selon le dictionnaire littéraire « *elle (tragédie) relève du registre*

[48] Paul Aron et al., *dictionnaire du littéraire*, Presses Universitaire de France, Paris, 2002, p. 603
[49] Dictionnaire Le Petit Robert, version numérisée, édition 2014.
[50] Gaël Glin, « Qu'est-ce que la tragédie ? ». Http // : crdp.ac-paris.fr/d_college/res/dossier_tragédie.pdf. [Fichier téléchargé le 01/04/2016]

tragique »[51], c'est-à-dire que tout ce qui a attrait à la tragédie émane des faits tragiques. Le théâtre fut le genre par excellence et le premier champ où se déploient les rouages de ce registre, mais il s'est vite fait concurrencé par la poésie et le roman qui ont fait en sorte qu'il garde ses principes, et qu'il ne maintienne que l'aspect dramatique seulement. Le tragique à fini par parcourir toutes les œuvres littéraires : « *le tragique se manifeste dans la tragédie, mais dépasse aussi ce cadre, puisque ce type de situation peut se retrouver dans un grand nombre de genres »*[52]

Malgré l'étiolement de la tragédie en tant que genre dramatique, il ne va sans dire que le sentiment tragique existe, à travers ses tentatives de trouver des réponses aux différents questionnements que l'homme se pose sur la création et sur son monde; et continue d'alimenter les récits de nombreux auteurs à travers la représentation mélancolique et funeste des personnages qu'ils y campent.

Il fait appel à une fiction recadrée par la réalité pour pouvoir atteindre le lecteur dans les profondeurs de son âme et de sa conscience.

Le tragique est par conséquent si l'on s'en tient à une définition littéraire :

> Une situation où la mort frappe. Mais plus précisément on désigne comme tragique une phase où l'homme est dans l'obligation d'affronter une crise insurmontable où « l'impossible au nécessaire se joint »[53]

Nous pouvons dire alors que le tragique est un sentiment de faiblesse car l'homme a toujours été lié à une instance supérieure qui le dirige et le juge, il ne peut s'en défaire comme il ne peut changer son destin. Il se trouve par conséquent contraint d'agir et de réagir violemment à toutes les situations auxquelles il serait confronté.

Nous ne parlons désormais plus du « tragique» comme registre appartenant à la tragédie ou plus exactement au théâtre, mais comme moyen utilisé pour évoquer un évènement terrible ayant entrainé une ou plusieurs morts violentes, des évènements qui peuvent exister dans tous les genres littéraires d'où

[51] Paul Aron et al. Op. cit, p. 603
[52] Idem p. 605
[53] Idem p. 605

l'expression « tragédie romanesque ou roman tragique ». Ce qui nous permet de dire que ce genre de romans découle de la « tragédie ». *« La tragédie n'est qu'un mode parmi d'autres d'expressions du tragique, qui peut investir d'autres genres littéraires»*[54]. Certes le registre tragique a intégré un autre genre ; du moins, la visée de la tragédie à laquelle il a appartenu demeure la même : représenter la fatalité de l'homme condamné à mourir.

Cet aspect tragique se reflète dans les écrits de Boubacar Boris Diop à travers la présence incessante de la mort ; *« la guerre les a habitués aux cadavres en putréfaction »* (K, p. 24). La guerre a fait plusieurs victimes, et leurs corps s'entassent, plus personne ni même les animaux n'y prêtent attention, les voir dans la rue était devenu une habitude.

II-1.a) La tragédie romanesque

Plusieurs écrivains ont le souci de renouveler « la tragédie », chose qui n'a pas pu voir le jour à cause des changements que subit la littérature, *« Beckett et Ionesco n'ont pas écrit des tragédies mais ont su rendre le sentiment du tragique de l'existence »*[55]. En d'autres termes, le tragique s'est défait de la tragédie et a continué à chercher un autre réceptacle, qui s'est manifesté dans le Roman.

Le roman, étant le genre dominant de l'époque, se voit prendre la relève du théâtre pour exprimer l'angoisse de l'homme *« le roman moderne est le moyen privilégié du tragique de l'homme »*[56].

Le roman contemporain n'a donc rien gardé de théâtral *« Quand le roman est maître, tous les autres genres, ou presque, se romanisent plus ou moins : ainsi en va-t-il du drame »*[57] *;* car loin de l'époque des croyances divines et mythiques, le contexte dans lequel émerge le roman a subi plusieurs

[54] Claire Cazanave, « Ce que le tragique veut dire », Article publié sur:www.fabula.org (article consulté le 10/04/2016)
[55] Gaël Glin, loc.cit.
[56] Gaël Glin, loc.cit
[57] Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, « cinquième étude », Gallimard, 1978 p. 422 in : Muriel Plana, *Roman, théâtre, cinéma. Adaptations, hybridations et dialogues des arts*, Rosny-sous-Bois, Bréal, coll. « Amphi lettres », 2004, p. 26

modifications, seuls les sentiments de faiblesse, de terreur, de désinformation et de contrôle demeurent.

La transcendance divine est alors représentée par le pouvoir politique, une nouvelle forme que nous pouvons qualifier de contemporaine. Le tragique présent dans le roman contemporain est imprégné du contexte socio-historique, il apparait souvent durant les périodes de bouleversements sociopolitiques, tels que les guerres.

L'apparition du tragique dont il est question dans notre corpus est liée tout d'abord à une transcendance politique due à la désinformation et à la déformation de l'Histoire et à une déchéance des valeurs sociales causée par la naïveté du peuple africain. C'est une représentation de la conscience africaine et une manifestation de l'une des transformations majeures que subit l'Afrique ; un changement de régime synchronisé par une série d'assassinats, de déchirements sociaux et identitaires

C'est dans un pays inconnu, mais qui peut toutefois renvoyer à tous les pays anciennement colonisés par la France, que prend racine le roman de *Kaveena*. C'est une histoire aux périples dangereux qui met en scène le tragique destin du peuple et des hommes du pouvoir. Un peuple longtemps marginalisé et vivant dans l'illusion de liberté et de prospérité. Etant donné son statut de colonel de police, Asante Kroma est en mesure d'attester du manque de véridicité des informations transmises aux auditeurs de la radio *« Je n'écoute pas les radios pour savoir ce qui se passe. Je les écoute pour savoir comment ce qui se passe a été déformé »* (K, p. 25).

Ce que reçoit le peuple est scrupuleusement fabriqué, tout doit être en parfait accord avec ce qui va de mieux pour les dirigeants ; et les médias en sont le moyen privilégié.

Le gouvernement a certes une part de responsabilité dans cette tragédie, néanmoins le silence du peuple et la déshumanisation des soldats ou comme les appelle Pierre Castaneda *« mes P'tits Gars »* (K, p. 107), des gamins assez

disciplinés et d'une cruauté sans pareil; eux aussi ont fait et laissé naître et grandir cette violence.

> L'un deux lui avait planté un poignard dans l'abdomen […] ils rigolaient en tapant du pied sur le sol et en se tenant le vente. Quand le corps du bonhomme avait cessé de frétiller, les P'tits Gars avaient commencé à lui faire les poches. (K, p. 108-109)

II-2) **Représentations du tragique**

II-2.a) Eléments paratextuels

Nous verrons dans ce qui suit, l'apport des éléments paratextuels qui selon Vincent Jouve *désignent le discours d'escorte qui accompagne tout texte*[58]. Le recourt à l'entremêlement des deux genres majeurs à savoir le polar et l'épistolaire ou le journal intime[59], dans la construction tragique du roman.

Le roman africain amplifie son caractère tragique à travers le titre et l'illustration que l'auteur lui donne. Publié dans différentes maisons d'édition, le roman de Boubacar Boris Diop revêt différentes couvertures. A ce titre, l'analyse de deux éditions différentes nous semble de rigueur.

Tout d'abord celle de l'édition Barzakh qui présente une illustration, le nom de l'auteur et le titre du roman. La seconde, celle de Philippe Rey, qui présente une couverture de roman neutre et sobre, seul le nom de l'auteur, le titre et le sous-titre y sont présentés.

Genette stipule que « […] *le paratexte est lui-même un texte : s'il n'est pas encore le texte, il est déjà du texte* […] »[60]. Le paratexte est une partie intégrante du récit, et ne peut s'en dissocier.

Le paratexte est selon Gérard Genette :

> […] productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles lui appartiennent, mais qui en tout cas l'entourent et le protègent, précisément pour le *présenter* […][61].

[58] Vincent Jouve, *Poétique du roman,* Armand Colin (2e édition), Paris, 2007, p. 07
[59] Nous expliquerons dans ce qui suit la relation entre le journal intime et l'épistolaire
[60] Gérard Genette, *Seuils,* Paris, Seuils, 1987, p. 7.
[61] Ibid., p. 13

La préface n'étant pas présente dans le roman, nous nous contenterons d'analyser le titre et l'illustration.

-Le titre :

« Il faut commencer l'étude du texte par celle de son titre »[62], pour ainsi reprendre L.H.Hoek. Le titre désigne le texte et l'identifie. Selon Vincent Jouve, le titre remplit quatre fonctions : une fonction d'identification, une fonction descriptive, une fonction séductive[63], et il y ajoute la connotation.

***Kaveena* de l'édition Barzakh**

Loin d'être un personnage principal ou encore un acteur direct qui agit et qui parle dans le récit, l'auteur a choisi de donner le nom de Kaveena à son roman ; Kaveena est le nom que porte une petite fille âgée de six ans. D'après ce que nous a confié l'auteur- lors d'un entretien via SKYPE-, le nom de la petite vient d'une origine indienne « kenya ». Kenya est « *La femme du silence* »[64], elle « *est capable de dévotion pour des causes qu'elle estime juste et est en mesure de mener à bien tous ses projets [...] Kenya s'exprime finalement bien plus par les actes que par la parole* »[65]. Tout comme Kaveena, elle ne parle pas, elle se sacrifie. Kaveena fut sacrifié pour une cause perverse, celle de la domination et du pouvoir et c'est ce sacrifice qui a déclenché la guerre civile et instauré le nouveau régime dans le Pays.

Comme tout titre de roman, la fonction d'identification est assurée « *le titre, c'est bien connu, est le nom du livre et comme tel il sert à le nommer* ».[66] Aussi, son statut hiérarchique dans la classification des personnages nous permet de dire que kaveena est un titre métonymique : « *s'attachent à un objet moins*

[62] Fouzia Bouabsa. *Tragique et personnages dans les chemins qui montent de mouloud feraoun.Mémoire de Magistère : science des textes littéraires. Constantine : université de* mentouri constantine. Lien : http://bu.umc.edu.dz/theses/francais/BOU1190. [Consulté le: 12/03/2016]
[63] Vincent Jouve, Op. cit, p.13
[64] *Signification du prénom Kenya*. Lien : http://www.signification-prenom.net/signification_des_prenoms/prenom_KENYA_femme.html. [Consulté le: 18/05/2016]
[65] *Signification du prénom Kenya*. Loc. cit.
[66] Gérard Genette, Op. Cit., p. 83

indiscutablement central »[67]. Par conséquent il s'attache à un personnage secondaire. Kaveena est une figurante qui n'a aucune présence gestuelle ou langagière. Un actant dont le rôle majeur était d'avoir causé une guerre civile, sans pour autant y avoir participé au sens littéral.

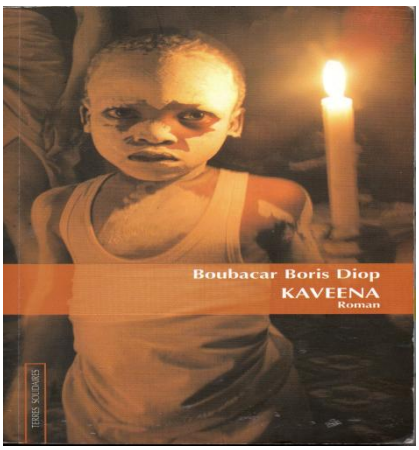
***Kaveena* : *l'impossible innocence* de Philippe Rey**

Le roman porte à la différence du premier un sous titre *« l'impossible innocence »*. Ce dernier est volontairement provocateur. Et l'utilisation de l'article défini « l » amplifie le sens en espérant qu'il fasse réagir le lecteur. Ce qui nous permet de dire qu'en plus des deux fonctions du titre citées plus haut, le titre de la deuxième a une valeur connotative, véhiculant au lecteur un message sanglant et inquiétant. Le message d'une enfance impossible, d'une honnêteté inexistante, d'un infanticide et d'un sacrifice immoral de la société africaine; *«le cœur d'une fillette, c'est le symbole de l'innocence éternelle »* (K, p. 104). Kaveena peut toutefois renvoyer à toute l'Afrique vierge et pure et que certains dirigeants souillent avec leurs pillages et exploitent pour leurs propres intérêts.

L'illustration

« L'illustration désigne toute image qui, dans un livre, accompagne le texte dans le but de l'orner, d'en renforcer les effets ou d'en explicité le sens»[68].

-*Kaveena* de Barzakh



[67] Idem., p. 86
[68] Paul Aron et al, Op.cit p. 285

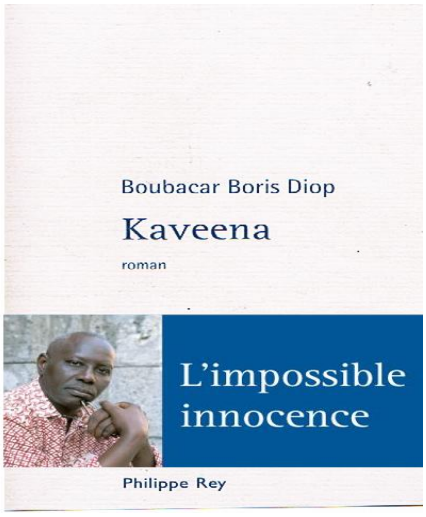
L'illustration est une photo prise de la collection Hislain El Magambo Guida. Le titre est écrit sur une bandelette de couleur orange symbole de la non - violence contre les femmes, représentation faite par kaveena et du combat pacifique celui que mène Boubacar Boris Diop par sa plume. L'arrière-plan est la représentation d'une fille aux yeux larmoyants, un regard rempli de reproches et de remontrances envers toutes les personnes qui auraient pu l'aider, c'est un regard de détresse envers les dirigeants qui n'ont rien fait pour la sauver.

La petite fille porte un pull blanc, « le *blanc [...] c'est la couleur du deuil en Asie et en Afrique* »[69], elle est en deuil pour sa vie sacrifiée mais aussi pour toute l'Afrique qui meurt au nom du néocolonialisme. De même , nous pouvons dire que les traces blanche qu'elle a sur le corps représente les marque du blanc, Pierre Castaneda ; l'ADN dont il l'a souillée, elle représente les traces qu'il l'a laisser en la touchant et en la tuant *« [...] Pierre Castaneda [...] A un moment donné, a une tache de sang – le sang de la petite Kaveena – sur les lèvres et il l'essuie du bout des doigts en riant malicieusement* » (K, p. 19-20). C'est le sang de kaveena qu'il a sur les lèvres, sa vie qu'il a entre les mains, et le plaisir malicieux de son acte au fond de son cœur. Elle, elle n'a gardé que la douleur et l'image de son assassin.

Kaveena tient dans sa main une bougie. C'est une lueur d'espoir qui peut s'éteindre en un simple souffle. Une lumière qui rappelle que la vie peut être prise à tout instant. Cette petite flamme renvoi à sa vie, qui une fois éteinte ne se rallumera jamais.

[69] *L'histoire des couleurs d'après le Petit livre des couleurs de Michel Pastoureau et Dominique Simonnet*. Lien : http://netia59a.aclille.fr/casud/website/fichiers/pompidoumobile/histoire _des_couleurs. [Consulté le : 15/04/2016]

-*Kaveena* de Philippe Rey



La première de couverture est blanche, sobre et vierge, aucune illustration n'y est présentée. Le titre, le nom de l'auteur et le genre de l'ouvrage y sont écrits en bleu.

La pureté de la couleur blanche renvoie à Kaveena, quant à la couleur bleue nous pensons qu'il s'agit du symbole de la France, de Pierre Castaneda, l'assassin de la fillette. A la différence de la version de l'édition Barzakh, le roman a une bandelette bleue sur laquelle nous trouvons le sous-titre « l'impossible innocence ». Nous pouvons dire que le sous-titre remplace l'image et lui donne un nom. Il tente d'interpréter cette illustration à travers une combinaison de mots. Leur jonction connote une sensation de malheur et de tristesse.

