

## Les survivances de la violence coloniale en postcolonie dans *Le Temps de Tamango* de Boris Boubacar Diop

Ives S. Loukson  
Université de Bayreuth - Allemagne

**Résumé :** Boris Boubacar Diop compte parmi les écrivains africains francophones qui ont choisi de rester cohérents dans leur manière de réfléchir la condition postcoloniale en Afrique. Une préoccupation majeure traverse son importante production littéraire, à savoir l'indignation face à ce que la classe dirigeante en postcolonie est constituée de sujets soigneusement sélectionnés pour leur disponibilité à être à la solde de la France officielle. Au moyen de la fiction, le co-auteur de *La gloire des imposteurs* suggère sans détours que la France du tristement célèbre camp de Thiaroye est très loin de s'émanciper de sa dépendance multiforme du continent tropical. Focalisée sur son premier roman *Le temps de Tamango*, la présente réflexion s'évertue à cerner les modalités esthétiques et politiques de la représentation de l'espace postcolonial tel qu'il transparait dans l'écriture de B. B. Diop. Elle démontre en quoi la postcolonie n'est rien d'autre que le produit mesurable de la pensée et de la volonté du colonialisme français. La réflexion invalide finalement les prétendues indépendances africaines et illustre en quoi ces soi-disant indépendances sont, selon le mot de M. Beti, préfacier du roman, « une immense duperie, une grossière nasse destinée à canaliser et à piéger les intellectuels, les créateurs, les militants formés par leur séjour à l'étranger, dans l'enfer des geôles, [ou] dans les camps de concentration<sup>1</sup> ».

### Introduction

Depuis sa parution en 1981, *Le Temps de Tamango* a fait l'objet de nombreuses réflexions<sup>2</sup>. Thierno Ly s'y appesantit lorsqu'il s'intéresse à la fiction, l'intertextualité et la narratologie dans l'œuvre de Boubacar Boris Diop<sup>3</sup>. Fodé Sarr y interroge quant à lui l'histoire, la fiction et la mémoire<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Mongo Beti, «Où?», *Peuples Noirs Peuples Africains* n° 1, (1978), 1-26, p.18.

<sup>2</sup> En plus des exemples qui suivent, il convient de mentionner aussi des traductions dont l'ouvrage a fait l'objet. À titre d'exemples celle en Anglais et en Allemand pour se limiter à celles dont nous avons connaissance.

<sup>3</sup> Thierno Ly, *Fiction, Intertextualité et Narratologie dans l'œuvre de Boubacar Boris Diop*, Mémoire de DEA, Université Gaston Berger, Dakar, 2003.

Contre la perspective préférentiellement intertextuelle et excessivement sociopolitique des réflexions ci-dessus, Jean Sob invite à remettre en question les approches purement sociopolitiques qui semblent avoir définitivement piégé<sup>5</sup> la critique littéraire africaine contemporaine. La perspective innovante que Sob opérationnalise dans *L'impératif romanesque* de Boubacar Boris Diop<sup>6</sup>, le conduit à profiler B.B. Diop comme faisant partie de la génération des intellectuels désillusionnés face aux nouveaux régimes post-coloniaux (p. 31). Partant de cette perspective critique, *Le Temps de Tamango*, se laisse finalement appréhender comme *roman-manifeste du récit parodique* fondateur du style et de l'intention de Diop (p.95).

La présente investigation est redevable à Sob dans la mesure où elle s'inspire de la thèse de Sob lorsque celui-ci pense que *Le Temps de Tamango* mérite d'être considéré comme roman de jeunesse, *littérairement et idéologiquement fondateur de la pensée de B.B. Diop*. Eu égard aux publications ultérieures de B.B. Diop à l'instar de *La Gloire des Imposteurs*<sup>7</sup> avec Aminata Traoré ou de *Murambi, Le Livre des Ossements*<sup>8</sup>, il ne serait point exagéré de concevoir le roman sur lequel porte la présente réflexion comme le livre fondateur de la centralité de la violence coloniale dans la pensée de Diop. Aussi, envisageons-nous, après en avoir brièvement restitué le contenu, d'en exposer comment les techniques narratives utilisées se conjuguent très harmonieusement pour en fin de compte mettre en évidence sous quelles modalités esthétiques et politiques la violence coloniale survit en postcolonie.

---

<sup>4</sup> Fodé Sarr, *Histoire, fiction et mémoire dans l'œuvre de Boubacar Boris Diop*, Thèse de Ph. D en littératures de langue française, Université de Montréal, avril 2010.

<sup>5</sup> Sur ce véritable piège ghettoisant qui fait un sérieux ombrage à la circulation et à la perception de littérature africaine ainsi que de sa critique. Romuald Blaise Fonkoua écrit sur ce sujet que «le danger qui guette, écrit-il, la critique africaine c'est qu'elle soit considérée comme le double de l'écrivain, le relais de son discours auprès d'un public». Voir, Romuald Blaise Fonkoua, «Naissance d'une critique littéraire en Afrique noire», in *Notre Librairie* n° 160 décembre 2005-février 2006, p.11.

<sup>6</sup> Jean Sob, *L'impératif Romanesque de Boubacar Boris Diop*, Ivry-Sur Seine, Éditions A3, Revue Nouvelles Du Sud, Paris, 2007.

<sup>7</sup> Aminata Traoré & Boubacar Boris Diop, *La gloire des imposteurs : Lettres sur le Mali et l'Afrique*, Paris, Philippe Rey, 2014.

<sup>8</sup> Boris Boubacar Diop, *Murambi, Le livre des ossements*, Paris, Stock, 2000.

## I. L'intrigue :

Au Sénégal entre 1960 et 1970, une grève populaire en préparation par des syndicalistes récemment ralliés au M.A.R.S.<sup>9</sup>, contraint le Gouvernement de Dakar à se mobiliser. « Légendairement »<sup>9</sup> soucieux d'épargner le pays des *excroissances corrompues des divers impérialismes* (17), le Président de la République, aussi surnommé *le Vieux* (16) convoque un Conseil ministériel qu'il préside. L'ordre est donné que la *minorité brailarde et composite qui se prend pour le peuple* (18) peut tout faire sauf franchir l'avenue Maginot (18). Le crépitement des armes qui s'ensuit est fatal pour les syndicalistes et les opposants. Le vieux Mamba ainsi que de nombreux autres anonymes y trouvent la mort dans des conditions décrites comme suit : « *Soudain le vieux Mamba tourne vers la foule des yeux et une bouche écarquillés, laisse tomber sa pancarte, bat l'air des deux mains comme pour chercher ou s'appuyer, puis s'étend le long de tout son long, sans un cri. Une balle a atteint le vieillard à la tempe gauche au moment où la foule s'engageait dans la rue Maginot. Les policiers ont calmement attendu dans les beaux quartiers. Mamba est entré le premier dans la zone interdite. Le brigadier Gaye, un jeune policier plein d'avenir, juché sur le toit de la Pharmacie du Centre, l'a alors froidement descendu. Les ordres. Puis cela a continué. Le sifflement des balles se mêle aux cris de terreur. Les mourants sont piétinés* ». (32)

L'École de Police est le centre de formation à l'exercice et à l'usage de la violence physique pour les assassins des syndicalistes (91) et des opposants comme Mamba. En plus d'avoir été tirailleur sénégalais, ce dernier est un rescapé du tristement célèbre camp de Thiaroye<sup>10</sup>. Il a brûlé

---

<sup>9</sup> Mouvement politique qualifié de clandestin par le Gouvernement (34). Il est constitué des opposants au régime en place dont la majorité sont des étudiants en rupture avec ce régime et bien décidés à en découdre y compris par la violence.

<sup>10</sup> L'histoire officielle du camp de Thiaroye suscite assez de controverses. Elle renseigne aujourd'hui qu'il y a de cela 72 ans, des tirailleurs sénégalais de retour de la 2<sup>e</sup> guerre mondiale, furent regroupés dans un camp de transit à une quinzaine de kilomètres du centre de Dakar. Le 1<sup>er</sup> décembre 1944, à la suite d'une manifestation pour réclamer leur prime de démobilisation et arriérés de solde, 70 d'entre eux furent fusillés et tués par l'armée française. Armelle Mabon estime qu'il est « impossible de chiffrer réellement le nombre de victimes et que seule la liste nominative des ex-prisonniers de guerre présents sur le navire le Circassia comparée à la liste des rapatriés survivants du massacre permettra de donner un nombre exact et un nom à chaque victime ». In Armelle Mabon, « Après le discours de François

toutes ses médailles à lui décernées par la France pour sa supposée bravoure dans la guerre contre les Vietnamiens et les Algériens (30). En réalité, il a simplement pris conscience depuis quelques temps que ces médailles couronnaient sinon sa trahison vis à vis de son peuple, du moins sa longue servitude à l'égard des Français. Reconverti à lutter avec son peuple et pour la cause de celui-ci, Mamba s'engage dans la revendication syndicale pour des meilleures conditions de vie pour ce peuple-là. Pas étonnant de ce point de vue que les tracts que les manifestants exhibent au moment où la vie lui est froidement arrachée parlent *de salaires de misère, d'un statut professionnel*<sup>11</sup> *plus avantageux que les patrons refusaient d'étudier, de privilèges mirobolants dont jouissaient, à l'ombre des cocotiers, d'inutiles assistants techniques* (29) Français dans la plupart des cas<sup>12</sup>. Sous l'égide du M.A.R.S., la riposte à l'assassinat du vieux Mamba et de ses nombreux compagnons anonymes est d'une cruauté aussi éclatante que celle du Gouvernement : « *Rendre coup pour coup. La lutte le veut. C'était un bon tireur. Il s'agrippe à une camionnette et fait feu sur un tas de policiers acharnés à démolir un manifestant. Il en abat quatre et les autres vont s'abriter derrière un kiosque à pains pour localiser le tireur. N'Dongo laisse tomber son arme tout en sautant lestement de la camionnette dont le chauffeur ne s'est douté de rien. Son geste n'a cependant eu pour conséquence que d'intensifier la débandade. Panique totale. Confusion indescriptible. Plus personne n'espère échapper à un massacre sauvage* ». (32-33)

Le principal orchestrateur de l'exubérance de la violence du Gouvernement postcolonial n'est rien d'autre que l'intelligence de *l'homme le plus craint de tous les hauts responsables politiques du pays* (20), le Général François Navarro. Simple sergent Français à Marseille, Navarro est bom-

---

Hollande», 9 mars 2015. Diop, *Thiaroye terre rouge*, 1981, comme Sembène Ousmane *Camp de Thiaroye* (film) 1988 partagent largement l'avis de Armelle Mabon au titre du bilan. L'unanimité entre les trois écrivains et artistes est encore plus effective au sujet des véritables motivations de ce honteux massacre que le pays de la Liberté, Égalité, Fraternité a perpétré à cause de son appréhension que le lieutenant-colonel Le Berre dans son rapport exprime comme suit : « *Ils viennent à la colonie avec l'idée bien arrêtée d'être les maîtres, [donc] de chasser les Français* ». Le général Dagnan de son côté redoute dans un autre rapport officiel que ces hommes ne « *forment le noyau agissant de tous les groupements hostiles à la souveraineté française* ».

<sup>11</sup> Je souligne.

<sup>12</sup> Je souligne.

bardé Général (21) par son Ministre de la Guerre et affecté à Dakar pour y conseiller militairement l'État Négro-africain. N'Dongo Thiam dont le nom de combat est Tamango (41) reçoit du M.A.R.S. la mission d'éliminer *le bourreau* (20); le Général François Navarro. N'Dongo a étudié la Chimie pendant six ou sept ans en Allemagne. Puis il a travaillé quelques mois dans une société privée du Sénégal, la Sifradis, avant de se faire engager comme boy chez Navarro sur ordre du M.A.R.S. dont il est membre fondateur. Il tente en fin de compte à empoisonner *le bourreau* (42) et rendre justice au vieux Mamba et à tous les anonymes tombés sous les balles du cynisme de ses projets. Cependant, *le bourreau* n'en meurt pas. Le 6 septembre 1967, à la prison centrale, le Général François Navarro abat Kaba Diané, le dirigeant du M.A.R.S. Fondamentalement décidé à en découdre définitivement avec le M.A.R.S., *le bourreau* accuse son propre domestique, Tamango, de chercher à l'assassiner au nom du M.A.R.S. Il le torture personnellement dans la même prison jusqu'à ce que folie s'ensuive (41). Contraint à errer dans la rue, Tamango fait la connaissance du mendiant errant avec lequel il devient interchangeable. Il est lapidé par la foule décidée à fermer les yeux devant son propre reflet que N'Dongo ou le mendiant errant n'ont de cesse de lui renvoyer.

Le roman se termine sur la relation des grandeurs et des faiblesses d'une figure épique plus ou moins mythique du nom de Tamango. Ce dernier aurait effectivement existé tour à tour comme roi, marchand d'esclaves, esclave, puis comme libérateur d'esclaves au XIX<sup>e</sup> siècle. La présence de cette épopée à la fin du roman, bien qu'elle apporte d'importants éclaircissements aussi bien sur le contenu que sur le titre du roman de Diop, force à mesurer la forte influence de Tamango, une nouvelle de Prosper Mérimée<sup>13</sup> dans la rédaction du *Temps de Tamango*.

---

<sup>13</sup> Tamango est une nouvelle de Prosper Mérimée parue en 1829. Il y est question de Tamango, un puissant guerrier sénégalais qui a pour habitude d'échanger des gens de son peuple contre de l'alcool et des armes. Le capitaine Ledoux, un ancien aide-timonier, qui a combattu aussi lors de la bataille de Trafalgar où il s'est fait amputé de la main gauche, vient pour la dernière fois de sa carrière chercher le précieux bois d'ébène. La vente commence, mais sous l'effet de la colère et surtout de l'alcool, Tamango livre sa propre femme, Ayché, au négrier. Le lendemain, il réalise son erreur. Fou de douleur, il tente alors de rattraper le navire sur lequel sa femme a été embarquée. Lorsqu'il y parvient, il tombe entre les mains du capitaine Ledoux qui le réduit en esclavage. Tamango se retrouve alors dans la même situation que ceux qu'il vendait. Au fil de la traversée, les Noirs, dirigés par Tamango, se

De l'exposition de l'intrigue du *Temps de Tamango*, il appert que ce roman ne se limite pas seulement à relater les exploits de la violence initiale orchestrée par le Gouvernement. Le roman donne au lecteur l'occasion de considérer sereinement une des conséquences, de cette violence première. Si l'on s'en tient à la manière superficielle dont les médias traitent les questions terroristes de nos jours, on qualifierait cette conséquence comme l'une des plus spectaculaires. En effet, la violence initiale appelle la riposte. Cette riposte, Frantz Fanon<sup>14</sup> l'a aussi démontré, s'oriente assez mécaniquement vers la violence. On peut donc dire du *Temps de Tamango* qu'il traite de l'aventure de deux régimes de violence que l'auteur se propose de comprendre, mieux de faire comprendre tout en suggérant comment il pense pouvoir en venir à bout. Mongo Beti avait-il eu tort de soutenir que *les problèmes soulevés par le roman fondateur de la pensée de B.B. Diop étaient plus ou moins explicitement, directement ou obliquement, non seulement cruciaux, mais aussi d'une actualité brûlante*<sup>15</sup>? Avant d'apprécier la justesse de la remarque de Mongo Beti ici, qu'est ce qui, du point de vue esthétique permet de valider la centralité de la violence dans *Le Temps de Tamango*?

## II. L'instance narrative :

Depuis Platon et Aristote, de nombreuses études sur la poétique ont permis d'articuler la nature spécifique du récit. Jean Molino nous semble le moins hermétique de ce point de vue. Car pour lui, *le récit a une "texture" complexe dans laquelle alternent la narration au sens strict, la description, la parole et la pensée représentées, le commentaire etc.*<sup>16</sup>. Cette alternance de catégories diverses qui singularise le récit a conduit Jean-Michel Adam à forger le terme d'*empire du récit*<sup>17</sup> dans son importante recherche sur les

---

rebellent contre l'équipage et parviennent à tuer tous les Blancs dont le capitaine. Mais que faire d'un navire impossible à diriger? Ayché, comme la plupart des Noirs, mourra par manque de provisions dans le navire; seul Tamango, secouru par un navire anglais, restera libre en Jamaïque à Kingston. Il mourra à l'hôpital d'une inflammation de la poitrine. »

<sup>14</sup> Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre*, François Maspero, Paris, 1961.