II-2.b) L'entremêlement des genres dans *Kaveena*

La narration dans *Kaveena* passe à travers le témoignage d'un narrateur qui ressent la nécessité de raconter l'histoire d'une confrontation entre un Blanc et un Noir. Le narrateur étant un Colonel de la police politique s'est souvent trouvé au cœur des conflits. Il essaye alors de nous plonger dans les méandres d'une histoire sombre et sanglante

« *Je vais partager avec qui le veut bien cette fable où se côtoient des petites frappes, des femmes fatales et de grands blessés de la vie. C'est drôle : pour une fois, je vais raconter des histoires au lieu de les garder pour moi-même.* » (K, p. 14)

La découverte du corps de N'Zo Nikiema fait débuter l'enquête policière. Le colonel découvre dès lors de nombreuses informations; des lettres écrites par Nikiema et qui placent au centre de leur thème: son règne présidentiel.

C'est donc une correspondance épistolaire à sa maîtresse Mumbi Awele. Au fil de la lecture, le lecteur découvre que ces lettres sont des confessions par le biais desquelles Nikiema opère un retour sur tous les crimes commis avec Pierre Castaneda.

> Jusqu'à la fin, il lui a adressé des lettres émouvantes, mais parfois un peu bizarres et incohérentes. J'en trouvais chaque jour les traces dans la petite maison. Ecrites à la main [...] N'Zo Nikiema tenait à parler à Mumbi Awele, il tenait à lui parler même de l'au-delà (K, p. 63-64)

Le roman policier

Le roman policier est le plus souvent défini comme un lieu où se déploient criminalité et violation de toute morale sociale. Il se manifeste le plus souvent dans une narration meurtrière où le criminel n'est jamais soupçonné au début. Et c'est grâce à une enquête minutieuse faite par un détective, que le lecteur découvre le criminel

Selon Kasteloot[70], l'apparition du genre en Afrique remonte aux années 1970. Des auteurs tels que le Malien Modibo Keita et le Sénégalais Assé Gueye, les Camerounais Jean-Pierre Dikolo et Simon Njami peuvent en témoigner à travers leurs écrits.

> Le polar africain est un phénomène nouveau. Il se divise en deux catégories : d'une part, les romans qui font une

[70] Lylian Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine* , Karthala-AUF , Paris,2001.

> représentation de la réalité et, d'autre part, ceux qui reproduisent les aspirations du continent. [71]

En d'autres termes, à travers le polar, l'auteur africain essaye de trouver une solution aux conflits présents dans son continent en déléguant un policier, un homme droit et juste et qui finit par trouver une solution aux problèmes posés. *« L'enquêteur, toujours plus malin que les autres, tire plusieurs fois sur sa pipe et livre la clef de l'énigme»* (K, p. 74)

C'est à travers une énigme, et une enquête, qu'apparait l'aspect tragique et dramatique du roman policier, selon Jacques Sadoul *« Le roman policier est le récit rationnel d'une enquête menée sur un problème dont le ressort dramatique principal est un crime »*[72]. Ce crime ou ce problème trouve sa résolution aux dernières lignes du roman. A son tour, le lecteur, grâce à des indices délivrés par le protagoniste, peut méditer sur le criminel.

Kaveena le roman commence par un mystère, un autre aspect du roman policier, selon Boileau-Narcejac : *« le roman policier est une enquête, à coup sûr, mais une enquête qui a pour but d'élucider un certain mystère ».*[73] Ce mystère apparait à travers la description d'un corps inerte, une mort dont il fallait trouver la provenance, les causes et les origines. Le colonel de police Arante Kroma découvre le cadavre dans d'étranges circonstances, du moins son statut de policier lui permettra de suivre cette affaire de crime : « *Je me suis promis de passer au peigne fin la maison et ses environs dès le lendemain. La salle à manger et le coin-cuisine allaient peut-être me révéler le secret de la mort du président Nikiema »* (K, p. 12).

Nous pouvons dire que l'auteur recourt au genre policier comme prétexte lui permettant d'ouvrir une enquête sur ce qui passe inaperçu aux yeux du monde afin de démasquer tous les hommes pouvant se refléter à travers l'un des personnages du roman.

---

[71] Karen Ferreira-Meyers, « Le polar africain. Le monde tel qu'il est ou le monde tel qu'on aimerai le voir », *Afrique contemporaine* 2012/1 (n° 241), p. 55-72 http://www.cairn.info/revue-afrique-contemporaine

[72] Marc Lits , *Le roman policier: introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire* , Editions du CEFAL, 1999, p. 88

[73] Idem. p. 87

Cet aspect apparait à travers la présence de la mort et les crimes perpétrés : tout d'abord, la mort avec laquelle s'ouvre le récit, celle d'un ancien président exilé, qui trouve la mort dans une petite maison loin de sa famille et où son corps s'est décomposé petit à petit. Une mort qui n'est pas digne d'un président car il n'a pas eu droit à des obsèques officielles : « *de voir cet homme naguère redouté réduit à une petite masse de chair inerte me fait penser à la vanité des passions humaines. [...] Je me demande surtout ce que je vais bien pouvoir faire du corps de Nikiema* » (K, p. 14).

Ensuite, la liste des crimes commis par N'Zo Nikiema et Pierre Castaneda apparait dans les lettres du défunt président qui cite les crimes des militants voulant se battre pour leur pays. Abel Murigande, alias commandant Nestor, ami de Nikiema en est la première victime:

> Il (Pierre Castaneda) ne pouvait pas laisser Abel Murigande mourir en douceur, comme on déplace un pion du jeu politique... Il l'avait battu, lui avait crevé les yeux et, après l'avoir enfermé dans un sac de jute, l'avait jeté aux requins du haut d'un hélicoptère (K, p. 98)

Ou encore le meurtre de Prieto da Souza, un homme qui, selon Nikiema, aurait pu être un président honnête, un homme du peuple (K, p. 186) et qu'il n'a pas hésité à le tuer sans même présenter un signe de regret :

> Nous étions seuls derrière un buisson, ...quand j'ai vu qu'il ne bougeait plus, je 'ai relâché et je suis reparti. Je n'ai aucun remords. Je lui avais fichu en l'air son destin à ce Prieto da Souza. (K, 186)

Nous pouvons aussi citer l'assassinat de Kaveena dont Nikiema ne se sent pas responsable. Seul Pierre Castaneda en est le fautif. Bien que le président n'y ait pas contribué directement, étouffer l'affaire fait de lui le complice de Castaneda :

> Kaveena ce n'étai pas moi. Je n'ai pas tué ta fille [...] oui, j'ai étouffé l'affaire kaveena [...] si j'avais laissé ses expert faire leur travail convenablement, ils auraient sans doute découvert la vérité.il y a tant de preuves accablantes. Cet imbécile de Pierre Castaneda avait agit en amateur (K, p. 104)

Et enfin le meurtre qui marque la fin du récit et le début du changement, celui de Pierre Castaneda, un assassinat qui remet l'équilibre à l'histoire, marquant d'un règne tyrannique. Mumbi Awele réussit à la fin du roman à tuer l'homme blanc, l'assassin de sa fille. *« J'ai reconnu aussitôt la tète de Pierre Castaneda. Elle avait été tranchée proprement, à la base du cou »*. (K, p. 349)

Notons aussi que le genre policier apparait dans le roman à travers le statut des personnages. Dans l'affaire Kaveena, qui est considérée comme le meurtre qui nourrit toute cette histoire ; nous avons toujours affaire à un criminel, *« Pierre Castaneda est l'assassin de ta fille »* (K, p. 120); à un innocent qui ressent la culpabilité d'un meurtre qu'il n'a pas commis,

> Je suis moi mm surpris de découvrir [...] que cet homme à l'existence si riche et complexe, fourbe et violent, n'a été tourmenté que par un crime qu'il n'a jamais commis N'Zo Nikiema un homme rangé par la culpabilité d'un meurtre qu'il n'a pas commis. (K, p. 69)

A travers un détective qui se manifeste dans le personnage du Colonel Kouma « *Je décide de poursuivre secrètement l'enquête, à toutes fins utiles. De toute façon, je n'en ai envie d'en savoir plus sur les derniers mois de N'Zo Nikiema entre ces quatre murs »* (K, p. 14). Et à travers une victime, la petite Kaveena. Ces éléments constituent donc les agents du crime.

L'épistolaire

N'Zo Nikiema a longtemps été un homme fort, d'abord prince de Nimba, ensuite, le premier employé Noir à la Cogémin ; et enfin, le président du pays. Tant qu'il continuait à être le « *fantoche* » (K, p. 112) de Pierre Castaneda, sa vie continuait à prospérer.

La relation qu'entretenait ces deux personnages est particulièrement compliquée et absurde. D'abord parce que Nikiema a été employé dans la Cogémin grâce à son père le Roi de Nimba qui a vendu les mines de marbre et d'or pour des sachets de pop-corn et quelques caisses de whisky et de Porto.(K, 140) Ensuite, parce que les deux hommes ont tous les deux été élus par l'ancien roi, rois de Nimba , ils ont alors partagé le même trône « *père sent sa fin arriver.*

Il a décidé qu'on va être sacré roi de Nimba tous les deux. Un trône pour toi et moi ». (K, p. 218). Enfin, cette complicité a permis à Nikiema de prendre les rênes du pays.

Leur relation s'est détériorée au fil des années, et le meurtre de Kaveena a marqué son déclin. « *L'affaire Kaveena est à l' origine de la première fracture sérieuse entre N'Zo Nikiema et Pierre Castaneda. […] Avec ce crime, la méfiance s'était installée pour de bon »* (K, p. 75). Dès lors Nikiema s'est trouvé destitué de son poste de Président.

Il s'est alors réfugié dans une petite maison à Jinkoré où il s'est mis à écrire des lettres, des lettres adressées à Mumbi Awele où il rendait compte de tous ses actes commis quand il était Président. Il essaye à travers ses lettres de se confesser. Il espère que sa maitresse puisse croire son innocence au sujet du meurtre de Kaveena.

Utilisant le « je », Nikiema débute ses lettres à sens unique. Un soliloque qui ne trouvera probablement pas de lecteur *« Ces lettres, tu en feras ce que tu veux. Peut-être les déchireras-tu. Peut-être ne les liras-tu même pas ».* (K, p. 81) Il écrivait en ignorons la fin tragique qui l'attendait. Sa survie, voilà l'argument avec lequel il justifiait ses actions :

> Ce fut une période sanglante de mon règne. Pierre Castaneda fit tant et si bien que je vis partout des comploteurs. Drôle de cercle vicieux. Il me fallait tuer sans cesse. Pas par méchanceté ou par je ne sais quel goût pervers du sang. Ça n'existe nulle part, des gens comme ça. Ou alors sur dix millions d'individus, il y en a trois ou quatre, pas plus. Et ce sont des malades. [...] j'étais presque un président au grand cœur. J'ai juste fait parfois ce qu'il fallait. J'ai liquidé tous ces types parce que je ne pouvais pas faire autrement, d'une certaine façon. Pour au moins deux raisons. Un, je ne pouvais pas les laisser en vie. C'était eux ou moi. Deux, ils me servaient à inquiéter les comploteurs potentiels à la solde de Pierre Castaneda. (K, p. 153-154)

Nikiema continue tout au long du roman à faire parler sa mémoire, il se souvient des crimes qu'il a commis et les narre sous forme d'aveux. Des crimes dont le non-sens et l'étrangeté du lieu de leur mise en œuvre accentuent l'aspect absurde de notre corpus. Nous mentionnons à titre d'exemple : *«c'est toujours la même scène qui me revient en mémoire. Nous sommes assis, Pierre Castaneda et*

moi, dans l'arrière-cour d'un bar-restaurant. L'endroit, modeste et plutôt calme, s'appelle le Lézard Bleu » (K, p. 176). Et c'est dans ce genre d'endroit que les deux amis conviennent du destin de leurs ennemis *« Prieto da Souza : retiens bien ce nom. Notre tout premier crime. Nous avons dû en parler pour la première fois au Lézard bleu »* (K, p. 178)

Cette triste solitude dans laquelle vit l'ancien président le mène à méditer sur sa vie et sur son existence, à réfléchir sur ce qu'il a fait et sur ce qu'il aurait pu accomplir :

> Peu de gens peuvent se vanter d'avoir réellement choisi leur existence [...] c'est notre vie qui nous mène où elle veut, par le bout du nez, justement. Depuis hier, j'essaie de savoir à quel moment la mienne a basculé. J'ai envie de t'en parler. Juste comme ça. (K, p. 176)

Le roman de *Kaveena* est une fusion de sensations et de rebondissements, une fusion de genres et de registres. Le « polar » y est présent à travers le personnage du colonel Asante Kroma qui mène une enquête criminelle. L'épistolaire quant à lui, est marqué par les confessions du défunt. Des lettres adressées à une mère celle de Kaveena et qui renvoient toutes à cette phrase : « Mumbi je n'ai pas tué ta fille »

II-3) La représentation de la mort

> Gens de Dieu, la mort n'est pas cette nuit qui pénètre d'ombre, traîtreusement l'ardeur innocente et vive d'un jour d'été. Elle avertit, puis elle fauche en plein midi de l'intelligence [...] La mort n'est pas cette sournoise qu'on croit, qui vient quand on ne l'attend pas, qui se dissimule si bien que lorsqu'elle est venue, plus personne n'est là.[74]

La mort est-elle aussi vertueuse que la description qu'a fait Cheikh Hamidou Kane ? Est-elle cette action qui sépare de manière harmonieuse l'âme du corps, sans causer de peine ni de douleur ?

Plusieurs peuples croient que la mort est le début d'une nouvelle vie, menant à un endroit meilleur. L'intensité de son aspect tragique varie selon les circonstances dans lesquelles elle apparait.

[74] Cheikh Hamidou Kane, *L'aventure ambigüe*, France, Julliard, 2011, p. 25

Et c'est en voyant les conditions absurdes dans lesquelles la mort se présente que l'écrivain réagit et s'engage à décrire les atrocités et les meurtres dont sa société est victime.

Qu'il soit colonial ou postcolonial, le roman africain prend appui sur la notion de la mort.

L'avenir dans le roman suppose la nécessité du sacrifice d'hommes, de femmes et d'enfants. Or dans notre corpus c'est à travers la mort de la petite kaveena que s'est opéré le changement et qu'une guerre s'est engendrée. Cela nous mène à nous demander si ce rite sacrificiel est une reprise de la pensée mythique. Un sacrifice fait par le peuple pour honorer leur divinité, éviter les catastrophes naturelles ou encore pour soigner un mal dont souffre la terre. Ou dans ce cas un sacrifice fait pour le président de la Cogemin afin d'attiser sa colère ?

C'est *un mal inutile*, la mort de Kaveena n'a rien de libérateur, c'est un crime contre l'innocence, contre l'enfance, contre la virginité, contre la pureté. C'est une mort qui revêt l'emblème de la noirceur et du négatif.

La divinité est alors comme nous l'avons cité auparavant substituée par la politique « Pierre Castaneda », qui dans *kaveena* , assassine pour mettre fin à un problème rencontré ou à ce que nous trouvons absurde, tuer pour un simple plaisir :

> Une fillette de six ans, Kaveena. J'ai vu la vidéo dans le temps. L'homme qui détient aujourd'hui la réalité du pouvoir, le ministre d'Etat Pierre Castaneda, y apparait à chaque séquence. A un moment donné, a une tache de sang – le sang de la petite Kaveena – sur les Lèvres et il l'essuie du bout des doigts en riant malicieusement. (K, p. 19-20)

Kaveena est une petite fille âgée de six ans, fille d'une artiste peintre qui, après la mort de sa fille s'est trouvée dans l'obligation de vendre son corps à N'Zo Nikiema et à Pierre Castaneda pour découvrir l'assassin de sa fille *« elle*

(Mumbi Awele) était entrée dans sa vie non pas par amour mais pour connaitre la vérité sur la mort de sa fille » (K, p. 201)

Kaveena est une figurante, qui ne participe à aucune action, qui ne parle pas et qui n'intervient pas en tant qu'actant mais son existence a bouleversé le pays, sa mort a causé de graves incidents politiques. Et malgré cela, à travers son meurtre, elle a réussi à plonger le président noir dans le doute et le désir de rébellion.

D'un ton sarcastique, l'auteur fait l'intervalle entre une tragédie Historique et un meurtre fictif.