<sup>15</sup> Mongo Beti, Préface de Boubacar Boris Diop, *Le Temps de Tamango*, Suivi de *Thiaroye Terre rouge*, Paris, L'Harmattan, 1981, p.5.

<sup>16</sup> Jean Molino, cité par Jean-Michel Adam, «Décrire des actions : Raconter ou relater?», in *Littérature*, n° 3, Vol. 95, 1994, p.4.

<sup>17</sup> Jean-Michel Adam, *ibidem*.

textes littéraires. La trouvaille de J.M. Adam a le double avantage aussi bien de restituer le récit à sa nature spécifique que de permettre d'envisager le récit comme une mine inépuisable de sens. Pareillement nous semblait-il déterminant de nous appesantir particulièrement sur la perspective mieux, l'instance narrative, proprement dite dans ce roman.

La perspective narrative désigne selon Gérard Genette, *ce mode de régulation de l'information qui procède du choix (ou non) d'un "point de vue" restrictif*<sup>18</sup>. Dans le même ordre d'idée, F. Van Rossum-Guyon affirme que *dans un roman, ce qu'on nous raconte, c'est toujours aussi quelque'un qui se raconte et qui nous raconte*<sup>19</sup>. Dans cet exercice, s'intéresser à la perspective narrative revient à répondre aux questions que se pose Genette, à savoir *qui voit et qui parle*<sup>20</sup>? *Le Temps de Tamango* n'autorise pas de réponse facile face à ces interrogations de Genette. Confrontées au roman, ces interrogations se révèlent inopérantes et aphones. Du stricte point de vue de la narration, *Le Temps de Tamango* donne l'impression de rompre avec la conceptualisation trop rigoureuse et finalement étouffante de la perspective narrative de Genette ou de Rossum-Guyon. Ce roman rend finalement le terme d'instance narrative plus approprié pour son analyse. Du point de vue de la narration, *Le Temps de Tamango* laisse difficilement son lecteur indifférent. Mongo Beti parle par exemple de ce roman comme d'une œuvre *extrêmement féconde littérairement*<sup>21</sup>. S'agissant de l'instance narrative précisément, ce qu'il importe de relever dans *Le Temps de Tamango* c'est l'impossibilité de circonscrire avec exactitude qui voit et qui raconte. Assez fréquemment dans le roman, le narrateur se change, se transforme voire se substitue au personnage. L'extrait ci-après permet de se faire une idée précise sur cette situation récurrente dans le roman :

**François Navarro** ne **tenait** pas à se faire prier. Alléché par la perspective d'un avancement à volonté et peu soucieux d'aller se faire étripier dans une guerre toujours imminente chez ces Blancs trop civilisés, **il préférait** terroriser des nègres dociles et quelques petits soldats de plomb aux bas-ventres ravagés par les chaleurs tropicales. Depuis sa nomination, **François Navarro sent** la civilisation occidentale lui suinter

---

<sup>18</sup> Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p.203.

<sup>19</sup> F. Van Rossum-Guyon, *Critique du roman*, Paris, Gallimard, 1970, p.114.

<sup>20</sup> Gérard Genette, *ibidem*.

<sup>21</sup> Mongo Beti, Préface de B.B. Diop, *Le Temps de Tamango*, *idem*, p.8.

abondamment à travers les pores ; des accès de tendresses l'envahissent lorsqu'il pense à tous ces nègres qui vont en profiter sans bourse délier ... De quelque côté **qu'il envisage** la question, l'entreprise paraît fascinante à **François Navarro**. Les nègres à **ses** genoux, la vie au soleil, un vrai chef, une aubaine pour Fabienne qui supportait de moins en moins le froid. D'ailleurs elle était partie en Tunisie se refaire un peu les cellules. Elle ne **me** croira pas quand **je** lui téléphonerai la nouvelle. **Je** commence moi-même à être agacé par les neiges d'Europe. Comment **ai-je** pu supporter pendant si longtemps? Ah retrouver en Afrique cette innocence perdue. Europe, vieille peau rance et rassise, tu **m'emmerdes**. La forêt dense, noire, mystérieuse. François Navarro empoigne, seigneurial et affectueux, la verte chevelure d'un baobab centenaire. (22).

Dans cet extrait qui met en scène le narrateur et François Navarro, le narrateur passe sans transition et sans avertir le lecteur de ce que Tzvetan Todorov schématise par la focalisation *narrateur* > *personnage* à la focalisation *narrateur* = *personnage*<sup>22</sup>. En d'autres termes, sans se soucier de la confusion que ceci pourrait provoquer dans l'esprit du lecteur, le narrateur se mue subitement à François Navarro. Preuve d'une narration incohérente et sans rigueur? Assurément pas puisque par ces types de transgression récurrente du narrateur au personnage et inversement, Diop réitère simplement par là le sens même des personnages du roman. Car aussi bien les personnages que le narrateur ne sont rien d'autres que des *êtres de papiers*<sup>23</sup>, donc des objets symboliques manipulables pour produire du sens<sup>24</sup>.

Aussi, pensons-nous que Diop invite le lecteur par ce type de narration feinte et transgressive à identifier les fondements, mieux, les ressorts psychologiques de la violence postcoloniale en Afrique francophone. Cette violence provient de la rigidité, de l'étanchéité des frontières entre les uns et les autres. La violation récurrente des frontières entre narrateur

---

<sup>22</sup> Tzvetan Todorov, « Les catégories du récit littéraire », art., cité par Gérard Genette, *Figures III, Op. cit.*, p.206.

<sup>23</sup> Paul Valéry, *Tel quel*, cité par Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage » in Gérard Genette et Tzvetan Todorov (s/d), *Poétique du récit*, Paris, Le Seuil, Coll. « Essais », 1977, p.115.

<sup>24</sup> Jean-Michel Adam parlerait alors de «l'empire du récit» dans la mesure où de ce point de vue, le récit se décline comme une mine inépuisable de sens ou de significations. Voir Jean-Michel Adam, *Le texte narratif*, Nathan.

et personnage dans *Le Temps de Tamango* est une mise en abyme de ce que Diop pense être le chemin à parcourir si les spectaculaires conséquences de la violence postcoloniale ainsi que celles coloniale ou esclavagiste qui la nourrissent doivent devenir un triste souvenir parmi les humains aujourd'hui et demain.

Du coup, il devient inapproprié de parler de narrateur au sens classique du terme dans *Le Temps de Tamango*. Cette thèse est d'autant plus pertinente que le roman fait cohabiter globalement non pas deux narrateurs principaux, mais plutôt deux *foyers narratifs* comme l'aurait dit Todorov<sup>25</sup>. On a à faire d'une part à un foyer narratif relatant les faits ayant effectivement eu lieu *entre 1960 et 1970* (34). D'autre part, un foyer narratif rapporte les faits à partir de l'an 2063. Cette situation fait finalement du roman de Diop un roman dans lequel diverses situations ont rendez-vous, s'allient pour dire l'impossibilité des humains à négocier pacifiquement cette véritable paix que la solidarisation des différents courants mémoriels et narratifs réussit pourtant à réaliser.

L'exemple du narrateur se muant en François Navarro relevé précédemment force dans le premier cas à privilégier non pas la notion de narrateur, mais plutôt de foyer narratif dans *Le Temps de Tamango*. Car il y a comme une solidarité, une association de personnages qui se substituent les uns aux autres dans la seule fin de narrer. Dans le deuxième cas, il s'agit *des notes du Narrateur* (38, 96, 132). Autrement dit, le roman se veut une espèce de palimpseste, dans la mesure où il se donne à lire comme avoir été écrit à partir des écrits d'un Narrateur fictif. Seulement, au lieu de faire une copie qui reproduirait le régime initial purement imaginaire, Diop innove en nourrissant ce régime initial du discours scientifique. À titre d'illustration des marques du discours scientifique en question, on peut relever de nombreux commentaires. L'extrait suivant brille par exemple par le besoin de son auteur à respecter les exigences d'un certain style journalistique et rationnel à la fois : *C'est avec un recul historique considérable et par conséquent avec quelque chance d'objectivité que les événements sont relatés. Comme on dit, les passions se sont apaisées. À part quelques érudits indûment excités, nos concitoyens aux prises avec les tracasseries de la vie quotidienne percevront mal l'intérêt qu'il y a à faire*

---

<sup>25</sup> Tzvetan Todorov, «Les catégories du récit littéraire», art., cité par Gérard Genette, *Figures III, Op. cit.*, p.206.