La vidéo du meurtre de Kaveena fut l'une des principales causes de dispute entre les deux amis qui partageaient le trône de Nimba. Une dispute qui a valu par la suite une guerre civile au pays.

Kaveena, par ailleurs, est aussi l'une des causes de cette rupture. Son *« affaire »* est présentée comme un fait divers dans le journal « L'Avenir ». Une histoire qu'on peut vite oublier car « *l'assassinat d'une fille d'origine modeste peut tout au plus émouvoir les âmes sensibles pendant quelques jours »* (K, p. 70). Pierre Castaneda a agi *« en amateur »* (K, p. 104) car cet incident s'est trouvé dans le cœur de sa vie, ainsi que dans celle de Nikiema. Un fait divers s'est alors vite transformé en *« véritable dégât politique »* (K, p. 19). Cela a pris des années pour se concrétiser mais a fini par déclencher une guerre civile :

« *Ce qui a semblé être à première vue un solide fait divers, pourrait se révéler, si certaines informations venaient à se confirmer, une véritable bombe à retardement »* (K, p. 284)

Le lézard bleu ou encore *le p'tit noir*, c'est dans ces bars que les différents meurtres se planifiaient. Cela n'a pas changé car même la guerre civile s'est négociée dans la cité *Belvédère*.

N'Zo Nikiema fut convoqué par Castaneda, ce dernier voulait lui donner une chance de s'enfuir et d'éviter la guerre à son pays : « *on peu s'arranger, dit brusquement Castaneda. Tu peux éviter la guerre à ton pays* » (K, p. 264). « Je te

conseille de disparaitre .c'est tout [...] un matin, on réveille et le président n'est plus là. Je peux te laisser le temps de te préparer. Trois semaines. Un mois. Peut-être deux». (K, p. 268).

Tout était structuré dans la tête de Castaneda, il avait tout programmé et il savait quand et où agir. Il savait pertinemment qu'il tenait le pays dans sa main, et pouvait en faire ce qu'il voulait. De même que sa nationalité française ne dérangeait point le peuple africain qui pouvait vite s'y habituer et l'accepter en tant que chef d'Etat.

> Ce pays est le tien mais ça fait longtemps que j'en suis le maitre. Il ne tient qu'à moi d'en être le président. Je n'ai jamais changé de nationalisé. Je suis français [...] mais ici tout le monde s'en fout [...] on va vite oublier. Vos philosophes diront : c'est la globalisation, voyez vous, n'importe qui peut-être président de n'importe quel pays. (K, p. 271)

Nous avons jugé nécessaire de faire station devant la mort de Kaveena étant donné que le chaos qui a régné au pays résulte de cette mort. Kaveena est représentée comme l'un des *« crimes non élucidés de la République »* (K, p. 284)

Un crime qui demeure l'une des grandes tragédies de cette histoire romanesque. Un rituel jugé : « diabolique » commis à l'encontre de l'innocence. *«Cette fillette de six ans, violée puis sauvagement assassinée [...] le meurtrier avait été surpris [...] en train de découper le corps de la victime et de le répartir en sept petits tas de viande sur une vieille natte* ». (K, p. 69)

Kidnapper puis violer ensuite assassiner avant de découper en morceaux, voilà comment Kaveena a vécu ses derniers moments. Pourquoi une telle démarche ? Pourquoi le tueur a-t-il agi de la sorte ? Nous pensons que ce meurtre renvoie à la situation que connait le continent africain. En effet, il symbolise, selon notre perception, une Afrique tiraillée entre la corruption de ses dirigeants et l'avidité d'un Occident prédateur et prêt à commettre toutes les horreurs pour étouffer les aspirations à une véritable liberté de la jeunesse africaine. Egalement, Castaneda a, comme tout assassin atteint de folie, cette manie d'aller dans les

profondeurs de l'atrocité. Un assassin qui ne regrettait pas son acte mais plutôt de n'avoir pas pu l'achever, d'avoir était pris au milieu de sa boucherie :

> C'est vraiment trop bête, hein ? Quelques secondes de plus et tout était OK. J'ai vraiment joué de malchance. A aucun moment il n'avait paru conscient de la gravité de son acte. C'était juste comme-ci, dans une partie football âprement disputé, il avait raté à l'ultime seconde le but de la victoire. (K, p. 70)

Après s'être fait repérer par les villageois, la police à interpelé l'assassin. Lors des interrogatoires : *« Le prisonnier se présentait à mots couverts comme l'homme de main d'un influent politicien d'origine étrangère* » (K, p. 72). Tout renvoyer à Pierre Castaneda.

Plusieurs versions du meurtre sont données au lecteur, des confessions écrites par N'Zo Nikiema qui affirme avoir visionné la vidéo du meurtre montrant Castaneda au centre. Une autre version de la vidéo que Castaneda avait montré à Mumbi Awele et qui prouvait le contraire, l'affirmation du Colonel de police au sujet de l'innocence de Nikiema et de la culpabilité de Pierre, et enfin la version donnée par les journaux.

La nouvelle de la mort de Kaveena avait paru dans « l'Avenir », un journal qui présente l'actualité du pays. Le choix du titre du journal renvoie à cet avenir que le peuple désire, renvoie à cette fillette qui aurait pu être l'avenir glorieux de son pays :

> Bien que ce fut la un crime odieux, *l'Avenir* en avait parlé comme un fait divers plus en moins distrayant. Le reporter s'était monté plus soucieux de faire de l'esprit et du style que de s'apitoyé sur la petite Kaveena. En somme, toutes les conditions étaient réunies pour que cette histoire fût vite oubliée. (K, p. 70)

D'autres articles furent consacrés à la mort de kaveena :

> Fille unique, elle était décrite comme une enfant intelligente et pleine de vivacité. Son père, un jeune chef de bande à kisito, ne s'étant pas occupé d'elle, elle avait était élevé par son grand père un modeste chauffeur de taxi. Complètement brisé l'homme s'en remettait à la justice divine. Les journaux prétendait que kaveena avaient toujours eu les meilleurs notes en classe. (K, 76)

Bien qu' « *Elle n'avait jamais mis les pieds dans une école* », Ibid. Cela servait aux ennemis de Nikiema de montrer le contraire, de montrer que la fille avait tout un avenir devant elle, qu'elle était heureuse et qu'elle avait tout pour réussir dans sa vie, « *Il était important pour les ennemis de N'Zo Nikiema de présenter kaveena comme une surdouée. L'idée était très simple : tant que le résident resterait sous l'influence néfaste d'un étranger, des petites filles pleines d'avenir seraient assassinées* » (K, p. 76)

L'arme était l'alternative trouvée par Nikiema et ses prétendus confrères contre leurs ennemis et même contre les innocents. Cependant, une fois réfugié dans la petite maison à Jinkoré, Nikiema plongeait dans ses aveux et ses confessions épistolaires.

En effet, les correspondances que rédigeait N'ZO Nikiema avant sa mort, étaient le seul moyen pour se repentir de ses crimes et expier ses pêchés, pour laisser non pas une image embellie de sa personne mais une image véridique et ce, en expliquant dans les moindres détails ses actes et les choix qu'il a faits vis-à-vis de son peuple. C'est à travers les lettres écrites quand il était exilé qu'il a tenté de faire correspondre au public et surtout à Mumbi Awele la tragédie du pays.

Pour traduire cette tragédie romanesque, l'auteur recourt au registre tragique. C'est l'un des registres par lesquels est transmise cette narration posthume. Ce récit meurtri apparait à travers la structure du roman. Le tragique s'y manifeste au premier contact avec le roman à travers le titre et l'illustration, ensuite, cette écriture polémique mêle le « polar » source du tragique et « l'épistolaire » motif des confessions.

Ainsi donc, Le roman est par conséquent une tragédie secouée par les innombrables crimes et assassinats présent dans le roman. La tragédie a atteint son apogée avec le meurtre absurde et dénué de sens de la petite Kaveena et ce, à cause des versions qui présentent ce crime et de la manière dont il a était conçu par la société.

Le tragique est paru comme le quotidien censé être amer du peuple. L'Afrique le vit perpétuellement sans même trouver l'abjection des actes criminels des dirigeants.

Le tragique présent dans le roman est ébranlé et altéré, d'une part par l'acceptation pure et simple du mal, et d'autre part, par l'absurdité des faits et des personnages présentés.

Chapitre III

Quand le tragique glisse vers l’absurde

Le tragique est omniprésent dans le roman. Il s'agit en effet d'un ensemble de drames qui sont présentés de manière dénué de sens : un insignifiant accident de meurtre n'ayant point de valeur, un assassin qui ne sera pas jugé pour son crime mais pour s'être insurgé contre le commanditaire, des complots visant la stabilité du pays organisés dans des bars, des lettres et des documents compromettant dans une maison abandonnée. C'est dans ces conditions que Kroma, à la fois narrateur et personnage clef du récit retrace la vie d'un président déchu et ce, en présence de la dépouille en décomposition dudit président. Un narrateur solitaire dont on ignore les origines, les intentions et les objectifs. Un autre mystère non élucidé du roman et qui nous mène à nous poser maintes questions.

Le tragique comme nous l'avons expliqué est par définition tout ce qui est lié à l'aspect dramatique et mélancolique. Il suscite chez l'individu un sentiment de peine et de compassion. Un aspect qui, par conséquent, n'apparait pas dans le roman : « pleurer les mort est presque un luxe » (K, p. 60) que le peuple ne peut pas se permettre. C'est ce qui fait que ce tragique apparait comme une absurdité romanesque et non comme une tragédie de l'histoire.

Nous verrons dans ce qui suit comment certains aspects tragiques du roman deviennent absurdes et dépourvus de sens et ce, à travers tout d'abord, les dimensions de l'absurde. Puis, la relation triangulaire qui existe entre les différents dirigeants du Pays et enfin, l'analyse du narrateur qui est une des figures de l'écriture de l'absurde.

III-1) Dimensions de l'absurde

L'absurde est défini comme tout ce qui est dénué de sens et de raison. Appartenant à la philosophie et à la littérature, il fait en sorte que les personnages de cette dernière soient confrontés à des situations sans logique dites « absurdes ».

L'absurde s'inspire de l'existentialisme. Ils se rejoignent dans l'absence de la finalité de l'homme, l'absence de l'organisation et l'absence divine. Albert Camus est le premier peintre de cette philosophie, qui apparait notamment dans l'*Etranger* à travers l'absence de Dieu, dans *Le mythe de Sisyphe* à travers le rapport entre le suicide et l'absurde[75], à travers la révolte dans la mort heureuse et la peste, et à travers l'exil et la solitude dans l'exil et le royaume.

La philosophie de l'absurde constitue la doctrine personnelle de Camus. Il en définit les contours dans un essai qui date de 1942, *Le mythe de Sisyphe*[76]

En ce qui concerne Camus, l'absurde se situe dans la confrontation de l'homme avec son monde. Un monde irraisonnable dans lequel l'homme tente vainement de se situer : *« L'homme se trouve devant l'irrationnel. Il sent en lui son désir de bonheur et de raison. L'absurde naît de cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde »* [77]

Il ajoute également que l'homme est en proie du raisonnement, de la logique et de la clarté dans un monde dépourvu de sens, un monde sans point de départ ni point d'arrivée. Sans présence divine et sans monde rationnel, l'homme se trouve perdu et délaissé.

> Ce monde en lui-même n'est pas raisonnable, c'est tout ce qu'on en peut dire. Mais ce qui est absurde, c'est la confrontation de cet irrationnel et de ce désir éperdu de clarté dont l'appel résonne au plus profond de l'homme[78]

L'absurde est né dans le théâtre grâce aux efforts de Samuel Beckett, Eugène Ionesco et Franz Kafka qui se sont intéressés de près au non-sens que la condition humaine inspire : « *les théâtres de l'absurde expriment l'anxiété métaphysique qu'inspire le non-sens de la condition humaine »*[79]

Ce non-sens apparait toutefois dans les autres genres aussi. Bien que l'aspect absurde apparaisse avec les pièces théâtrales celles du *Mythe de Sisyphe*

[75] Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, Gallimard, Paris, 1942, p.21
[76] Michel Pruner, *Le théâtre de l'absurde*, Armand Colin, Paris, 2003, p.02
[77] Albert Camus, Op.cit. p. 117
[78] Idem, p. 39
[79] Michel Pruner, Op.cit.p. 68

ou encore *En attendant Godot*. Camus a pu faire naître dans le roman cette philosophie de l'absurde à travers *L'Etranger* et *La peste*.

Il est donc clair que les auteurs de l'absurde voient le monde insensé et dénudé de logique, à cause de l'absence d'un dieu. Eugène Ionesco souligne à ce propos : « *Coupé de ses racines religieuses ou métaphasiques, l'homme est perdu, toute sa démarche est insensée, inutile, souffrante* »[80]

Avec l'absence divine, l'homme ne sait plus quoi faire ni comment réagir et faire fasse au monde. Ensuite, Michel Pruner évoque la notion du monde vide: *« l'univers est vide, désolé, hostile »*[81]. Le personnage absurde se trouve dans un monde sans lumière, sans sens, sans avenir. Un monde qui va dans une direction indéterminée et qui mène l'homme à la déception et à l'aversion.

Le narrateur Asante Kroma étant en mesure d'attester de la situation absurde dans laquelle il s'était épris *« c'est absurde pour un homme de mon âge de rester ici juste comme ça. J'ai eu envie de philosopher à perte de vue sur cette idée d'être en attente mais je me suis retenu au dernier moment »* (K, p. 343). Comme nous l'avons cité au niveau du deuxième chapitre, la puissance divine est remplacée par celle des hommes politiques.

Nous avons de plus noté qu'il existe une sorte de menace dans le théâtre comme dans le roman: *« l'absence de signification du monde implique une menace »*[82] . Cette intimidation peut se manifester à travers une attente incertaine, un mystérieux bruit, une mort soudaine, une sensation de perte... et qui finit par perturber le personnage. Cette menace qui pèse sur le destin des personnages est représentée par la figure de pierre Castaneda, un homme qui fait tourner le pays comme un échiquier faisant ainsi peur au peuple africain :

> Il ne tenait qu'à l'ancien patron de la Cogemin de prendre le pouvoir ou de s'asseoir, comme disent les vieux, au dessus de nos têtes. […] J'ai vu le vainqueur de la guerre civile hésiter pendant des semaines entre plusieurs candidats à la succession de Nikiema. (K, p. 78-79)

[80] Idem., p. 69
[81] Idem., p. 70
[82] Idem., p. 72

Ensuite, l'univers dépourvu de transcendance divine devient *« un univers encombré par la matière »*[83], c'est le matériel qui prédomine la présence physique. Dans la petite maison de Jinkoré, Nikiema et Asante Kroma avaient pour seule compagnie les meubles de la maison et surtout des toiles inachevées d'une petite fille peintes par Mumbi Awele. De même, ce refuge compte les provisions avec lesquelles le défunt s'est encombré :

> On a découvert à Jinkoré, dans les environs de la ville de Maren, le tombeau d'un souverain du Troisième Millénaire. Il avait été enterré avec des boîtes de conserve et des bouteilles d'eau minérale. Ni or ni objet précieux. Civilisation matérialiste. Tout pour le ventre (K, p. 126)

En deuxième lieu, comme marque de l'absurde, nous citerons l'omniprésence de la mort. C'est l'unique certitude de l'existence de l'homme, la seule fin dont est conscient et sûr. La mort met fin à l'histoire mais peut toutefois en être le point de départ comme dans le cas de *Kaveena*. Le récit commence par la mort d'un tyran et finit par la mort d'un autre. *« Chez les dramaturges de l'absurde, et c'est la nouveauté, le cadavre devient une réalité dont la présence encombre le récit »*[84]. Un cadavre qui se décompose et se purifie à cause de la vieillesse et de la maladie[85]. Le personnage absurde meurt par conséquent dans une situation dénuée de cohérence, isolé et seul face à un destin incertain. Cette mort reste la croyance à laquelle il se maintient, d'où le choix du suicide comme issue, voire comme dénouement. « *le suicide est une solution à l'absurde »*[86].

Le narrateur, ainsi que le défunt président s'exilent dans une petite maison, attendant de voir la mort venir. L'atmosphère sinistre dans laquelle a vécu N'Zo Nikiema durant les derniers mois de sa vie témoigne de cette solitude et de cet appel de la mort. *«N'Zo Nikiema voit sa propre mort venir vers lui, d'un pas assuré. Il s'endort paisiblement* » (K, p. 322). En dépit de sa situation de fugitif, l'homme recherché par tout le monde réussit à trouver le sommeil.