*revivre l'époque la plus controversée de notre histoire. Dans un sens, nos concitoyens ont raison: après tant de bouleversements sanglants, il leur faut la paix, l'oubli, et des récits édifiants. C'est pourquoi ils raffolent des histoires plates, calmes, claires où les méchants sont punis et les héros récompensés, où tout leur est gentiment expliqué. Sans vouloir me mêler de ce qui ne me regarde pas, j'estime que ces exigences d'enfant gâté du lecteur encouragent la prolifération d'une littérature de très médiocre qualité. (38)*

Il est important de noter que le foyer narratif, que ce soit celui se situant très proche chronologiquement des événements ayant eu lieu entre 1960 et 1970, ou celui qui observe la distance par rapport aux événements en écrivant depuis l'an 2063, fait preuve d'une très grande conscience par rapport à la futilité de la fonction du narrateur classique dans le roman. Le but du narrateur n'est pas essentiellement de raconter l'histoire mais de fournir au lecteur, comme il le dit lui-même dans le passage qui suit, quelques points de repère : C'est encore la preuve que le rôle du Narrateur est bien difficile : il est toujours obligé d'appauvrir la réalité pour aller vite. Je sais que certains vont me traiter de tous les noms, mais peu importe : j'ai bien envie de me demander si la réalité existe. L'objectif, modeste, de ces notes est de fournir au lecteur quelques points de repère. Il ne s'agit en aucun cas de faire passer en contrebande un débat philosophique périmé. (97-98)

L'instance qui *voit* et qui *parle* dans *Le temps de Tamango* est donc suffisamment consciente du caractère essentiellement évanescent de la réalité. Celle-ci n'est jamais rigide. Essayer de la fixer définitivement reviendrait à se transformer en objet de violence multiforme. Aussi peut-il transgresser les frontières entre narrateur et personnage tout en se donnant toutes sortes de libertés au point de parfois être seul à *parler*, s'associer à un groupe de personnes ou tout cela à la fois. En effet, le repère n'est jamais synonyme de frontière ou limite. Cette particularité de la narration chez Boris Diop a pour effet de désigner finalement *Le temps de Tamango* comme une œuvre fortement marquée par le besoin de contribuer à l'amélioration de la condition de vie des Africains postcoloniaux dont les personnages sont de convaincantes illustrations dans ce roman.

Parfois, il est explicitement fait mention des ouvrages scientifiques consultés pour confirmer ou infirmer un certain nombre d'hypothèses discutées. C'est le cas par exemple de l'hypothèse sur l'existence effective de Tamango au XIX<sup>e</sup> siècle où l'ouvrage du Professeur W.T. Bennett

intitulé *Une révolte d'esclaves au XVIII<sup>e</sup> siècle* a permis de récompenser la persévérance du narrateur (134). Le narrateur poursuit : Je dois préciser que le livre du Professeur Bennett était en piteux état, il avait tellement jauni que bien des passages en étaient devenus illisibles. Son abondante bibliographie m'a toutefois permis de poursuivre sans peine mes recherches (ici le Narrateur donne non sans une certaine complaisance une liste complète et détaillée des soixante-treize ouvrages qu'il a utilisés) (134).

Le «Je» par lequel l'instance narrative se révèle ici est insuffisant pour y voir la présence d'un narrateur au sens classique du terme. En effet, si on se réfère un instant à l'extrait précédant, on s'aperçoit tout de suite que le «No[u]s» domine numériquement le «Je». Cette observation autorise à considérer le «Je» dans le deuxième foyer narratif du *Temps de Tamango* comme une ruse dont la fin est d'interpeller directement le lecteur et par conséquent de le garder vigilant et éveillé. En réalité, il y a un pluriel dans cette situation narrative. Parler de «nos concitoyens», «notre histoire» ainsi que fait état l'extrait précédent, c'est présupposer au moins deux personnes auteur de ces propos, au moins deux narrateurs donc. Dans cette perspective, Mongo Beti n'a pas tort d'identifier ce pluriel constitutif du deuxième foyer narratif comme composé *des intellectuels d'un pays africain qui tentent la reconstruction d'événements qui semblent se dérouler dans les décennies soixante et soixante-dix du siècle présent.* (8)

Seul, qui n'est pas familier de Mongo Beti louperait de noter l'insinuation que le préfacier du *Temps de Tamango* fait aussi bien de la répétition dans la durée des faits que de l'actualité des préoccupations au cœur du roman de B.B. Diop. Quelles figures adopte la violence coloniale dans cette durée? Les lignes qui suivent analysent les trois moments de la violence coloniale mis en récit dans *Le Temps de Tamango*. Il s'agit de tracer l'évolution de cette violence depuis la traite des noirs jusqu'à nos jours pour en montrer les nuances et les adaptations qu'elle a dû subir. Le traçage ainsi que la prise de conscience de cette évolution est la condition première à remplir si une littérature qui ne soit plus *de très médiocre qualité* comme le dit B.B. Diop doit proliférer. C'est la condition majeure pour la prolifération d'une littérature qui garantirait finalement l'éclosion d'un monde plus harmonieux et plus juste. C'est finalement l'un de ces points de repère que veut fournir au lecteur ces intellectuels Africains dont parle Mongo Beti dans *Le Temps de Tamango*.

### III. Distribution de la violence dans *Le (s trois) Temps de Tamango : la plantation, la colonie et la postcolonie*

Bien que subtilement suggéré dans les lignes qui précèdent, il y a dans le roman fondateur de la pensée de B.B. Diop un rendez-vous des temps qui ont ponctué l'histoire de l'Afrique. Il est question ici de préciser les modalités de cette confluence temporelle et de tenter finalement de formuler aussi bien la pensée de Diop sur la violence en Afrique francophone que de discuter l'intérêt de celle-ci.

Le terme violence a pour radical **viol-**. Cette remarque apparemment futile donne pourtant une clef décisive pour le *partage du sensible*<sup>26</sup> dans la littérature africaine francophone. Sinon comment comprendre que les auteurs africains, particulièrement ceux et celles les moins célèbres officiellement, n'aient eu cesse de revenir sur la question du viol dans leurs importantes productions. Que ce soit Georges Ngal<sup>27</sup>, Mongo Beti<sup>28</sup>, ou Aminata Traoré<sup>29</sup> avec qui B.B. Diop a commis récemment *La Gloire des imposteurs*<sup>30</sup>, la question du viol domine leur production littéraire. Werewere Liking n'en est pas, elle aussi, très éloignée. Romançant par exemple la postcolonie afro-francophone, elle en vient à l'évidence que cette Afrique se donne comme identifiant absolu sa violence multiforme du fait de sa mémoire amputée<sup>31</sup>. C'est dire que les Africains se sont toujours érigés contre l'effraction sans permission de toute personne étrangère sur leur corps, dans leur territoire ou dans leurs cultures. Dans *Le Temps de Tamango*, B.B. Diop s'est voulu fidèle dans la restitution de ce long héritage de combattant pour l'Afrique qui continue cependant d'être sinon mutilée<sup>32</sup>, du moins humiliée<sup>33</sup> comme le pense Aminata Traoré.

Pendant la plantation, B.B. Diop propose au lecteur l'exemple de Tamango ainsi qu'en témoigne l'extrait suivant : *Tamango a d'abord été*

---

<sup>26</sup> Jacques Rancière, *Le partage du sensible, esthétique et politique*, La Fabrique, Paris, 2000 et *Malaise dans l'esthétique*, Galilée, Paris, 2004.

<sup>27</sup> Georges Ngal, *Giambattista Vico ou Le viol de l'imaginaire africain*, Hatier, Paris, 1984.