[83] Idem., p. 75
[84] Idem., p. 77
[85] Idem., p. 80
[86] Albert Camus, op.cit., p. 101

Quant à Asante Kroma, sa situation d'exilé, qui attend un avenir dont il ne voit pas le bout fait de lui un personnage absurde, car il est question d'un personnage qui n'a pas de passé apparent et qui éventuellement n'aura pas d'avenir. Vivre avec ce cadavre en putréfaction ne l'a pas empêché de poursuivre son enquête ou de dormir paisiblement (K, p. 25).

> Quant à moi, j'oublie parfois que je suis, comme naguère N'Zo Nikiema, un fugitif. Il y a quelques jours, j'ai subitement compris : je suis, moi, aussi, en attente. Dans cette petite maison, Mumbi est la seule à maitriser son destin et peut- être même le notre. N'Zo Nikiema attend une sépulture et moi j'attends la mort. Ou l'exil. Ou la vérité. [...] (K, p. 294)

Ce lieu partagé par les deux principaux personnages est un lieu vide dans lequel le narrateur s'aventure « *En faisant tourner la clef dans la serrure, je jette un dernier coup d'œil autour de moi. Il n'y a pas âme qui vive à deux ou trois kilomètres à la ronde »* (K, p. 24). C'est donc un lieu hostile et obscur « *La petite maison est silencieuse et prolongée dans une obscurité totale»* Ibid. c'est dans cette maison que le lecteur découvre le premier cadavre.

La mort est donc l'une des thématiques de l'absurde. Elle est certes la finalité de tous les êtres humains. La mort peut être précipitée par le suicide, l'assassinat ou par la mort subite.

Dans *Kaveena*, la mort nourrit chaque ligne du récit. Elle se manifeste par la mort du président N'Zo Nikiema qui tente de se purifier avant l'acte fatidique, celui de mourir. Ce moment qu'il saisit pour se nettoyer avant de mourir lui rappelle la purification que sa tribu faisait au mort.

> Sa toilette lui prit au moins deux heures [...] lorsqu'il eut le corps bien propre et bien sec, il s'aspergea de déodorant .en essayant de choisir une tenue dans la penderie, il s'aperçut que ses yeux n'y voyaient plus très bien et que ses mains étaient agitées de légers tremblement [...] debout devant l'évier de a cuisine, il se mit à promener sans hâte le cure-dent en bois…dans tous les recoins de sa bouche […] le brossage avec la pate dentifrice terminé, une vivifiante et agréable sensation de fraicheur se répandit dans sa bouche […] le rasage fut moins facile. Mumbi avait décidé, pour une raison inexpliquée, qu'aucun miroir ne devait entrer dans la petite maison [...] Il s'obstine, changeant deux fois de lame, jusqu'au moment ou la peau de son visage devint douce et lisse […] Nikiema glissa un

> revolver sous l'oreiller et s'assit sur le divan du salon pour se couper les ongles. A peine en eut-il fini avec le pouce gauche qu'il se revit enfant à nimba […] (K, pp. 334-335-336)

La mort est aussi mise en évidence dans le roman par l'assassinat du véritable dirigeant du pays Pierre Castaneda. Un homme dont la tête fut trouvée au milieu d'une meute de chiens errants *« j'ai vu à l'aube des chiens errants se disputer un crâne humain encore couvert de sang et le faire rouler sur le talus avant de le coincer à nouveau dans leurs gueules pleines de baves* » (K, p. 364)

Par ailleurs, le mythe de Sisyphe est cette autre caractéristique de l'absurde qui se manifeste dans le fait de rouler la pierre jusqu'au sommet d'une montagne. Une fois arrivé à la cime, la pierre retombe et Sisyphe est obligé de répéter l'opération incessamment. C'est le cas aussi du narrateur qui, une fois arrivé à la fin de l'histoire, il eut envie à un moment de reprendre toute l'histoire de la réécrire *« j'ai eu envi de reprendre toute cette histoire depuis le début »* (K, p. 368)

Néanmoins, il s'est perdu dans cette réflexion car il ajoute: *« encore fallait-il savoir lequel. Je veux dire : quel début ? Et peut-être même quelle histoire ? »* (K, p. 368). Ces dernières questions avec lesquelles il a achevé son récit attestent de l'aspect répétitif et la récurrence de ce genre de meurtres. Quelle histoire ? Ou plus exactement l'histoire de qui cette fois-ci ? Sisyphe était condamné à rouler la même pierre éternellement. Asante Kroma est condamné à raconter la même histoire avec des personnages différents. L'histoire d'un pays africain et l'histoire de dirigeants africains.

Notons aussi que l'absurde peut être la manifestation du grotesque et de la dérision. C'est une manière de cacher la terreur et la crainte des personnages et une façon d'atténuer le degré du tragique « *des êtres noyés dans l'absence de sens ne peuvent être que grotesques, leur souffrance ne peut être que dérisoirement tragique* »[87].

[87] Eugène Ionesco, « *Notes et contre-notes* », In Pruner Michel, Op. Cit,. p 80

Ionesco estime que le rire permet d'échapper à l'angoisse, d'occulter le tragique. Et que Jeu de mot, grimaces [...] comportement grotesque, tout est bon pour tourner en ridicule ce qui pourrait être trop sérieux [88] ou comme nous a confié Pruner « *quand c'est trop tragique, il est bon de rire car plus c'est tragique plus on veut s'en défaire, on a envie de rire non pas de pleurer* ». Il rajoute : *« plus le sujet est tragique plus il faut mettre le lecteur aux éclats en le faisant rire discrètement »*

L'ironie est un niveau constant de la représentation du rire et un tout autre aspect qui jalonne la littérature africaine en dénonçant les injustices, en dédramatisant une situation tragiques ou encore en faisant office d'une échappatoire de l'usage courant de la langue.

C'est une *« manière de railler, de se moquer en ne donnant pas aux mots leur valeur réelle ou complète, ou en faisant entendre le contraire de ce que l'on dit* »[89]. Si l'on se tient à cette définition, l'ironie peut se manifester dans un discours mis dans un contexte hors de celui dans lequel il devrait être émis.

Dans *Kaveena*, l'absurde se manifeste à travers ce procédé de raillerie car le narrateur atteste de cette nécessité du rire dans la vie africaine tragique :

> Nous avons besoins de ces blagues pour nous convaincre que la vie n'est pas une affaire si sérieuse que ça et que, dans le fond, tuer ou être tué c'est du pareil au même (K, p. 12)

Pendant que le pays était mis à feu (la guerre civile) et à sang (les assassinats). N'Zo Nikiema recevait des ambassadeurs étrangers à qui il montrait sa ville « *ses invités étaient fascinés de voir que la seule chose qui pouvait causer des émeutes dans le pays, c'était la popularité de Nikiema* » (K, p.46). Le narrateur se moque de cette pseudo-popularité qui n'existe pas réellement car il présente un président que le peuple avait cessé de croire et d'idolâtrer.

[88] Michel Pruner, Op.cit.p.81
[89] Encyclopédie Larousse, http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/ironie/62591. [Consulté le: 02/02/2016]

II-2) La tragédie des dirigeants : une triangulation absurde

Le « Personnage », une des notions les plus étudiées en termes d'analyse narratologique. Jouve nous souligne que Le personnage est aujourd'hui encore l'une des notions les plus problématiques de l'analyse littéraire. Et que Le concept suscite toujours l'intérêt des chercheurs. »[90]

A ce stade d'étude, nous avons jugé utile d'analyser le fonctionnement des trois personnages : Pierre Castaneda, N'Zo Nikiema et Mwanke.

Il est à signaler que nous avons choisi ces personnages car il nous semble qu'ils sont étroitement liés, d'abord entre eux constituant ainsi une sorte de triangle, et ensuite, par rapport aux thèmes du tragique et de l'absurde à cause de cette même relation inhumaine.

Cette démarche s'avère donc indispensable pour mener à terme notre recherche et atteindre les objectifs que nous nous sommes fixés à partir de la problématique.

Par ailleurs, nous nous basons dans cette analyse sur une idée précise : celle qui dit que le personnage n'est plus considéré par les critiques littéraires comme un simple rouage jouant un rôle « plus ou moins » important dans l'organisation de la trame littéraire, mais plutôt comme un « être » apte à éprouver des sentiments et à susciter la polémique au milieu des lecteurs (nous pensons au personnage controversé d'Emma Bovary, et plus récemment, le personnage de Haroun dans *Meursault contre enquête* de Kamel Daoud)

Dans son *Introduction à l'analyse structurale des récits*, Roland Barthes postule que « *Plus tard, le personnage, qui jusque-là n'était qu'un nom, l'agent*

[90] Vincent Jouve, « Pour une analyse de l'effet-personnage ». In *Littérature*, N°85, Forme, difforme, informe. 1992, pp. 103-111. Url : http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1992_num_85_1_2607 (lien consulté le 21/04/2016)

d'une action, a pris une consistance psychologique, il est devenu un individu, une « personne », bref un «être » pleinement constitué.»[91],

Nous percevons Pierre Castaneda, N'Zo Nikiema et Mwanke : comme des métaphores de la soumission. Ils nous ont fascinés dans le sens où leur ambigüité demeure sujette à d'innombrables interprétations.

Notons de prime abord que nous nous recourons au modèle sémiologique de Philippe Hamon, notamment « l'Être du personnage ». Celui-ci nous permettrait d'analyser la relation triangulaire qui existe entre les trois personnages « N'Zo Nikiema, Mwanke et Pierre Castaneda » et de repérer les liens qui les réunissent et qui les séparent. Nous nous passerons du Faire du personnage et de son importance hiérarchique car ces deux derniers points ont pour objectif de prouver « l'héroïté » du personnage, chose que l'on peut négliger puisque nous notre objectif n'est pas de déterminer qui de nos personnage est le héros mais plutôt quel lien entretient l'Être de nos personnages avec l'aspect absurde et tragique de notre corpus.

L'analyse de l'étiquette de nos trois personnages, c'est-à-dire leurs noms et les dénominations qui leur sont attribuées ainsi que leurs différents portraits physique, psychologique, vestimentaire et biographique ; nous permet de mieux cerner les diverses facettes de nos personnages et le rôle qu'ils ont joué dans le déclenchement des péripéties du récit.

II-2.a) L'étiquette des personnages

1- Les Noms des personnages :

L'onomastique, du grec « *onoma* » qui signifie nom, est une branche de la lexicologie qui étudie l'origine des noms propres[92]. Il est donc question d'une discipline ayant pour objet d'étude l'étymologie et l'origine des noms propres.

[91] Roland Barthes, « introduction à l'analyse structurale des récits », in *communication*, N° 8, 1966, p. 16 Url:http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_05888018_1966_num_8_1_1113 (consulté le : 23/04/2016)

a) Pierre Castaneda

« *Pierre est un prénom masculin. Il est issu du latin Petrus, traduction du mot grec πέτρος (petros) signifiant « pierre », servant lui-même de traduction approximative d'un mot Hébreu signifiant « rocher ».* »[93]

En effet, il est clair que le choix du nom de notre premier personnage est loin d'être fortuit. Le passage ci-dessous démontre que l'étymologie du prénom « Pierre » n'est pas loin du mot pierre, synonyme de rocher. Ce qui nous mène à l'expression : « personne ayant un cœur de pierre » qui fait référence à quelqu'un d'impitoyable, dont le caractère est dur et sans merci. « Pierre » est l'incarnation de l'« Anti-héros ». Dans notre corpus, le prénom de Pierre est très souvent associé au lexique de la mort, meurtre, mercenaire, viol, coup d'Etat … C'est un personnage dont les crimes ne tourmentent pas et dont les actes sont aussi atroces les uns que les autres.

b) N'Zo Nikiema / c) Mwanke

Concernant les deux autres personnages de notre triangle, nos recherches de l'étymologie de leur patronyme ont été infructueuses. Nous pensons néanmoins que ces deux noms pourraient éventuellement avoir une signification dans une langue locale notamment le wolof, la langue la plus parlée des Sénégalais. « C'est *la langue maternelle de 40% de la population et 80% des habitants du Sénégal parlent wolof.* »[94] De même, il faut dire que l'auteur recourt à maintes reprises au Wolof dans le texte.

2- Les dénominations

En effet, les dénominations du personnage, en d'autres termes, les différentes manières dont le personnage est désigné dans le récit informent le

[92] Dictionnaire en ligne Larousse, Url : http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/onomastique/56059?q=onomastique#55710 [consulté le : 21/04/2016]
[93] https://fr.wikipedia.org/wiki/Pierre_(pr%C3%A9nom) [Consulté le : 22/04/2016]
[94] Cécile Benoist, « *Wolof et autres langues du Sénégal* », Url : https://scribium.com/cecile-benoist-dogue/a/wolof-et-autres-langues-du-senegal/ [Consulté le : 22/04/2016]

lecteur et le renseignent sur les portraits physique et psychologique du personnage auquel il a affaire. C'est ce qu'affirme Philippe Hamon : « *L'être du personnage peut aussi être analysé à travers les dénominations dont il est l'objet.* »[95]

a) Pierre Castaneda

Plusieurs dénominations sont accordées au personnage de Castaneda. La première étant : « *monsieur le ministre d'Etat* » (K, p. 13) employée dès le début du roman, montre, selon notre perception, la volonté de l'auteur de révéler au lecteur la position politique et sociale, occupée par Pierre Castaneda. En outre, il n'en demeure pas moins que les passages : « *l'Etat, c'est-à-dire Pierre Castaneda* » (K, p. 18) et « *L'homme qui détient aujourd'hui la réalité du pouvoir.* » (K, p. 19) indiquent l'appropriation et la mainmise de Castaneda sur le pays et le contrôle qu'il exerce sur son peuple, y compris les présidents qu'il place et remplace comme bon lui semble. La preuve, il est assimilé à l'Etat.

D'autre part, la dénomination : « *Notre ami* » employée par le narrateur, c'est-à-dire le colonel Asante Kroma, a attisé notre curiosité dans la mesure où, bien qu'il ne fasse pas partie de la relation triangulaire entre les trois personnages que nous sommes en train d'analyser, la terreur que Castaneda provoque chez les responsables du pays, aussi droits et honnêtes soient-ils, donne lieu à une loyauté infaillible. Et génère chez eux une peur inexplicable *« Ça sent mauvais pour moi »* (K, p. 13). Asante Kroma a peur de se faire tuer.

b) N'Zo Nikiema

Concernant le deuxième personnage, N'Zo Nikiema, les seules désignations qui lui sont associées témoignent de son aspect à la fois tragique, absurde et contradictoire. Il est déclaré comme « *chef d'Etat en fuite* » (K, p. 12) mais aussi comme le *« fantoche* » (K, p. 77) et « *le petit chien de pierre* » (K, p. 138). Cette dernière appellation est le nom donné à une pièce théâtrale qui met en scène ces

[95] Vincent Jouve, op.cit. p. 57

deux personnages et renvoie clairement Nikiema « chien » et Pierre « pierre ». Même après la mort de ce personnage, le narrateur continue de l'appeler « Président ». Il s'agit là, selon notre interprétation, d'une épine que Boubacar Boris DIOP lance à chaque mention du terme « Président » dans le but de dénoncer et de critiquer l'attachement maladif des chefs d'états africains à leur trônes.

c) Mwanke

Il conviendrait de signaler que le personnage de Mwanke est l'archétype du personnage-décor, un figurant qui, selon notre point de vue, symbolise le dirigeant tiers-mondiste qui ne fait que s'asseoir sur son siège et obéir aux ordres et se plier aux exigences des anciens colonisateurs. Le colonel Kroma Asante nous livre ouvertement et directement le statut de Mwanke dans l'histoire et explicitement dans le Pays:

> Avant d'aller plus loin, j'aimerais donner ce conseil au lecteur : Il rencontrera de temps à autre dans ce récit le nom du nouveau président, Mwanke. Qu'il n'en tienne pas compte […] Mwanke est un personnage secondaire […] Je l'appellerai donc le président Mwanke. Il n'y a pas moyen de faire autrement. (K, p. 18)

Ainsi donc, hormis l'appellation « nouveau président » qui désigne le personnage de Mwanke, le narrateur ne s'est pas attardé sur lui, dans la mesure où ce n'est qu'une marionnette entre les mains de Pierre Castaneda.

II-2.b) Le portrait des personnages

En effet, c'est en attribuant des qualités et des traits psychologiques et physiques que l'auteur caractérise ses personnages. Philippe Hamon postule à ce propos : « *Le portrait, on l'a vu est constitué par l'addition des signes épars qui, tout au long du récit, concrétisent le personnage. On retiendra quatre domaines privilégiés : le corps, l'habit, la psychologie et la biographie. »*[96]

[96] Vincent Jouve, op.cit., p.58

1 – Le corps

> *« Ce que cache mon langage, mon corps le dit. Mon corps est un enfant entêté, mon langage est un adulte très civilisé. »* Cette citation de Roland Barthes dans son essai *Fragments d'un discours amoureux* (Seuil, 1977) présente la relation indéniable du « corps » et du langage. Dans la littérature moderne, écrire le « corps », c'est scruter les signes tracés par le langage.[97]

Il s'agit là du portrait physique des personnages littéraires, de leurs traits corporels, qui peuvent éventuellement donner au lecteur une idée précise sur les personnages, ce qui augmente l'effet vraisemblable du récit. Par ailleurs, le portrait physique du personnage indique également sa classe sociale et sa portée morale.

a) Pierre Castaneda

Il est tout à fait surprenant de ne trouver aucune indication sur le portrait physique du personnage de Pierre Castaneda vu que celui-ci est un actant des plus influents dans l'intrigue ne notre corpus. Il nous semble que l'absence de la description corporelle du personnage est une manœuvre voulue de la part de notre auteur ; nous pensons qu'en voilant l'aspect physique du personnage de Castaneda, l'homme blanc, l'homme étranger, Boubacar Boris Diop met en lumière les objectifs obscurs de l'Occident vis-à-vis des anciennes colonies. C'est une manière l'auteur adoptée par l'auteur pour non pas désigner une personne spécifique mais pour que le personnage puisse renvoyer à tout le monde et à n'importe qui. C'est donc globalement, dans cet esprit que l'auteur de notre corpus masque Pierre Castaneda et fait en sorte, par la suite, que le lecteur parvienne à démasquer les intentions de l'ancien colonisateur.

b) N'Zo Nikiema

En ce qui concerne l'aspect corporel du personnage de N'Zo Nikiema, il se trouve que le narrateur n'a fourni que des descriptions post mortem. Nous

[97] Lotfinia Hamideh, Doctorante en littératures comparées au laboratoire Alithila, Université Lille 3, « *La présentation du corps dans la littérature* », article rédigé dans le cadre d'un appel à communications pour une journée d'étude. Url : http://www.fabula.org/actualites/la-presentation-du-corps-dans-la-litterature_61255.php [Consulté le: 15/04/2016]

mentionnons à titre d'exemple : « *Un pagne tissé lui couvrait le bas du corps […] laissait deviner ses flans maigres et ridés, ses mains abandonnées de part et d'autre du lit […] L'homme était étendu de tout son long sur le divan du salon, les pieds légèrement écartés et tournés vers la rue …* » (K, p. 9-10)

Le passage ci-dessus, rend compte de la disgrâce dans laquelle est mort l'ancien président N'Zo Nikiema « *dont le seul nom semait l'effroi dans les cœurs.* » (K, p. 9) « *Des asticots se tortillant, roses et répugnants, autours de N'Zo Nikiema. Il doit y'en avoir partout sur son corps. Dans ses oreilles et le long de ses paupières. Dans sa bouche. Partout* […] » (K, p. 26)

Nous pensons que telles descriptions révèlent le dégoût et la répulsion que ressent l'écrivain envers les dictateurs africains qui n'œuvrent que pour leur propre bien et celui de leurs protecteurs occidentaux. De plus, elles illustrent le penchant de Boubacar Boris Diop pour « l'absurde » dans la mesure où le passage met le personnage du Colonel Assante Kroma dans une situation grotesque puisqu'il se retrouve dans un lieu étroit en présence d'un cadavre en décomposition ; un contexte qui n'a ni dérangé ni perturbé Assante Kroma. De même, l'absurde apparait à travers la description de la mort d'un président, d'un être au sang royal

c) Mwanke

Tout comme le personnage de Pierre Castaneda, aucune indication sur l'aspect physique du personnage de Mwanke. Nous avions expliqué lors de l'analyse des dénominations de Mwanke que ce dernier est un personnage secondaire. Ainsi, il n'est pas étonnant que l'auteur ait négligé l'aspect physique de ce personnage. « *C'est un pauvre type et il peut bien aller au diable ou crever la gueule ouverte. Ça ne changera rien à notre histoire* » (K, p. 19).

2- L'habit

L'habit a toujours été présent dans les écrits littéraires, en particulier dans les romans, les épopées, les pièces de théâtres variées et les poèmes. Dans ce sens, Pascale Mounier souligne que :

> Le mot habit vient du mot latin « habitus » qui a donné habitude, donc l'habit c'est ce qui renvoie à une personne, à sa condition, à son âge, il désigne la façon dont une personne est vêtue, et dont on peut reconnaitre grâce à son habit. [98]

L'aspect vestimentaire occupe donc une place des plus importantes dans l'étude des personnages. C'est qu'affirme Philippe Hamon : « Le portrait *vestimentaire (la référence à l'habit) renseigne non seulement sur l'origine sociale et culturelle du personnage mais sur sa relation au paraître.* »[99]

Il est donc clair que l'analyse littéraire ne se contente pas uniquement d'observer comment l'habit est décrit, comment il est présenté dans les textes, qui le décrit, quels sont les mots utilisés pour le présenter, et surtout comment s'organise la description. A un niveau plus profond, l'analyse littéraire du mode vestimentaire tend à comprendre et à interpréter ce que l'habit de tel ou tel personnage signifie, c'est-à-dire ce à quoi il renvoie. La référence peut être religieuse, morale ou esthétique.

En effet, l'aspect vestimentaire de nos trois personnages est presque entièrement omis de la part de l'écrivain. Un bref passage où le colonel explique comment il cohabite avec le cadavre de N'Zo Nikiema et lui change ses habits et ce, en l'enveloppant d'un pagne bleu et rouge, celui-ci symbolisant traditionnellement la couleur du sang, ce qui va de pair avec le nombre conséquent de morts que N'Zo Nikiema a sur la conscience. Quant au bleu, couleur de la France, renvoie à l'idée que même dans la mort, il est relié à Pierre

---

[98] Pascale Mounier, maître de conférences (litt. et langue française associée à la MRSH, Le vêtement *: regard littéraire*, Production et réalisation : DSI Université Caen - Enregistré le : 29/05/2015 - Durée : 6mn44s , MRSH Université Caen, entretient disponible sur : http://www.unicaen.fr/recherche/mrsh/forge/3388, [consulté le/ 15/04/2016].

[99] Vincent Jouve, op.cit., p. 58

Castaneda : « *Je lui ai enlevé ses habits et je l'ai recouvert d'un pagne rouge et bleu.* » (K, p.30)

Un autre passage concernant Mwanke « *Le nouveau Président Mwanke […] n'en finit pas d'essayer, depuis quatre mois, ses habits neufs de chef d'Etat.* » (K, p. 18). Un passage qui montre que la tâche que Pierre a confiée au personnage de Mwanke n'est que de remplacer N'Zo Nikiema. Donc, disons-nous, hormis ces deux passages, Boubacar n'a pas donné une considération particulière au côté vestimentaire de ses personnages. Il nous semble que l'auteur a privilégié l'aspect narratif plutôt que celui de la description.

II-3.c) La psychologie

Les travaux du psychocritique Charles Mauron, les dernières recherches de Vincent Jouve[100] et celles de Philippe Hamon sur l'analyse psychologique du personnage ouvrent une fenêtre sur l'esprit de ce dernier.

En effet, l'approche psychologique s'est développée permettant ainsi aux spécialistes d'appréhender le comportement des personnages romanesques de la même manière que la façon d'agir et l'attitude des « vraies » personnes est saisie et expliquée par les psychologues. Les personnages romanesques incarnent bel et bien nos comportements et la conduite des personnes existantes dans la vie réelle.

Ainsi donc, la cupidité, la jalousie, la bonté, l'honnêteté et le vice sont des caractères personnifiés dans les trois personnages que nous avons choisi d'analyser.

a) Pierre Castaneda

En effet, le personnage de Pierre Castaneda est l'archétype de la personne qui arrive toujours à faire en sorte que tout soit sous son contrôle, qui effraie ses sujets et qui parvient à inspirer confiance aux petites gens grâce à ses « beaux discours »:

[100] Vincent Jouve, *L'Effet-personnage dans le roman*, Campus, Paris, 1992

> Pierre Castaneda a toujours soigné les apparences. Je le connais depuis longtemps. Il tient à montrer, jusque dans les moindres gestes de la vie quotidienne, qu'il vient d'un autre monde et que ce monde-là, celui des conquérants, mérite crainte et respect. Comment exprimer cette impression diffuse qu'il donne d'être toujours en représentation ? D'être à la fois à la fois lui-même et un autre, parmi nous et ailleurs ? J'ai vu il y a quelques années un long documentaire sur la petite ville de Clermont-Ferrand à l'heure allemande. Eh bien, il y avait là des officiers nazis d'une exquise courtoisie, ils cédaient leur place aux vieux et aux femmes dans le tramway et, à l'inverse des Français qui étaient sous leurs bottes, ils tenaient à se montrer ponctuels au travail, peu bavard, méthodique et efficace. Je crois que Castaneda avait, comme tant d'administrateurs coloniaux avant lui, cette mentalité typique de l'occupant, conscient de représenter chez un peuple soumis une race et une nation supérieures. (K, p. 28-29)

Ainsi, il nous parait clair qu'il s'agit d'un personnage d'une arrogance sans limite, un personnage qui méprise les autres car il se croit de race supérieure à la leur mais qui se soucie quand même de l'image que les autres se font de lui. C'est ce qui signifie le caractère hypocrite de notre personnage :

> Ces gens seraient sidérés en découvrant le vrai Pierre Castaneda, celui pour qui j'ai travaillé pendant des années … Ou font-ils seulement semblant de ne rien savoir ? […] Cette image d'homme de bonne volonté, ferme mais juste et rationnel impressionne du reste le petit peuple. (K, p. 29)

De plus, il est question d'un personnage qui considère autrui comme des pions à déplacer sur l'échiquier à sa guise. Nous pensons notamment au personnage de Mwanke et surtout celui de N'Zo Nikiema.

Ainsi donc, le rapport qu'entretient Pierre Castaneda avec N'Zo Nikiema et Mwanke est unilatéral. Il ordonne et ces deux derniers exécutent sans contester. Si leur position de « pantin » commence à les déranger, s'ils commencent à avoir des remords, Pierre et ses mercenaires se chargent de les faire taire à jamais.

b) N'Zo Nikiema

Le second segment de notre triangle de personnages représente N'Zo Nikiema. L'Ancien président qui méprise son propre peuple et qui prenait du plaisir en rabaissant ses employés :

> N'Zo Nikiema était installé devant son téléviseur géant […] je suis entré au moment où il essayait d'actionner la télécommande. Elle s'est bloquée et il est parti dans une violente colère. Il a appuyé sur un bouton. Le responsable est arrivé très vite, dès qu'il a vu le président, il s'est mis à trembler de tous ses membres. N'Zo Nikiema lui a demandé avec rage continue où était passée la seconde télécommande. L'autre s'est mis aussitôt à quatre pattes sur le tapis pour chercher l'appareil sous les fauteuils. Je n'ai pas du tout aimé cela. Humilier ainsi un petit employé, le traiter comme un chien, c'était odieux. Plus le type se trainait par terre, plus je détestais N'Zo Nikiema. Quand il lui a remis la télécommande, le visage encore ravagé par la peur, le président l'a laissé partir sans même lui accorder un regard. (K, p. 39-40)

Nous pensons que le personnage de N'Zo Nikiema déverse sa colère et humilie ses employés et de manière globale son peuple car il subit le même traitement de la part de Pierre Castaneda. Aussi, étant donné qu'il est issu d'une lignée royale, il n'aime pas être manipulé :

> En vérité, il (Pierre Castaneda) a fait un raisonnement fort simple. Patron de la Cogemin, il savait bien ce que signifiait l'exploitation des mines d'or de Ndunga et du marbre de Masella. Les fils du pays travaillaient là-dedans comme des esclaves. On les obligeait à extraire les richesses de leur sous-sol au prix de mille souffrances. C'était ensuite chargé dans des bateaux et cela ne les regardait plus. Quand on y pense, c'est hallucinant et même un peu comique, cette façon de venir de l'autre bout du monde pour s'approprier les richesses d'autrui. Pierre a compris qu'il faudrait un jour où l'autre assouplir le système. Cela signifiait : préparer la relève. Ca a été avec moi (Nikiema). Il n'y a là rien d'extraordinaire. J'ai presque envie de dire que nous, les politiques, notre unique vérité est dans notre survie (K, p. 141)

Ainsi donc, N'Zo Nikiema est le personnage qui représente bel et bien le dirigeant africain corrompu, et téléguidé par un manipulateur occidental. Ce que nous trouvons, d'autre part absurde, c'est que notre personnage s'évertuait d'expliquer à son amante Mumbi Awele qu'il es coupable, qu'il a le sang de milliers de personnes de son peuple qu'il a tués sans vergogne, mais qu'il est innocent d'avoir assassiné sa fille : « *Je suis aussi sanguinaire qu'on veut mais je n'en suis pas à tuer les petites filles sans savoir ni pourquoi, ni où, ni quand*» (K, p. 284)

Enfin, Le rapport entretenu entre Pierre Castaneda et N'Zo Nikiema est complexe dans la mesure où l'amitié les liait quand N'Zo Nikiema était satisfait

de sa posture comme président. Cependant, lorsqu'une vague de prise de conscience l'a envahi, Pierre a montré son véritable visage. Ainsi donc, le fil qui relie le marionnettiste à son pantin devait être coupé.

c) Mwanke

Notre dernier personnage à analyser à ce stade est le nouveau Président Mwanke. Tel que nous l'avons postulé plus-haut, il s'agit d'un personnage secondaire, un ancien militaire qui a été placé par le « parton de la Cogémin » à la tête du gouvernement dans le but de servir les intérêts de ce dernier sans poser la moindre question.

> Avant d'aller plus loin, j'aimerais donner ce conseil au lecteur : Il rencontrera de temps à autre dans ce récit le nom du nouveau président, Mwanke. Qu'il n'en tienne pas compte […] ses propos sont moins confus, son regard moins bovin, et pour ce qui est du port de tête – qu'un vrai leader charismatique se doit d'avoir altier – il a également fait des progrès sensibles. Si on s'en tient aux faits que je rapporte ici, Mwanke est un personnage secondaire avec un titre ronflant. Les militaires lui rendent les honneurs, les foulent en délire l'acclament et les courtisant le courtisent. Bref, il est président. Je l'appellerai donc le président Mwanke. Il n'y a pas moyen de faire autrement. A part cela, c'est un pauvre type, et il peut bien aller au diable ou crever la gueule ouverte. Ça ne changera rien à notre histoire. (K, p. 18)

En effet, après la guerre civile éclatée et provoquée suite à la prise de conscience de l'ancien président N'Zo Nikiema, Pierre Castaneda voulait cette fois-ci placer quelqu'un dont la « soumission » et la « docilité » sont les premiers traits psychologiques qui le caractérisent. Ce que, justement Pierre a trouvé en le personnage de Mwanke. Celui-ci symbolisant le militaire africain « sot » et « simplet » qui se retrouve dans un poste de responsabilité uniquement parce qu'on l'y a placé.

II- 4-d) La biographie du personnage

Le dernier élément permettant d'analyser le personnage est sa biographie, c'est-à-dire, son passé.

« Le portrait biographique, enfin, en faisant référence au passé, voire à l'hérédité, permet de confronter le vraisemblable psychologique du personnage (en donnant la clé de son comportement) et de préciser le regard que le narrateur porte sur lui. »[101]

En effet, le personnage romanesque ne se définit pas uniquement par son portrait physique, vestimentaire et psychologique, mais également par son passé. Ce dernier peut être considéré comme un élément clef pour comprendre son fonctionnement. C'est justement le passé du personnage et son histoire qui nous apprennent comment et pourquoi tel personnage est riche, pauvre, seul, indifférent….

Par ailleurs, outre le fait que la biographie du personnage joue un rôle dans l'analyse et l'appréhension de celui-ci, elle contribue également à créer l'illusion du réel et ce, en construisant autour du personnage des références temporelles et un cadre spatial pouvant interpeller le lecteur et l'inciter à faire le lien avec les événements réels.