<sup>28</sup> Mongo Beti, *Main basse sur le Cameroun*, Paris, Maspero, 1972.

<sup>29</sup> Aminata Traoré, *Le viol de l'imaginaire*, Paris, Arthème Fayard & Actes Sud, 2002.

<sup>30</sup> Aminata Traoré, Boubacar Boris Diop, *La Gloire des imposteurs. Lettre sur le Mali et sur l'Afrique*, Paris, Philippe Rey, 2014.

<sup>31</sup> Werewere Liking, *La Mémoire amputée*, Abidjan, Nouvelles Éditions Ivoiriennes, 2004.

<sup>32</sup> Nathalie M'Dela-Mounier, Aminata Traoré, *L'Afrique mutilée*, Taama, Mali, 2012.

<sup>33</sup> Aminata Traoré, *L'Afrique humiliée*, Arthème Fayard, Paris, 2008.

*un roitelet cupide, coupable des pires extravagances et cruautés contre son peuple. Mais s'il n'avait été que cela, il ne serait pas devenu un mythe. En effet, Tamango devint un tout autre homme à partir du moment où il connut les affres de la captivité. Il se révolta. Enchaîné, fouetté, il se débarrassa de ses fers par un extraordinaire tour de force, délivra les autres esclaves, dirigea l'assaut contre les maîtres blancs du navire, étranglant de ses propres mains le capitaine Delarose qu'il surprit dans sa cabine entrain de caresser distraitemment l'abondante chevelure de Léna, nue, blottie sur ses genoux. Tamango, que N'Dongo appelle l'esclave déchainé, s'est rendu maître du navire. Ses frères l'entourent, inquiets, que vont-ils devenir? Personne parmi eux ne sait conduire cette machine des Blancs. Tamango dit qu'il sait (pieux mensonge), essaie, se trompe et recommence, tout le monde reprend confiance et, miracle, le navire dompté, la joie à bord, la vie qui se réorganise petit à petit, mais aussi bientôt l'épidémie, la famine, les morts qu'il faut jeter à la mer. Un jour enfin, la terre natale en vue.» Ici, le Narrateur donne une liste impressionnante des guerres victorieuses menées par Tamango contre les trafiquants d'esclaves et contre les chefs de tribu qui s'étaient alliés à eux. Il finit par étendre son autorité sur un territoire de plus en plus vaste. Son armée se renforçait sans cesse car, lorsqu'il faisait des prisonniers chez l'ennemi, au lieu de les tuer, il les traitait comme se frères et les persuadait de rester avec lui pour combattre les négriers. Des contrées les plus lointaines, d'autres hommes, oubliant les vieilles rivalités tribales, venaient spontanément se placer sous les ordres de ce libérateur à la peau de léopard, dont ils avaient entendu mille fois vanter les hauts faits d'armes. La traite négrière devint rapidement impossible sur toute cette partie du Continent Africain. Cela c'est à Tamango que nous le devons. (139-140)*

Toujours déterminés à en découdre avec la capacité de l'Africain à leur résister, les maîtres blancs entreprirent une nouvelle manière superficiellement moins violente, une violence «humanisée» pour parler comme Foucault<sup>34</sup>, afin de poursuivre la domination du peuple de Tamango. Non seulement, la résistance de ce peuple dont Tamango rappelle les hauts faits martiaux, mais surtout la modicité des moyens matériels et culturels des maîtres blancs contraignirent ces derniers à se tourner vers l'heureuse perspective du «panopticon». Subtile technique de surveillance et de

---

<sup>34</sup> Michel Foucault, *Surveiller et punir, naissance de la prison*, Gallimard, Paris, 1975, p.14.

distribution de la violence symbolique découverte à la même période par le juriste Jeremy Bentham<sup>35</sup>. Bien qu'originellement conçue pour servir à exercer un contrôle moins couteux sur les captifs en prison, le schéma conceptuel de cette nouvelle trouvaille alimenta effectivement l'entreprise coloniale en Afrique. Il n'y a qu'à se rappeler les propos de Thomas Macaulay au Parlement britannique pour s'en convaincre. En effet, s'appuyant sur le contexte économique des débuts de la colonisation en Afrique, ce dernier expose clairement aussi bien le régime de violence subtile qui nourrit finalement la colonisation en Afrique que les moyens qu'elle dû adopter.

It is impossible for us, soutient Macaulay, with limited means, to attempt to educate the body of the people. We must at present do our best to form a class who may be interpreters between us and the millions whom we govern; a class of persons, Indian in blood and colour, but English in taste, in opinion, in morals, and intellect. To that class we may leave it to refine the vernacular dialects of the country, to enrich those dialects with terms of science borrowed from the Western nomenclature, and to render them by degrees fit vehicles for conveying knowledge to the great mass of the population<sup>36</sup>.

Bien que se bornant au contexte britannique, il n'en demeure pas que le schéma de la distribution de cette violence dans sa forme *humanisée* ait été le même aussi bien en Afrique anglophone que francophone. Samba Gadjigo a parfaitement raison lorsqu'il écrit au sujet de cette entreprise coloniale en Afrique francophone dont l'école fut le bras séculier que : Loin de constituer une tentative d'assimilation, l'entreprise coloniale consiste plus exactement, de la part de l'Européen, à se donner comme modèle mais, en même temps, à bloquer l'autochtone dans la voie d'accès à cet idéal<sup>37</sup>. Toujours est-il que, à la fin du processus, les sujets colonisés correspondent rigoureusement au portrait qu'en dresse Ambroise Kom en ces termes : Dans la plupart des cas, l'on a affaire à des individus ayant subi une dépersonnalisation achevée. À la longue, ils ont intériorisé les besoins du

---

<sup>35</sup> Michel Foucault, *Surveiller et punir, naissance de la prison*, Gallimard, Paris, 1975, p.235.

<sup>36</sup> Thomas Macaulay, *Speeches of Lord Macaulay with his Minute on Indian Education* (1835). In Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, *The Post-Colonial Studies Reader*, Second Edition, Routledge, London and New York, 2006, p.375.

<sup>37</sup> Samba Gadjigo, *École blanche, Afrique noire*, Paris, L'Harmattan, 1990, p.13.

maître et vont poursuivre les mêmes objectifs que ce dernier. Leur africanité se réduit pour ainsi dire à la couleur de la peau et à quelques souvenirs d'enfance. Autrement dit, ce sont des étrangers tant ils ont à cœur les intérêts de l'Autre<sup>38</sup>.

L'école coloniale n'avait aucunement à cœur l'éducation des Africains au sens universel du terme. L'éducation qui devrait être une *païdaïa de l'autonomie, une éducation pour l'autonomie et vers l'autonomie, qui mène ceux qui sont éduqués – et pas seulement les enfants – à s'interroger constamment pour savoir s'ils agissent en connaissance de cause plutôt qu'emportés par une passion ou par un préjugé*<sup>39</sup> était totalement le dernier des soucis de l'éducation promue par l'école coloniale en Afrique.

Le silence que *Le temps de Tamango* fait de la période coloniale en Afrique francophone vise à rendre ce procédé de la distribution de la violence plus présent que jamais dans ce roman. Car seuls les produits de ce procédé de sélection et de retournement sont portés sur scène au point de donner totalement raison à Mongo Beti lorsqu'il qualifie ceux-ci de sujets auxquels un *virus* [a été] *inoculé jadis de l'extérieur, certes, mais qui exerç[e]nt désormais ses dévastations dans l'autonomie* (8). B.B. Diop semble avoir assez investi artistiquement dans le choix de construire son roman de telle sorte que finalement le lecteur en vient à se poser la question : comment ces personnages, mieux ces sujets dont parle Mongo Beti, en seraient-ils arrivés là? Une fois de plus ici, on a à faire à l'interpellation de la vigilance du lecteur sur laquelle *Le temps de Tamango* semble définitivement avoir tout misé, comme nous l'avons soulignée plus loin.