Ainsi, dans le cadre de notre travail, la biographie de nos trois personnages nous aidera à comprendre leurs actions et nous permettra de les interpréter en fonction des choix qu'ils ont faits dans leur passé.

a) Pierre Castaneda

Ancien Directeur d'une société minière, Pierre Castaneda a su s'imposer comme étant l'homme puissant du pays après l'indépendance de ce dernier.

« *A la fois patron d'une société minière et – la Cogemin – et ministre d'état sans portefeuille, Pierre Castaneda dirige en sous-main un pays supposé indépendant*» (k, p. 29). Ainsi, c'est son poste de « patron » de la Cogemin qui lui a permis de devenir le véritable décideur dans le pays, de trôner les présidents et de les détrôner s'ils le dérangent, ce qui était le cas de N'Zo Nikiema.

[101] Vincent Jouve, op.cit., p.58

b) N'Zo Nikiema

Comme mentionné plus-haut, N'Zo Nikiema, issu d'une lignée royale, l'héritier du trône du royaume de Nimba s'est laissé corrompre par Pierre Castaneda. Observons ce que notre personnage confesse dans l'une des lettres qu'il a envoyées à son amante Mumbi Awele :

> J'étais depuis quelques années déjà son ami [de Castaneda] et le seul cadre de la Cogemin – La puissante société minière – Revenu d'un de ces voyages chez lui, Pierre Castaneda paru très heureux de m'annoncer de bonnes nouvelles. Il n'est pas donné à tout le monde de revenir de voyage et de dire à un copain, presque sur le ton de la farce, mon brave gars, l'heure de l'indépendance a sonné pour ton pays, et chuuut … Ne le dis à personne, hum, hum … Demi-mots, clins d'œil appuyés, bribes de confidences. Il y en avait assez pour je sache ce qu'il me restait à faire. Le colonialisme avait décidé de se laisser mourir. J'ai donc créé un parti politique furieusement anticolonialiste. Ce bon vieux Pierre Castaneda ne m'a pas ménagé son soutien. Tout s'est plutôt bien passé. Nous étions nombreux à le vouloir, ce poste de Guide Eclairé de la nation, et Pierre et ses amis ont roulé pour moi. (K, p. 82)

Par ailleurs, lorsque N'Zo Nikiema commence à regretter le fait qu'il soit un *fantoche,* comme le narrateur se plait de l'appeler, et les choix qu'il a fait, ou qu'il a été contraint de faire par le passé, pour N'Zo Nikiema, Pierre Castaneda est devenu une entrave qu'il fallait coûte que coûte éliminer.

> Puis Pierre Castaneda aurait malgré lui un pincement au cœur, quel gâchis, mon petit, quel gâchis, on faisait un si beau tandem, pourquoi t'es-tu soudain imaginé que tu pouvais devenir le vrai président d'un putain de vrai pays africain, juste comme ça ? Tous deux se rappelaient le temps où ils étaient des frères, ils liquidaient à l'unisson leurs ennemis […] dans une joyeuse complicité. Il n'était pas si costaud d'ailleurs, à l'époque N'Zo Nikiema. Il faisait des cauchemars la nuit en pensant aux enfants des types qu'il avait égorgés ou étranglés ; au lieu de pleurer, les gamins sautillaient autour de lui en riant comme des anges célestes et il ne comprenait rien à leur jubilation et il avait le cœur brisé, ça lui retournait l'estomac, il vomissait parfois et Castaneda, un dur parmi les durs, se moquait de lui, il lui disait songe donc mon petit aux étoiles au-dessus de nos têtes […] (k, p. 54)

C'est ainsi que le lien pseudo-amical qui liait autrefois les deux hommes s'est défait. Mais ils se sont retrouvés grâce à la mort à la fin du récit : « *N'Zo*

Nikiema et Pierre Castaneda avaient reformé, dans la poussière et malgré eux, le tandem de choc de leurs années de gloire » (k, p. 365)

c) Mwanke

En ce qui concerne notre dernier personnage, et le moins influent dans le récit, le nouveau président Mwanke, tout ce qui a été mentionné à propos de sa biographie démontre un passé de servitude envers son bienfaiteur Pierre Castaneda. Les deux passages suivants prouveront consolident cette idée :

> […] On ne sait d'ailleurs rien de lui. Il a été secrétaire particulier de Pierre Castaneda à l'époque coloniale. (K, p. 18)

Et

> Il faut dire aussi qu'à l'exception de la courte période où s'est improvisé commandant d'une fantomatique armée de libération nationale, Mwanke a été toute sa vie durant au service de Pierre Castaneda. Il a même été son gardien de nuit, avant d'assurer, avec dévouement mais non sans peine son secrétariat particulier. C'est commode, ma foi, un pantin habitué aux longues veillées nocturnes. Pendant que le président Mwanke ronfle comme un imbécile dans la journée, Castaneda tient le pays. (K, p. 79)

Des passages qui expliquent les raisons pour lesquelles Mwanke a été appelé à faire semblant d'être le président pour remplacer N'Zo Nikiema.

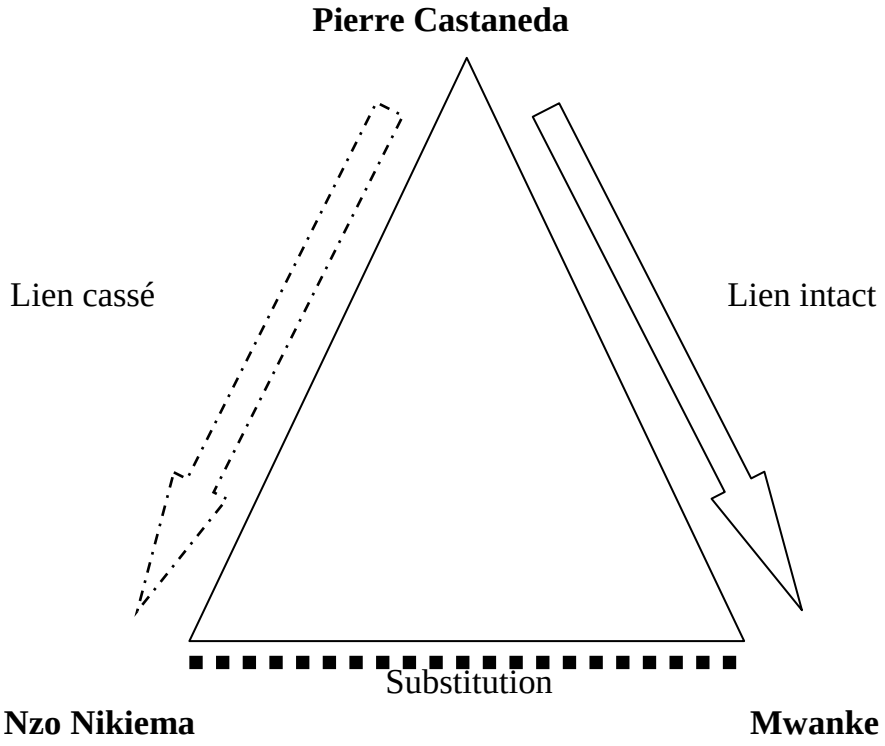
En conclusion, nous pouvons donc affirmer que la relation triangulaire est unilatérale ; c'est en effet Pierre Castaneda, représentant le point culminant de notre triangle qui commande. Tant dis que les deux autres personnages, N'Zo Nikiema ainsi que Mwanke se contentent d'obéir, donc de subir.

> Il ne tenait qu'à l'ancien patron de la Cogemin de prendre le pouvoir ou de s'asseoir, comme disent les vieux, au dessus de nos têtes. […] J'ai vu le vainqueur de la guerre civile hésiter pendant des semaines entre plusieurs candidats à la succession de Nikiema. Finalement, le choix porté sur Mwanke ne me semble pas mauvais. (K, p. 78-79)

Néanmoins, le lien entre Pierre Et N'Zo s'est cassé vu que ce dernier s'est rebellé contre son maître, « *des caricature le montraient d'ailleurs régulièrement*

au bout d'une laisse tenue par son maître » (K, p. 77). «*Il s'affichait partout avec son nègre* ». (K, p.131). Tandis que celui liant Pierre à Mwanke est resté intact eu égard à la loyauté infaillible qu'il lui vouait.

Essayons de schématiser cette relation triangulaire pour mieux comprendre :



Précisons enfin qu'aucun lien n'existe entre le personnage de N'Zo Nikiema et celui de Mwanke, si ce n'est qu'une relation de substitution.

III-3) Asante Kroma: une figure de l'écriture absurde

Comme nous l'avons cité plus haut, le personnage d'Asante Kroma joue également le rôle de narrateur. D'après notre propre analyse, nous pensons qu'il s'agit d'un narrateur homodiègétique « *présent dans la diègèse* »[102] vu qu'il est l'un des personnages principaux de l'intrigue. C'est d'ailleurs à travers sa voix que débute le récit, c'est sous son regard que le lecteur découvre les méandres de la trame et c'est lui qui met fin à sa narration. En même temps, selon notre

[102] Vincent Jouve op.cit, p.27

perception, c'est un narrateur extradiégitique dans la mesure où *« il n'est lui même objet d'aucun récit »* [103]

En effet, Asante Kroma assume plusieurs fonctions ; tout d'abord une fonction narrative « *le narrateur est d'abord là pour raconter une histoire* »[104] il se présente clairement comme un conteur. Observons le passage suivant :

> Je vais partager avec qui le veut bien cette fable où se côtoient des petites frappes, des femmes fatales et de grands blessés de la vie. C'est drôle : pour une fois, je vais raconter des histoires au lieu de les garder pour moi-même. Ça m'intimide au peu aussi, je dois dire » (K, p. 14).

Ensuite, une fonction de régie qui lui permet le saut en avant et le retour en arrière. Cela se manifeste dans *Kaveena* à travers l'intrigue *in medias res* mais aussi, ce que nous qualifions de « bonds » d'une époque à une autre, et ce en allant de la période où le personnage de N'Zo Nikiema présidait le gouvernement à celle de la naissance de l'amitié entre ce dernier et Pierre Castaneda en passant par les meurtres qu'ils se sont amusés à commettre, pour finir à la déchéance des deux amis. Nous pensons que cette narration est faite de va-et-vient pour répondre à l'exigence du genre de récit et pour susciter une part de mystère et de suspens chez le lecteur.

Ensuite, nous avons identifié une fonction de communication ; celle-ci se manifeste dans le rapport direct qu'entretient le narrateur avec le personnage. Le narrateur fait appel au lecteur et à ses souvenirs à plusieurs reprises dans le roman, à tel point qui il se sent obligé de lui expliquer toutes les situations *« je dois à présent au lecteur le récit de ma dernière nuit avec Mumbi à Jinkoré » (K,* p. 354).

Enfin une fonction idéologique qui, selon notre avis, apparait à travers l'explication de la Françafrique, des relations qu'entretient la France avec ses anciennes colonies et de l'image de suprématie de l'homme blanc (K, pp. 29-28)

[103] Idem, p. 28
[104] Idem, p. 29

Cette affirmation du statut du narrateur nous permet de démontrer deux aspects de l'absurdité de ce personnage. D'abord par rapport à la narration absurde et abjecte qu'il fait des meurtres et des crimes et aussi par rapport à sa vie sans valeur.

Comme le souligne Michel Pruner, l'absurde apparait à travers la perte de l'identité. Soulignons ici que le nom du personnage est : « Asante Kroma » mais aucun détail n'est ajouté. Les seules informations données sont celles de son nom, sa fonction et le nombre de ses enfants. Le lecteur ignore tout de son passé, de son opinion vis-à vis de la politique qu'il sert. C'est un personnage qui ne trouve aucun problème à changer de camp pour sa survie. Etant l'homme de main de N'Zo Nikiema, il ne s'est pas empêché de se rallier à la cause de Pierre Castaneda après la destitution de Nikiema. « *Je l'ai lâché quand il est devenu évident que Castaneda allait gagner la guerre* » (K, p. 34-35)

C'est un personnage qui apparait sans passé et sans avenir à croire que son seul rôle était d'éliminer les troubles et de raconter l'histoire de ce meurtre irrationnel. N'Zo Nikiema, ancien parton de Kroma, affirme ne rien savoir à son sujet « *Je n'ai jamais pu savoir qui était vraiment ce type. Taciturne et patient mais surtout drôlement efficace* » (K, p. 323)

L'aspect absurde de Kroma se manifeste dans le manque inintelligible de répulsion du corps en purification de n'Zo Nikiema «*le squelette de Nikiema, blanchi et devenu presque banal – j'ai même envie d'écrire : séduisant* » (K, p. 241)

Tout porte à croire que Asante Kroma est dépourvu de sensation et de sentiment. De même, son séjour dans la petite maison n'a en rien altéré son psychisme ou encore son sommeil.

> La solitude des lieux ne me fait pas peur. Je me sens du reste plus en sécurité ici que n'importe où ailleurs dans la ville. De toute façon, c'est pour moi une autre vie qui commence. Le matin au réveil, je me suis aperçu avec surprise que j'ai eu un sommeil plutôt paisible. (K, p. 25)

La description du corps du défunt faite par Nikiema témoigne de l'aspect absurde de l'existence de cet homme. Le passage ci-dessous démontre ce que nous venons de postuler :

> L'odeur de la peinture est toujours mêlée à celle du cadavre bien qu'on respire un peu mieux dans l'atelier [...] j'imagine des asticots se tortillant, roses et répugnants, autour e N'Zo Nikiema. Il doit y en avoir partout sur son corps. Dans ses oreilles et le long de ses paupières. Dans sa bouche. Partout. (K, p. 26)

D'autre part, cohabiter avec un squelette semble apaiser le colonel en fuite :

> Ce vendredi matin, dixième jour de mon arrivée dans la petite maison, je suis allé voir où en est dépouille de N'ZO Nikiema. Je souhaite qu'elle s'assèche au plus vite, je préfère cohabiter avec un squelette bien nettoyé, sec et propre. C'est choquant de parler ainsi, je sais. (K, p.30)

Ainsi nous pouvons arguer que Boubacar Boris Diop fait partie des hommes de lettres africains qui se sont inspirés de Camus l'existentialiste qui estime que l'existence de l'être humain est essentiellement absurde. Dans notre corpus, l'aspect absurde se manifeste à travers là présence de la mort, le recourt au registre comique, la relation triangulaire entre « *les fantoches* » (K, p. 77) et la puissance qui les manipule ainsi qu'à travers le personnage d'Asante Kroma.

Conclusion

Au terme de notre recherche, il convient de mettre en vue les constatations auxquelles nous avons abouti. En effet, à travers l'étude que nous avons menée sur *Kaveena,* nous avons observé qu'outre le fait que l'œuvre de Boubacar Boris Diop soit un récit de fiction s'inscrivant dans le polar, elle est également considérée comme un témoignage dont le ton est à la fois tragique et absurde et à travers lequel notre écrivain expose la réalité que vivent les peuples africains sous l'égide de dirigeants dont les seules préoccupations demeurent l'enrichissement et la manière de satisfaire leurs « maîtres » occidentaux.

Dans le premier chapitre, nous avons tenté de passer en revue quelques aspects théoriques de la littérature africaine sans pour autant verser dans la répétition. Pour ce faire, nous avons associé des notions traditionnelles telle la Négritude à celles que nous avons jugées contemporaines comme La Françafrique. Nous avons par ailleurs examiné la position de Boubacar Boris DIOP quant au concept de « Négrologie » à travers les réponses qu'il a fournies dans « Négrophobie ». Cela nous a aidés à savoir dans quel contexte s'inscrit notre corpus. De même nous avons évoqué les différentes typologies de la violence présente dans *Kaveena,* et qui versent dans la domination du blanc et la présence continue de la mort. Cette mort se manifeste à travers les assassinats de Noirs , perpétrés par Castaneda le blanc et N'Zo Nikiema le noir :

> nous avons tué ensemble pas mal de gens, toi et moi. Mais tu ne semble pas l'avoir remarqué : nous n'avons jamais tué ensemble un seul Blanc, nous n'avons tué que tes frères [...] (K, p. 276)

Dans le second chapitre, nous avons tenté de montrer que le registre utilisé par le narrateur est un registre tragique et ce, à travers l'analyse paratextuelle et celle de l'entremêlent des genres dans *Kaveena*. Aussi, nous avons évoqué la mort du personnage de « kaveena » qui a joué un rôle crucial dans l'instauration d'une nouvelle monarchie plus juste où règnent la paix, l'équité et l'ordre social :

> L'histoire des nations n'est pas un récit plein de fantaisies et d'ornements gracieux .Mais comme nous l'a montré l'Histoire à

> maintes reprises, il s'agit d'une réalité dont les piliers sont l'injustice et le chaos social. (K, pp. 279-280).

Pour ce qui est du troisième et dernier chapitre de notre travail de recherche, nous avons essayé d'analyser l'aspect absurde de notre corpus et ce, à travers la présentation des dimensions de l'absurde présentes dans le roman. Puis, l'analyse triangulaire de trois personnages, en l'occurrence : Pierre Castaneda, N'Zo Nikiema ainsi que le personnage de Mwanke. Afin que notre analyse soit exhaustive, nous nous sommes basés sur l'analyse sémiologique des personnages de Philippe Hamon. Celle-ci nous a permis d'étudier les personnages en question sous divers angles : onomastique, physique, vestimentaire, biographique et psychologique. Ce point nous a donc permis de constater qu'une relation unilatérale régit la triangulation en question. En effet, dans cette relation à sens unique, il n'y a qu'un seul maître : Pierre Castaneda, l'archétype du décideur occidental qui fait vivre à sa merci des dirigeants africains qui excellent dans la soumission et le servilisme.

Et enfin, l'analyse du narrateur qui est lui même personnage et dont la vie et l'existence témoigne de l'absurde romanesque et Historique du peuple d'Afrique.

Nous aimerions dans une future recherche nous arrêter sur la théâtralité du roman et ce en étudiant les marques de la Catharsis et de la Mimesis. De même nous souhaiterions aller dans le contre sens de notre réflexion, c'est-à-dire aller de l'absurde au tragique.

Bibliographie/ Sitographie

Bibliographie

I- Corpus d'étude

- DIOP Boubacar Boris, *Kaveena* ou l'impossible innocence, Paris, Philippe Rey, 2006
- DIOP Boubacar Boris, *Kaveena*, Alger, Barzakh , 2009

II- Ouvrages du même auteur

- *Murambi: le livre des ossements*, Paris: Stock, 2000
- *Le temps des Tamango*, Paris, Le Serpent à plumes, 2002.
- DIOP Boubacar Boris, TOBNER Odile, VERSCHAVE François-Xavier, *Négrophobie*, Editions Arènes, Paris, 2005
- *Le cavalier et son ombre*, Paris, Editions Philippe Rey, 2009

III- Ouvrages théoriques

- BEKKAT Amina Azza, *Regard sur les littératures d'Afrique*, Office des Publications Universitaires (OPU), Algérie, 2006
- BERGEZ Daniel, *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Armand Colin, Paris, 2005
- CAMUS, Albert, *le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard. 1942,
- CESAIRE Aimé, *Discours sur le colonialisme*, Alger, Editions A.N.E.P, 2006
- GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris, Seuils, 1987
- JOUVE Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, Campus, Paris, 1992
- JOUVE Vincent, *poétique du roman*, ARMAND COLIN (2ème édition), Paris, 2007
- KANE Cheikh Hamidou, *L'aventure ambigüe*, France, Julliard, 2011

- KESTELOOT Liliyane, *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature*, Bruxelles, Edition de l'institut de sociologie, 1971
- KESTELOOT Liliyane, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Karthala, Paris, 2004
- LITS Marc, *Le roman policier: introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Editions du CEFAL, 1999
- MICHAUT Yves, *la violence*, , Collection Que sais-je ?, Beyrouth-Liban, Editions Point Delta, 2010
- PLANA Muriel, *Roman, théâtre, cinéma. Adaptations, hybridations et dialogues des arts*, Rosny-sous-Bois, Bréal, coll.« Amphi lettres », 2004
- PRUNER Michel, *Le théâtre de l'absurde*, France, Armand Colin, 2003
- REUTER Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Armand Colin, Paris, 2006
- SMITH Stephen, *Négrologie*, Paris, Calmann-Lévy, 2003

IV – Dictionnaires et encyclopédies

- ARON Paul/ DENIS Saint-Jacques/ VIALA Alain, *dictionnaire du littéraire*, Presses Universitaires de France, Paris, 2002

V- Thèses et travaux universitaires

- CAMARA Boubacar et NGOM Ousmane, « Boubacar Boris Diop: une écriture déroutante ». In *Revue du groupe d'études linguistiques et littéraires*: G.E.L.L, vol: hors série 01, Avril 2014. Université Gaston Berger, Saint-Louis, Sénégal
- SARR Fodé, Histoire, «Fiction et mémoire dans l'œuvre de Boubacar Boris Diop ». thèse de doctorat : Département de littératures de langue française Faculté d'études supérieures, Université de Montréal, 2010

Sitographie

- BARTHES Roland, « Introduction à l'analyse structurale des récits », in communication, N° 8, 1966, Url : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_05888018_1966_num_8_1_1113

- BENOIST Cécile, « Wolof et autres langues du Sénégal », Url : https://scribium.com/cecile-benoist-dogue/a/wolof-et-autres-langues-du-senegal/ .
- BOUABSA Fouzia. « Tragique et personnages dans les chemins qui montent de Mouloud Feraoun ». Mémoire préparé en vue d'obtenir un Magistère en sciences des textes littéraires. Constantine : université de mentouri constantine. Urle : http://bu.umc.edu.dz/theses/francais/BOU1190.
- CAZANAVE Claire, « Ce que « tragique » veut dire », Article publié sur:www.fabula.org .
- Concept néo-colonialisme. Lien : http://www.toupie.org/Dictionnaire/Neocolonialisme.htm

- Dictionnaire Le Petit Robert, Version numérique, Edition 2014

- Dictionnaire en ligne Larousse, Url : http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/onomastique/56059?q=onomastique#55710
- Encyclopédie Larousse, http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/ironie/62591
- Encyclopédie en ligne Wikipédia, *Pierre (Prénom)*, Url : https://fr.wikipedia.org/wiki/Pierre_(pr%C3%A9nom)
- Exposé pédagogique de la politique française en Afrique : *La françafrique*, version 1.1 fvrier 2004, le collectif des lutTins. Lien :

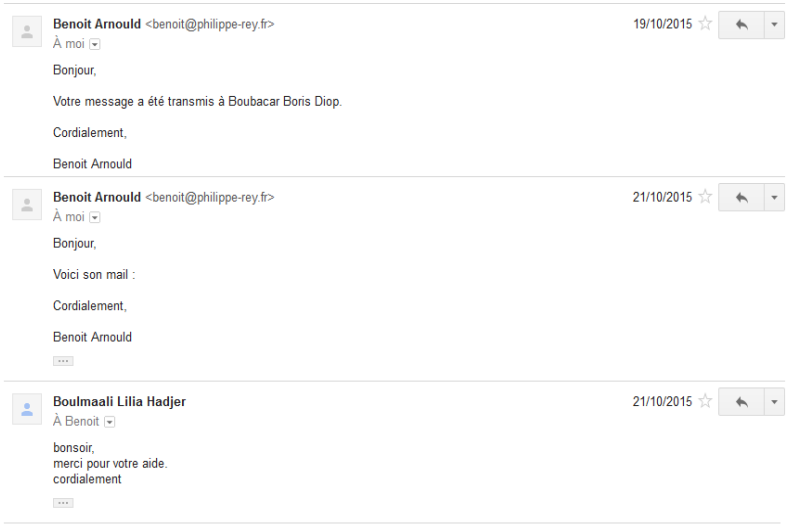
http://www.preavis.org/formation-mr/Luttins/brochure_francafrique_1-1.a5.pdf.

- FERREIRA-MEYERS Karen, « Le polar africain. Le monde tel qu'il est ou le monde tel qu'on aimera le voir », Afrique contemporaine 2012/1 (n° 241), p. 55-72 http://www.cairn.info/revue-afrique-contemporaine
- GLIN Gaël, « Qu'est-ce que la tragédie ? ». Url : http // : crdp.ac-paris.fr/d_college/res/dossier_tragédie.pdf.
- HAMIDEH Lotfinia, « La présentation du corps dans la littérature », « article rédigé dans le cadre d'un appel à communications pour une journée d'études », url : http://www.fabula.org/actualites/la-presentation-du-corps-dans-la-litterature_61255.php
- JOUVE Vincent, « Pour une analyse de l'effet-personnage ». In Littérature, N°85, Forme, difforme, informe. 1992, pp. 103-111. Url : http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1992_num_85_1_2607
- KASTELLOT Liliyan, Anthologie négro-africaine, Url : http://www.lycee-pablo-picasso.fr/CDI/NEGRITUDE.html
- Mounier Pascale, « Le vêtement : regard littéraire », Production et réalisation : DSI Université Caen - Enregistré le : 29/05/2015 - Durée : 6mn44s, MRSH Université Caen, entretient disponible sur : http://www.unicaen.fr/recherche/mrsh/forge/3388.
- NISSIM Liana, « Ne pas écrire couché » : Boubacar Boris Diop, l'écrivain tourné vers l'avenir, université de Milano. Pdf p 199. Disponible sur : https://www.google.com/unirioja.es%2Fdescarga%2Farticulo%2F3175864.pdf&usg=AFQjCNHPjlBWvzayrnb4rB4taa7WkiwoQ&bvm=bv.122129774,d.ZGg&cad=rja
- PASTOUREAU Michel, SIMONNET Dominique, « L'histoire des couleurs »,Url :http://netia59a.aclille.fr/casud/website/fichiers/pompidoumobile/histoiredes_couleurs.

Annexes

I- Entretiens par mails

I-1) avec l'éditeur de l'auteur



Benoit Arnould <benoit@philippe-rey.fr> 19/10/2015
À moi

Bonjour,

Votre message a été transmis à Boubacar Boris Diop.

Cordialement,

Benoit Arnould

Benoit Arnould <benoit@philippe-rey.fr> 21/10/2015
À moi

Bonjour,

Voici son mail :

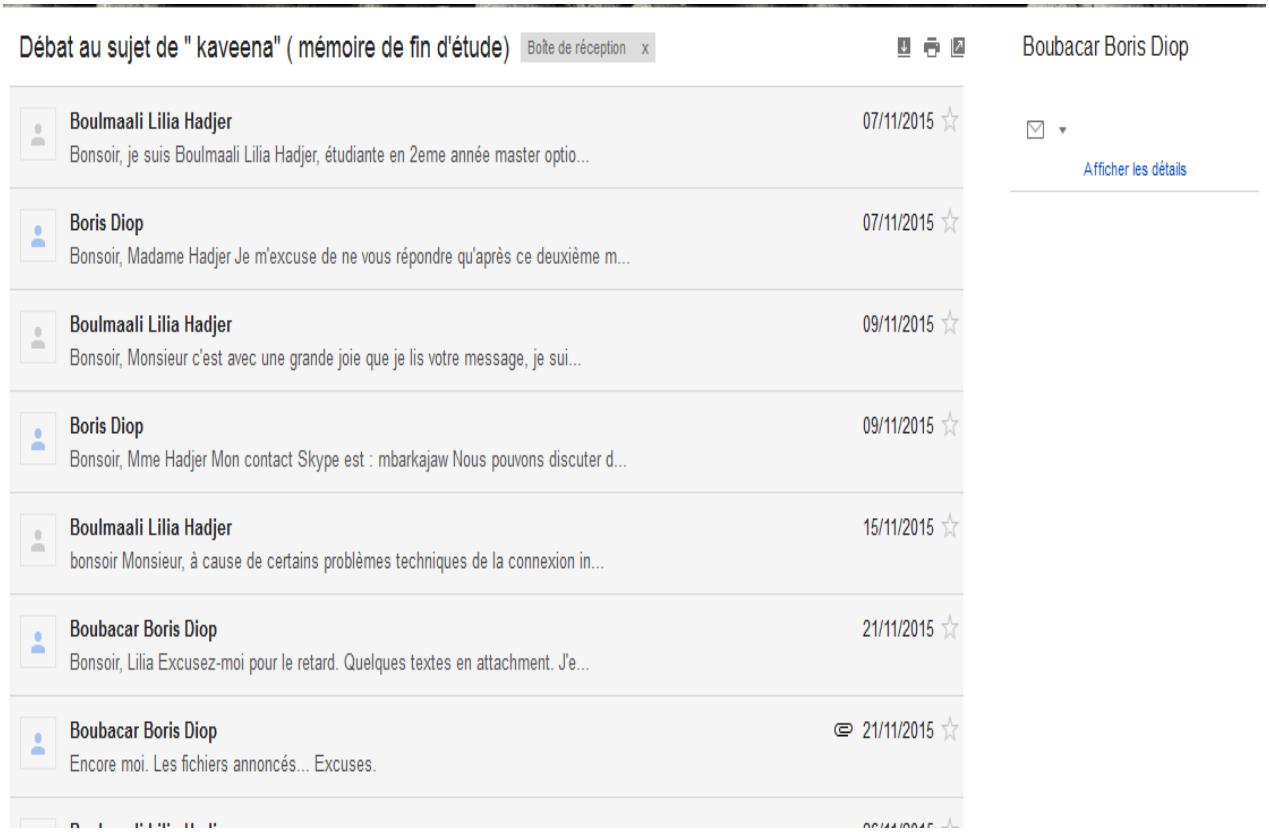
Cordialement,

Benoit Arnould

Boulmaali Lilia Hadjer 21/10/2015
À Benoit

bonsoir,
merci pour votre aide.
cordialement

I-2) avec l'auteur



Débat au sujet de " kaveena" (mémoire de fin d'étude) Boîte de réception x

Boubacar Boris Diop

Afficher les détails

Boulmaali Lilia Hadjer 07/11/2015
Bonsoir, je suis Boulmaali Lilia Hadjer, étudiante en 2eme année master optio...

Boris Diop 07/11/2015
Bonsoir, Madame Hadjer Je m'excuse de ne vous répondre qu'après ce deuxième m...

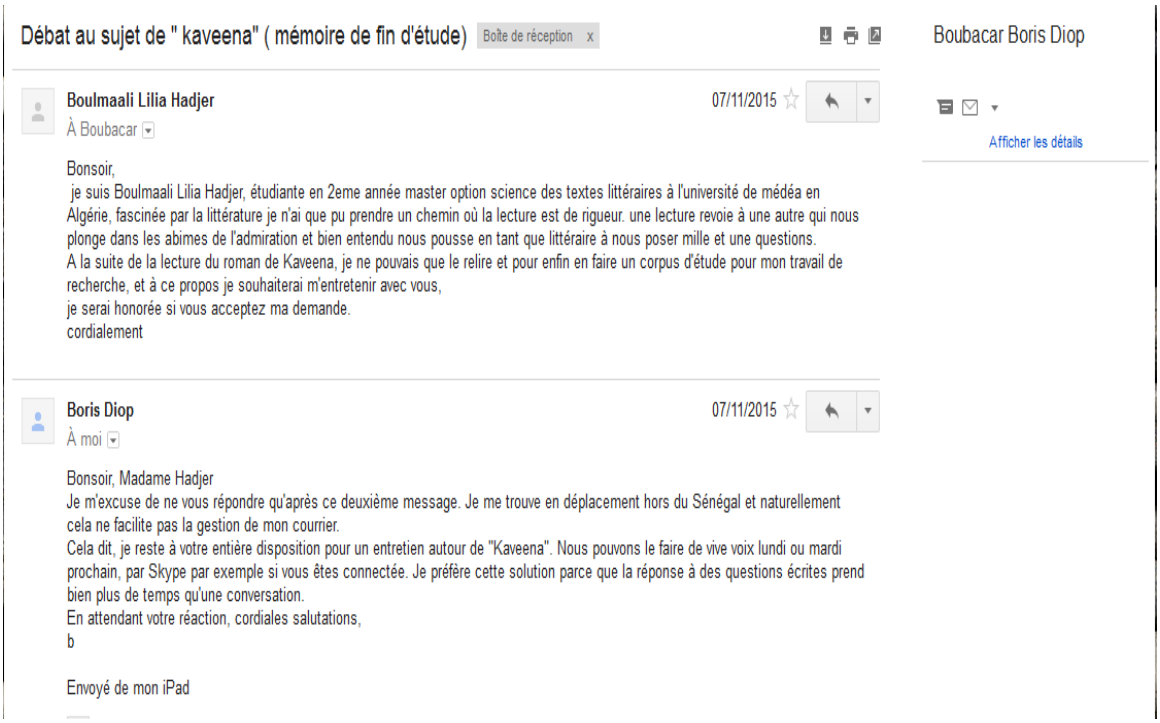
Boulmaali Lilia Hadjer 09/11/2015
Bonsoir, Monsieur c'est avec une grande joie que je lis votre message, je sui...