La colonisation est présente dans *Le Temps de Tamango* par son absence manifeste. Le lecteur est interpellé par l'absence de la colonisation qu'il est invité à concevoir comme procédé qui tue et par conséquent qui fait perdre la parole. C'est un procédé par lequel la violence est complète et intégrale puisqu'elle se pose en éliminant l'adversaire. Même si le «Vieux» et ses Ministres respirent, se meuvent de leurs bureaux feutrés à leurs villas, ils ne s'appartiennent plus. Comme aurait dit Ambroise Kom, ils sont des *étrangers tant ils ont à cœur les intérêts de l'Autre* ; leurs maîtres

---

<sup>38</sup> Ambroise Kom, *La Malédiction francophone. Défis culturels et Condition postcoloniale en Afrique*, LiT Verlag et Clé, Münster-Hamburg-London et Yaoundé, 2000, p.81.

<sup>39</sup> Cornelius Castoriadis, «L'individu privatisé», *Le Monde Diplomatique*, n° 527, février 1998, p.23.

blancs. Il n'y aurait donc pas meilleur moyen esthétique que de théâtraliser cette colonisation par l'absence que le roman lui fait subir. En même temps, c'est cette colonisation, dont les effets sont aujourd'hui parvenus à leur autonomie ainsi que s'obstine à nous le faire savoir Mongo Beti, qui doit mourir s'il faille que la cohabitation entre les humains soit plus harmonieuse. Or en l'état, les sujets colonisés que sont entre autre le «Vieux», ses flatteurs divers ainsi que ses collaborateurs, poursuivent simplement la distribution de la violence de leurs maîtres blancs contre les populations qui les croient à leur service.

Il y a pourtant une tranche de cette population qui sait que la classe dirigeante est constituée essentiellement de commerçants cupides, comme le fut Tamango avant sa rébellion. Elle sait qu'en général, *les exploitateurs de tout acabit se rend[...]ent des services entre gens biens et camouff[...]ent leurs crimes pour donner de leur univers bourgeois pourri l'image de la respectabilité* (46). Parmi elle, les étudiants et les principaux leaders du M.A.R.S. que le Gouvernement taxe d'*éléments anti-nationaux* (17) pour seule fin de justifier sa cruauté contre cette population consciente de la situation en cours dans le pays. Cette tranche de la population rappelle au lecteur averti l'ensemble des initiatives prises par certains Africains afin d'éviter d'en arriver à la condition Africaine déplorable. Malheureusement comme N'Dongo dans le roman, cette tranche de la population est mutilée et lapidée de diverses manières.

Une des manières de lapidation de ce petit peuple est sa réduction à la mendicité comme l'est le *Mendiant errant*. N'Dongo est très attaché à la cause de ces populations violentées et contraintes à la mendicité à longueur de journée. Il se veut même l'incarnation du petit peuple, qui souffre les abus, le mercantilisme à outrance et la cupidité de la classe dirigeante. Symbolisé par le *Mendiant errant* ce petit peuple n'a d'autre maison que l'abri et la sécurité éphémère que lui procure N'Dongo. L'inverse est aussi vrai pour N'Dongo dans la mesure où il puise de la condition de ce mendiant pour chercher toujours le meilleur pour les humains, la *lumière* ainsi qu'en témoigne l'extrait suivant : *N'Dongo tu es mon vieil ami et aussi la maison ou je viens me reposer la nuit quand tu es seul et las. Alors N'Dongo se fit plus conciliant. Il venait de s'apercevoir qu'il avait besoin de ce mendiant pour bondir par-dessus Lena, atteindre son peuple et déboucher avec lui sur la lumière.* (120)

La production des mendiants en Afrique est finalement une des missions essentielles confiée à la classe dirigeante lors de son conditionnement colonial. Elle semble d'ailleurs très consciente de cette mission consistant en réalité au port du fardeau (post)colonial en Afrique aujourd'hui. C'est pourquoi les préoccupations de cette classe se coupent radicalement de celles des populations qu'elle prétend servir. Galaye, le Conseiller du Ministre du Plan, l'illustre très expressément comme on le voit dans l'extrait suivant : *Moi, j'ai décroché mes diplômes pour vivre à l'aise, pas pour être utile à mon pays, mon pays, je m'en fiche, de toute façon il va à la dérive, mon pays, avec tous ces minables qui sont au pouvoir, ils ont peur de parler franc... Allons! Allons! Le paysan doit travailler la terre, l'ouvrier doit trimer à l'usine et moi je dois conseiller le Ministre du Plan! Pas de prime à la fainéantise! C'est ça une société organisée : je me suis déformé la colonne vertébrale pendant que les mal lotis d'à présent se chauffaient au soleil comme des lézards. Chacun son tour mes amis (70-71)... Il y a vraiment un excès de démocratie dans ce pays, on incendie les bâtiments publics, on pille les magasins, il y a des tas de rigoles qui s'amuse à haranguer la foule à chaque coin de rue, plus moyen de trouver où garer ma bagnole, tout ce bordel et personne n'ose réagir... (73)*

De cet extrait, Galaye ressort finalement davantage comme un personnage *transparent* ou *assimilé*<sup>40</sup> au sens d'Édouard Glissant. C'est-à-dire un docile exécutant. Galaye est davantage un robot, un cyborg construit pour exercer dans l'autonomie la violence du frère au frère comme l'aurait dit Achille Mbembe<sup>41</sup>.

Roland Barthes nous apprend que depuis la Révolution française, l'écrivain n'est plus seul à parler. La libéralisation de la parole qui a rendu cette révolution possible et qui en a suivi a fait émerger un nouveau type d'écrivain qu'il appelle *écrivain*. L'*écrivain*, précise Barthes, *considère que sa parole met fin à une ambiguïté du monde*. Il considère que sa parole *institue une explication irréversible*. Barthes situe l'*écrivain* dans l'activité

---

<sup>40</sup> Par transparence Glissant entend le résultat du processus qui consiste à retourner l'Autre au point de faire de lui un «Même» différent. La transparence nourrit donc l'«Unique» ainsi qu'elle lui assure une durée considérable dans le temps. Elle renforce aussi bien la rigidité que les fondamentalismes en accélérant la virulence et les violences meurtrières. Voir Édouard Glissant, *Le discours antillais*, Paris, Seuil, 1981, p.17.

<sup>41</sup> Voir Mbembe, Achille, « Essai sur le politique en tant que forme de la dépense », in *Cahiers d'études africaines*, tome XLIV (1-2), 173-174, 2004.

journalistique ou intellectuelle dans la mesure ou ceux et celles qui s'y livrent *s'approprient* souvent *la langue des écrivains à des fins politiques*. L'écrivain par contre est *un homme qui absorbe radicalement le pourquoi du monde dans un comment écrire*. La littérature, poursuit Barthes, *est au fond une activité tautologique*<sup>42</sup>. Jaap Lintvelt et Marcel Proust la conçoivent comme une activité qui trahit mieux que toute autre activité le moi de l'auteur. Ils le disent en ces termes: *le moi de l'écrivain ne se montre que dans ses livres*<sup>43</sup>. En d'autres termes, l'écriture est le lieu même où s'exprime et se montre la pensée de l'écrivain. Aussi voulons-nous à présent nous livrer à délivrer la pensée de Diop en rapport à la violence et d'en apprécier l'intérêt aujourd'hui.

#### **IV. B.B. Diop et la violence : quel intérêt aujourd'hui?**

On l'a vu, que ce soit du point de vue de la forme que du fond, *Le Temps de Tamango* se singularise par la description aussi bien de la violence, de ses manifestations que de ses effets. On l'a assez relevé, le type de narration adoptée par B.B. Diop défie les types rigoureux de narration, donnant au texte de Diop une allure de narration incohérente et manquant de rigueur. Elle violente pour ainsi dire le modèle de narration classique définie par la métropole. C'est le même constat avec l'objet de ladite narration. Celle-ci porte sur scène les processus violents depuis la plantation jusqu'à la postcolonie tout en la ressortissant chaque fois de la résistance elle aussi violente ; ombre nécessaire du premier mouvement violent.

En revanche, le type de narration que Diop adopte lui permet aussi de suggérer une identité dans la psychologie de tous les humains. B.B. Diop rejoint aussi bien George Yancy que Georges Ngal lorsqu'ils soutiennent pour le premier que les humains sont simplement *similaires et différents*<sup>44</sup> et pour le second que *rien d'humain ne m'est étranger*<sup>45</sup>. Comme les marchands d'esclaves violentèrent aussi bien Tamango que son peuple dans la plantation, Tamango leur rendit la pièce dans le bateau. Comme les colons inoculèrent la violence symbolique dans la chair des responsables politiques

---

<sup>42</sup> Roland Barthes, *Essais critiques*, « *Écrivains et écrivains* », Paris, Seuil, 1964.