Boris Diop 09/11/2015
Bonsoir, Mme Hadjer Mon contact Skype est : mbarkajaw Nous pouvons discuter d...

Boulmaali Lilia Hadjer 15/11/2015
bonsoir Monsieur, à cause de certains problèmes techniques de la connexion in...

Boubacar Boris Diop 21/11/2015
Bonsoir, Lilia Excusez-moi pour le retard. Quelques textes en attachment. J'e...

Boubacar Boris Diop 21/11/2015
Encore moi. Les fichiers annoncés... Excuses.



Débat au sujet de " kaveena" (mémoire de fin d'étude) Boîte de réception x

Boubacar Boris Diop

Afficher les détails

Boulmaali Lilia Hadjer 07/11/2015

À Boubacar

Bonsoir,
je suis Boulmaali Lilia Hadjer, étudiante en 2eme année master option science des textes littéraires à l'université de médéa en Algérie, fascinée par la littérature je n'ai que pu prendre un chemin où la lecture est de rigueur. une lecture revoie à une autre qui nous plonge dans les abimes de l'admiration et bien entendu nous pousse en tant que littéraire à nous poser mille et une questions.
A la suite de la lecture du roman de Kaveena, je ne pouvais que le relire et pour enfin en faire un corpus d'étude pour mon travail de recherche, et à ce propos je souhaiterai m'entretenir avec vous,
je serai honorée si vous acceptez ma demande.
cordialement

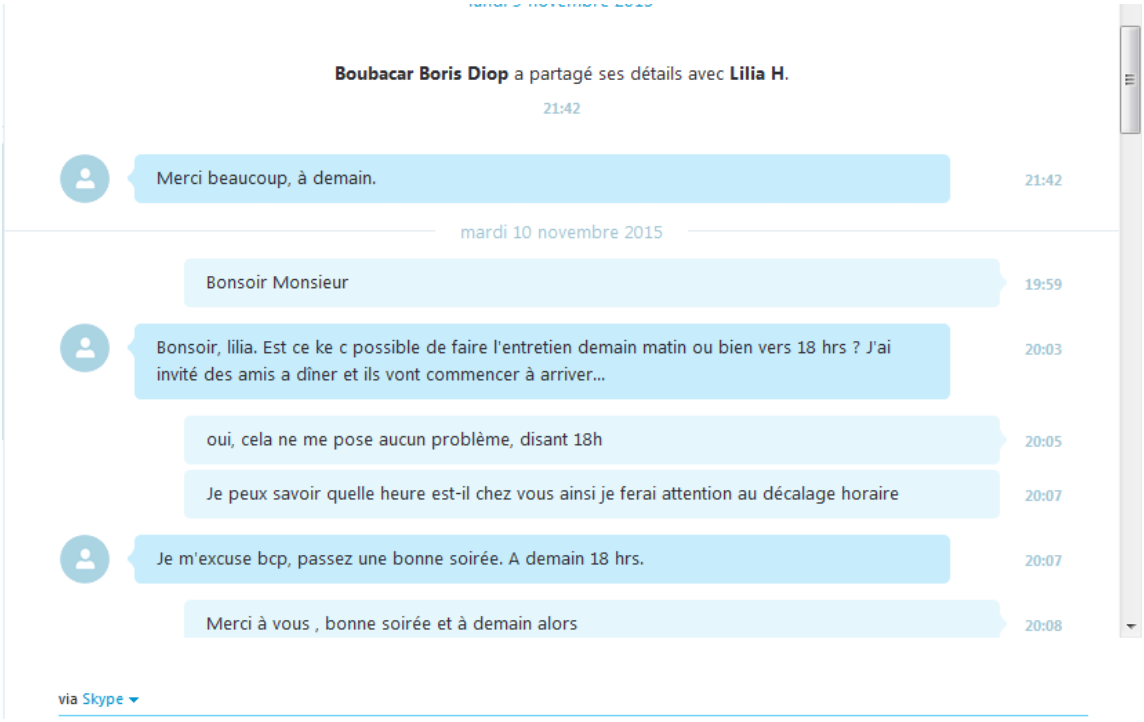
Boris Diop 07/11/2015

À moi

Bonsoir, Madame Hadjer
Je m'excuse de ne vous répondre qu'après ce deuxième message. Je me trouve en déplacement hors du Sénégal et naturellement cela ne facilite pas la gestion de mon courrier.
Cela dit, je reste à votre entière disposition pour un entretien autour de "Kaveena". Nous pouvons le faire de vive voix lundi ou mardi prochain, par Skype par exemple si vous êtes connectée. Je préfère cette solution parce que la réponse à des questions écrites prend bien plus de temps qu'une conversation.
En attendant votre réaction, cordiales salutations,
b

Envoyé de mon iPad

II-Entretiens via Skype



Boubacar Boris Diop a partagé ses détails avec **Lilia H.**

21:42

Merci beaucoup, à demain. 21:42

mardi 10 novembre 2015

Bonsoir Monsieur 19:59

Bonsoir, lilia. Est ce ke c possible de faire l'entretien demain matin ou bien vers 18 hrs ? J'ai invité des amis a dîner et ils vont commencer à arriver... 20:03

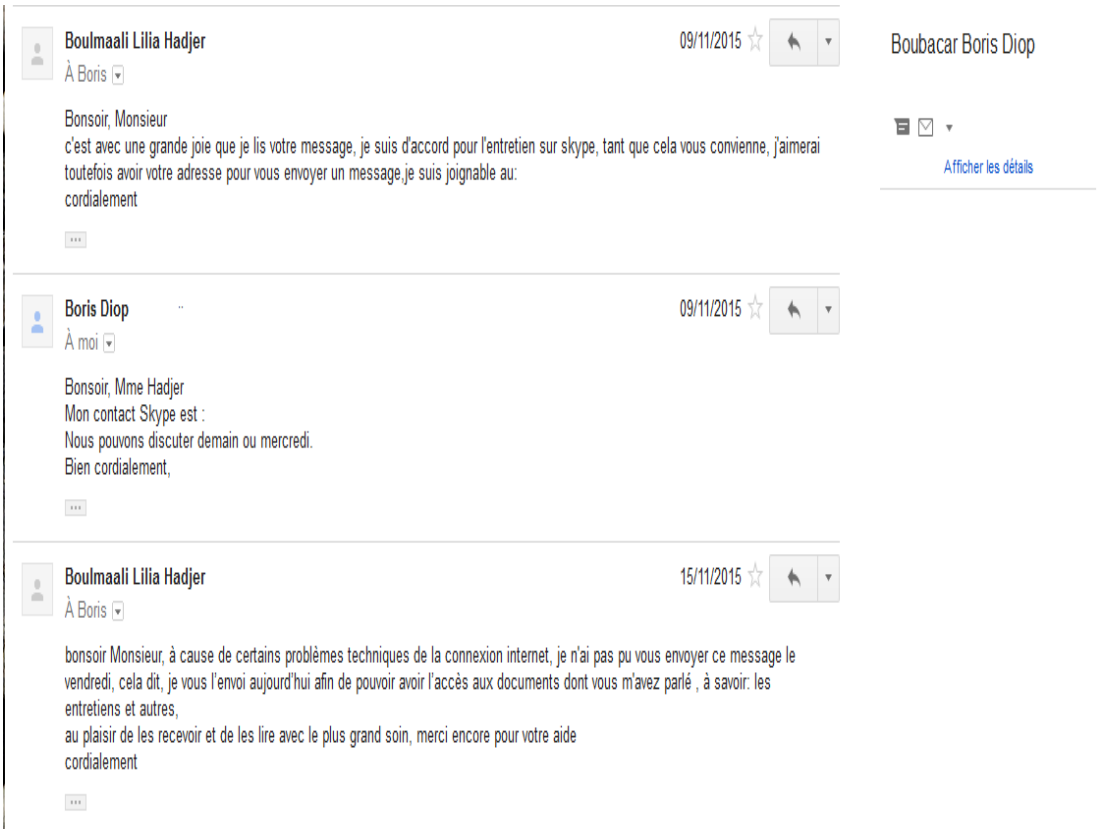
oui, cela ne me pose aucun problème, disant 18h 20:05

Je peux savoir quelle heure est-il chez vous ainsi je ferai attention au décalage horaire 20:07

Je m'excuse bcp, passez une bonne soirée. A demain 18 hrs. 20:07

Merci à vous , bonne soirée et à demain alors 20:08

via Skype



Boulmaali Lilia Hadjer 09/11/2015

À Boris

Bonsoir, Monsieur
c'est avec une grande joie que je lis votre message, je suis d'accord pour l'entretien sur skype, tant que cela vous convienne, j'aimerai toutefois avoir votre adresse pour vous envoyer un message,je suis joignable au:
cordialement

Boris Diop 09/11/2015

À moi

Bonsoir, Mme Hadjer
Mon contact Skype est :
Nous pouvons discuter demain ou mercredi.
Bien cordialement,

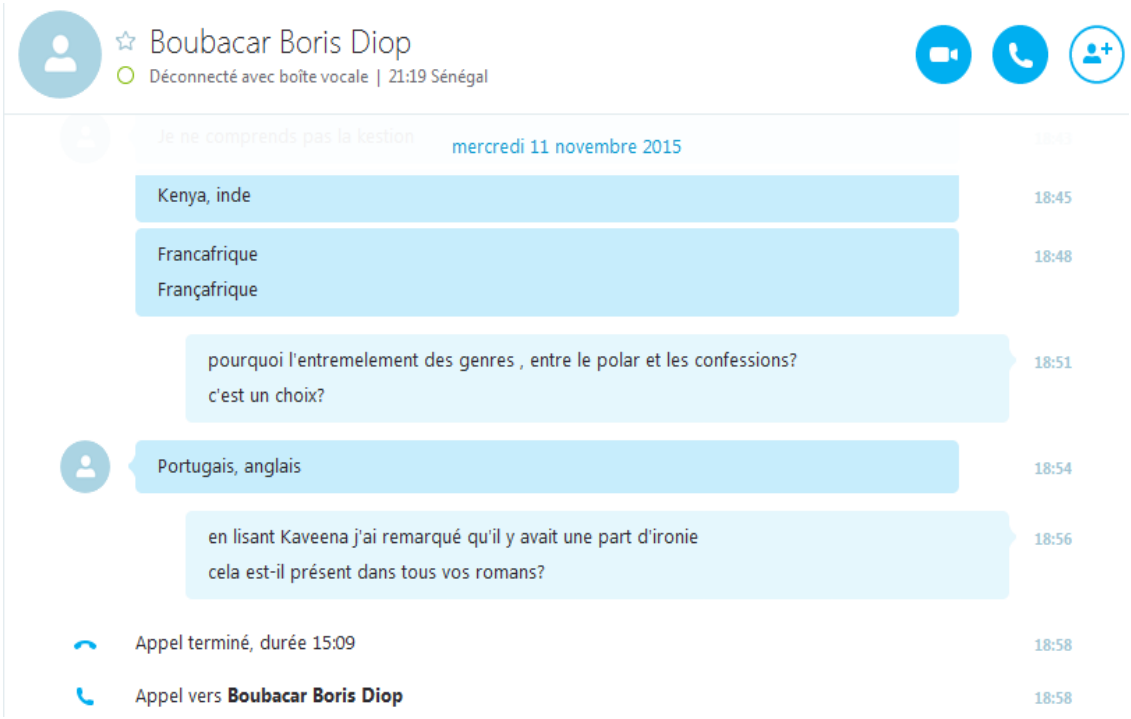
Boulmaali Lilia Hadjer 15/11/2015

À Boris

bonsoir Monsieur, à cause de certains problèmes techniques de la connexion internet, je n'ai pas pu vous envoyer ce message le vendredi, cela dit, je vous l'envoi aujourd'hui afin de pouvoir avoir l'accès aux documents dont vous m'avez parlé , à savoir: les entretiens et autres,
au plaisir de les recevoir et de les lire avec le plus grand soin, merci encore pour votre aide
cordialement

Boubacar Boris Diop

Afficher les détails



Boubacar Boris Diop

Déconnecté avec boîte vocale | 21:19 Sénégal

mercredi 11 novembre 2015

Kenya, inde 18:45

Francafrique
Françafrique 18:48

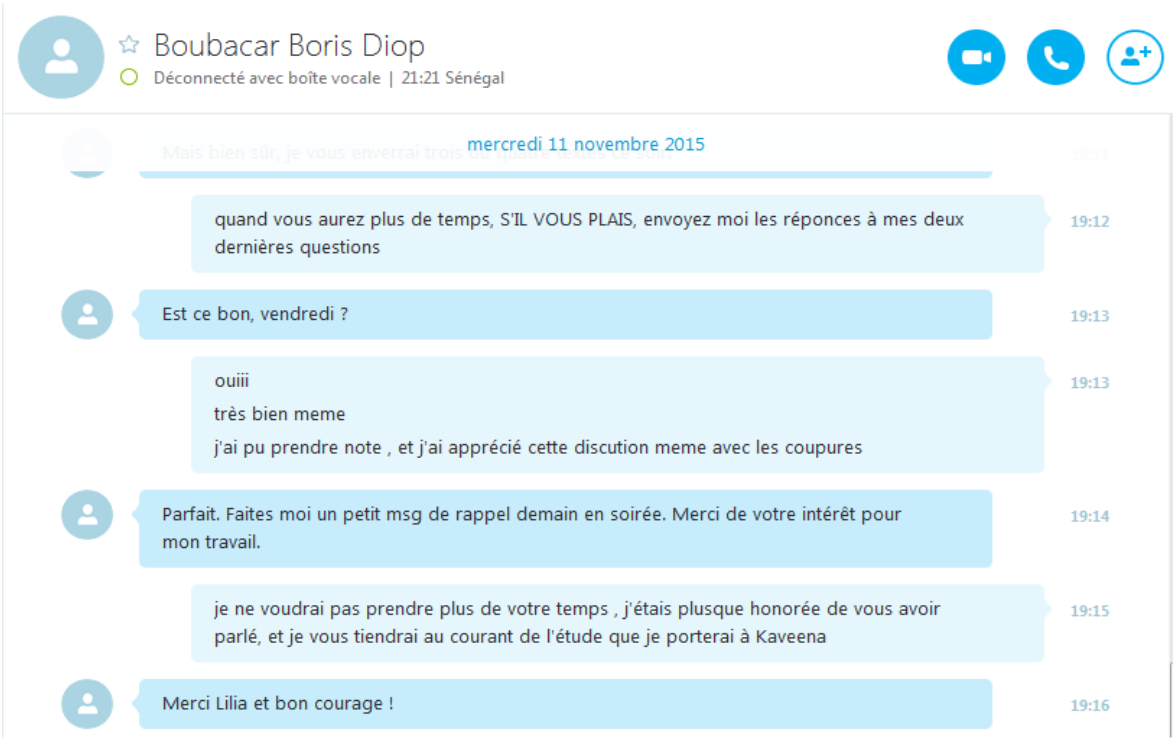
pourquoi l'entremelement des genres , entre le polar et les confessions?
c'est un choix? 18:51

Portugais, anglais 18:54

en lisant Kaveena j'ai remarqué qu'il y avait une part d'ironie
cela est-il présent dans tous vos romans? 18:56

Appel terminé, durée 15:09 18:58

Appel vers **Boubacar Boris Diop** 18:58


Boubacar Boris Diop
Déconnecté avec boîte vocale | 21:21 Sénégal
mercredi 11 novembre 2015
quand vous aurez plus de temps, S'IL VOUS PLAIS, envoyez moi les réponces à mes deux dernières questions
19:12
Est ce bon, vendredi ?
19:13
ouiii
très bien meme
j'ai pu prendre note , et j'ai apprécié cette discution meme avec les coupures
19:13
Parfait. Faites moi un petit msg de rappel demain en soirée. Merci de votre intérêt pour mon travail.
19:14
je ne voudrai pas prendre plus de votre temps , j'étais plusque honorée de vous avoir parlé, et je vous tiendrai au courant de l'étude que je porterai à Kaveena
19:15
Merci Lilia et bon courage !
19:16