<sup>43</sup> Jaap Lintvelt et Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, cité par J.M. Adam, *Le texte narratif. Traité d'analyse textuelle des récits*, Paris, Fernand Nathan, 1985, p.174.

<sup>44</sup> George Yancy, « Introduction », in *ibid.*, *What White Looks Like : African-American Philosophers on the Whiteness Question*, Routledge, New York, p.14 (ma traduction).

<sup>45</sup> Georges Ngal, *L'errance*, Clé, Yaoundé, 1981, p.53.

postcoloniaux que sont le *Vieux* et ses *Ministres flatteurs* (15), lesquels font abattre le vieux Mamba et des nombreux autres anonymes, N'Dongo leur répond en tuant les policiers et en tentant d'assassiner le général Navarro, leur *bourreau*. En effet, rien d'humain n'étant étranger ni à Tamango ni à N'Dongo, et la guerre le voulant, il faut *rendre coup pour coup* (32). À Dresden en Allemagne, N'Dongo en vient à la même thèse lorsque dans son livre en chantier *Les fenêtres de Lauchammer* il développe l'idée selon laquelle *c'est simple : chaque fois que je me mets à la fenêtre de mon appartement, je colore tout en noir et je revois mon pays natal* (50).

Diop a le mérite d'inventer des situations qui nous le décrivent manifestement. C'est ici que le roman de Diop puise sa valeur éthique principale dans la mesure où il postule une humanité totale en ce sens qu'il situe la source de la violence dans tout humain et n'a point la prétention de l'éradiquer absolument. Car la violence peut être aussi bien créatrice que destructrice. Diop suggère plutôt de négocier permanemment avec elle après toute fois s'être rassuré que l'on ne sert ni passion ni préjugé aucun. B.B. Diop dénonce les préjugés comme essence pour la spectacularisation de la violence. Les préjugés, voire l'exotisme du Général Navarro pour l'Afrique rendent nécessairement celui-ci une proie de la violence sauvage et gratuite ainsi que le confirme l'extrait suivant : François Navarro ne tenait pas à se faire prier. Alléché par la perspective d'un avancement à volonté et peu soucieux d'aller se faire étripper dans une guerre toujours imminente chez ces Blancs trop civilisés, il préférerait terroriser des nègres dociles et quelques petits soldats de plomb aux bas-ventres ravagés par les chaleurs tropicales... Plus loin, le général lui-même pense dans son for intérieur aller retrouver en Afrique cette innocence perdue, et abandonner l'Europe à la vieille peau rance et rassise qui l'emmerde (22).

C'est contre ce type de conditionnement moral reposant sur des préjugés et sur l'exotisme que Diop s'érige avec son roman. À la place de cet exotisme et de ces préjugés sur l'Afrique et inversement sur l'Europe qui perpétuent la violence et l'exploitation du peuple Africain par les maîtres blancs, Diop propose une connaissance plus sereine et plus sincère des uns et des autres qui seule permettra aux humains de *transformer le monde, et d'en finir avec l'exploitation du peuple* (55). En plus de l'exotisme et des préjugés divers qui nourrissent la violence, Diop souligne à grand trait dans son roman la rigidité, mieux, le manichéisme. Ce procédé qui

consiste à diviser le monde en deux parties nécessairement antagonistes, est assez élaboré et récusé en même temps dans *Le Temps de Tamango*.

D'entrée de jeu, par exemple, le président de la République prend la parole pour exposer le principal mobile qui a conduit à convoquer le Conseil de Cabinet sur lequel s'ouvre le roman. Dans ses propos se dégage une posture idéologique essentiellement manichéenne. Le Président de la République identifie ses concitoyens comme *des herbes de la savane* (17). Ce faisant, il se postule, lui et son Gouvernement, nécessairement comme de l'herbicide. À la place du Président ici, le Joseph Karekezi<sup>46</sup>, ainsi que l'ensemble des partisans de l'idéologie du «Hutu Power», les aurait nommés des simples « Inyenzi » ; des simples cafards à écraser pour enfin avoir la «paix» et « dormir tranquille! »

Achille Mbembe parle de cette idéologie manichéenne comme celle qui justifie ce qu'il appelle *la crise de la démocratie occidentale*. Cette démocratie dont le fondement manichéiste a conduit le monde à des siècles d'esclavagisme, de colonialisme et aujourd'hui de post-colonialisme. Répondant à la question de la journaliste Rosa Moussaoui sur son tout dernier essai<sup>47</sup>, Mbembe explique en ces termes ce fondement manichéiste, ressort de la crise de la démocratie occidentale : Nous avons une vision assez partielle de l'histoire de la démocratie. Or, le paradoxe de cette histoire, c'est que la démocratie a deux corps. D'un côté, un corps diurne, presque solaire, que l'idéologie post-1990, après la chute du bloc de l'Est, a magnifié. De l'autre côté, un corps nocturne, lié à la séparation entre un ici et un ailleurs où l'on peut tout se permettre: piller, exploiter, brutaliser, tuer, infliger la mort de façon extrajudiciaire, sans avoir de comptes à rendre à qui que ce soit. Un ailleurs où l'on peut décharger la violence qui, si elle était exercée à l'intérieur, déboucherait sur la menace de la guerre civile. On l'a vu lors du moment colonial. On le voit aujourd'hui dans la guerre contre le djihadisme<sup>48</sup>.

---

<sup>46</sup> Idéologue du «Hutu Power» et personnage clé pour sa contribution majeure dans la radicalisation des Hutu contre les Tutsi. Homme d'affaires et médecin, il finança la milice Interahamwe et servit de support moral et matériel au dynamisme et à la dextérité des égorgés entre Avril et Juillet 1994 au Rwanda. Voir B. B. Diop, *Murambi, Le livre des ossements*, Paris, Stock, 2000.

<sup>47</sup> Achille Mbembe, *Politiques de l'inimitié*, Paris, La Découverte, 2016.

<sup>48</sup> <http://www.humanite.fr/achille-mbembe-un-desir-fondamental-dinsurrection-sexprime-sous-des-formes-nouvelles-607510>, consulté le 23.05.2016.

La pensée de Diop permet aussi une meilleure appréciation des rivalités entre anti-terroristes et terroristes de nos jours. En réalité, elles ne sont que des rivalités dues aux manichéismes des uns contre les autres. Aussi peut-on se demander si la meilleure façon d'en finir avec ces rivalités meurtrières et génocidaires, caractéristiques de notre temps, ne serait pas de déconstruire ce manichéisme-là.

B.B. Diop encourage son lecteur à se poser cette question essentielle. Dans cette perspective, il présente la peur comme la difficulté sérieuse à affronter. En effet, le chemin parcouru par le manichéisme depuis la plantation jusqu'à la postcolonie a livré aux uns d'importants privilèges que la peur de les perdre empêche aujourd'hui toute éventualité de renonciation à la violence pour les conserver. Aussi la violence se réarticule par le moyen de la peur ou par le besoin de vouloir s'imposer par elle. Peur de voir sa puissance sur l'ex-colonisé nous échapper, peur de devoir partager son gâteau avec d'autres, peur de devenir pauvre, peur de se voir ravir sa femme ou son époux, peur de mourir, peur de la peur aussi. *Le Temps de Tamango* nous donne de circonscrire les fondements psychologiques de la violence que constitue cette peur. Porte voie de Diop, Kaba Diagne, chef du M.A.R.S. se veut sans équivoque : *Peu importe de savoir si à Thiaroye le colonialisme a assassiné tant ou tant de tirailleurs. Les quatre-vingt mille morts de Madagascar montrent bien qu'il s'agit de la logique d'un système: on tire sur tout ce qui bouge. Pour faire peur. Parce qu'on a peur.* (63)

Les Ministres exécutants du Président sont prêts à toutes sortes de violence contre les populations qu'ils disent servir par peur de perdre leurs nombreux privilèges. Le Président exploite très habilement cette peur pour gouverner des mains de fer son pays comme on peut le constater dans l'extrait suivant : *Les flatteurs avaient le don de le faire rager. Sur leurs faces où il s'efforçait de lire une vénération sans bornes, il (le Vieux) lisait la peur de tomber en disgrâce, l'étrange peur de ne plus être Ministre.* (15)

Cette violence symbolique progressivement institutionnalisée se sert aussi de l'entrisme pour exceller et s'imposer sur les opposants politiques. C'est une technique dont seul le General Navarro maîtrise les secrets comme on peut le voir ici : *la tactique du Général Navarro était d'amener les prisonniers politiques à se désavouer. La presse montrait ensuite subtilement que le régime était trop fort et que tous ses adversaires finissaient par se coucher à ses pieds.* (108)

On le voit, *Le Temps de Tamango* laisse finalement appréhender son auteur comme un intellectuel de la rupture. Rupture radicale d'avec le modèle archaïque existant qui multiplie et diversifie sans cesse l'«Un<sup>49</sup>» tout en reconduisant la violence exécrationnelle contre l'humain dans l'histoire. Telle semble être la seule voie possible pour réaliser l'*homme neuf* qu'a théorisé Frantz Fanon dans *Les Damnés de la Terre*<sup>50</sup>.

## Conclusion

Pour finir, il convient de rappeler que *Le Temps de Tamango* ne fait rien d'autre que de reposer la question du temps de Tamango ou du temps du rayonnement de l'Afrique. Ce temps a tenté par plusieurs occasions de venir à jour. L'exemple qui donne sa raison d'être au roman est celui du Tamango initial ainsi que de la reconduction comme sur un palimpseste des exploits de cet ancêtre mythique attribuée tour à tour au M.A.R.S., à N'Dongo Thiam, à Kaba Diané, au vieux Mamba etc. sur la surface du texte.

Par ces exemples fictifs, le roman force à songer à des exemples ayant vraiment existé et ayant mené le même combat que le mythique Tamango. On peut rapidement citer les inoffensifs tirailleurs Sénégalais du camp de Thiaroye, Patrice Lumumba, Um Nyobe, Pierre Mulele, Mongo Beti, ainsi que de nombreux anonymes. Finalement, le temps de l'Afrique ne sera effectif qu'à partir du moment où la page de sa dépendance vis-à-vis des protecteurs classiques sera tournée. 2063 à partir d'où les événements sont réécrits montre très clairement qu'il ne s'agit pas pour les Africains d'un combat à sous-estimer. Car il est extrêmement ruinant mais nécessaire pour le meilleur vivre des générations futures autant en Afrique que dans le monde tout simplement. Et les prétendues indépendances politiques des années soixante jusqu'à nos jours? Convainquent-elles suffisamment à les concevoir autrement que comme *une immense duperie, une grossière nasse destinée à canaliser et à piéger les intellectuels, les créateurs, les militants formés par leur séjour à l'étranger, dans l'enfer des gèoles, [ou] dans les camps de concentration*<sup>51</sup>? Ne fait-il pas plus

---

<sup>49</sup> Voir Édouard Glissant, *Introduction à une Poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996, p.30.

<sup>50</sup> Frantz Fanon, *Les Damnés de la Terre*, Paris, Gallimard, 1961, p.375-376.

<sup>51</sup> Mongo Beti, « Où? », *Peuples Noirs Peuples Africains*, n°. 1, 1978, 1-26. p.18, <http://mongobeti.arts.uwa.edu.au/issues/pnpa01/pnpa1.html#haut>

---

sens de penser plutôt avec Achille Mbembe que *la décolonisation aura été un moment ponctuel de reconfiguration des scènes de la lutte. En tout cas, elle n'a pas résolu la question du partage du monde, qui est le seul monde que nous ayons*<sup>52</sup>?



---

<sup>52</sup> Achille Mbembe, « Un désir fondamental d'insurrection s'exprime sous des formes nouvelles », Entretien réalisé par Rosa Moussaoui, Vendredi, 20 Mai, 2016, L'Humanité sur <http://www.humanite.fr/achille-mbembe-un-desir-fondamental-dinsurrection-sexprime-sous-des-formes-nouvelles-607510>, consulté le 23.05.2016.

## Bibliographie

- Barthes, Roland, *Essais critiques*, «Écrivains et écrivants», Seuil, Tel Quel, 1964.
- Beti, Mongo, «Où?», *Peuples Noirs Peuples Africains*, n° 1, 1978.
- Beti, Mongo, *Main Basse sur le Cameroun : Autopsie d'une Décolonisation*, Paris, François Maspero, 1972.
- Castoriadis, Cornelius, «L'individu privatisé», *Le Monde Diplomatique*, n° 527, février 1998.
- Diop, Boubacar Boris, *Le Temps de Tamango*, suivi de *Thiaroye Terre rouge*, Préface de Mongo Beti, L'harmattan, Paris, 1981.
- Diop, Boubacar Boris, *Murambi, le livre des ossements*, Paris, Stock, 2000.
- Fanon, Frantz, *Les Damnés de la terre*, François Maspero, Paris, 1961.
- Fonkoua, Romuald Blaise, «Naissance d'une critique littéraire en Afrique noire», in *Notre Librairie* n° 160 décembre 2005-février 2006.
- Foucault, Michel, *Surveiller et punir, Naissance de la prison*, Gallimard, Paris, 1975.
- Gadjigo, Samba, *École blanche, Afrique noire*, L'Harmattan, Paris, 1990.
- Genette, Gérard et Todorov, Tzvetan (s/d), *Poétique du récit*, Paris, Le Seuil, Coll. « Essais », 1977.
- Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Le Seuil, 1972.
- Glissant, Édouard, *Introduction à une Poétiques du Divers*, Paris, Gallimard, 1996.
- Glissant, Édouard, *Le Discours Antillais*, Paris, Le Seuil, 1981.
- Kom, Ambroise, *La malédiction francophone, Défis culturels et condition postcoloniale en Afrique*, LiT Verlag et Clé, Münster-Hamburg-London et Yaoundé, 2000.
- Liking, Werewere, *La Mémoire amputée*, Nouvelles Éditions Ivoiriennes, Abidjan, 2004.
- Lintvelt, Jaap, et Proust, Marcel, *Contre Sainte-Beuve*, cité par Adam, Jean-Michel, *Le Texte narratif. Traité d'analyse textuelle des récits*, Paris, Fernand Nathan, 1985.
- Ly, Thierno, *Fiction, Intertextualité et Narratologie dans l'œuvre de Boubacar Boris Diop*, Mémoire de DEA, Université Gaston Berger, Dakar, 2003.

- Macaulay, Thomas, *Speeches of Lord Macaulay with his Minute on Indian Education (1835)*. In Ashcroft, Bill, Griffiths Gareth, and Tiffin, Helen, *The Post-Colonial Studies Reader*, Second Edition, Routledge, London and New York, 2006.
- Mbembe, Achille, *Politiques de l'inimitié*, Paris, La Découverte, 2016.
- M'Dela-Mounier, Nathalie, et Traoré, Aminata, *L'Afrique Mutilée*, Taama, Mali, 2012.
- Molino, Jean, cité par Adam, Jean-Michel, «Décrire des actions: Raconter ou relater?», in *Littérature*, n° 3, Vol. 95, 1994.
- Ngal, Georges, *Giambattista Vico ou Le Viol de l'Imaginaire africain*, Présence Africaine, Paris, 1979.
- Ngal, Georges, *L'errance*, Clé, Yaoundé, 1981.
- Rancière, Jacques, *Malaise dans l'esthétique*, Galilée, Paris, 2004.
- Rancière, Jacques, *Le partage du sensible, esthétique et politique*, La Fabrique, Paris, 2000.
- Rossum-Guyon, F. Van, *Critique du roman*, Paris, Gallimard, 1970.
- Sarr, Fodé, *Histoire, fiction et mémoire dans l'œuvre de Boubacar Boris Diop*, Thèse de Ph. D en littératures de langue française, Université de Montréal, avril 2010.
- Sob, Jean, *L'impératif Romanesque de Boubacar Boris Diop*, Ivry-Sur Seine, Éditions A3, Revue Nouvelles du Sud, Paris, 2007.
- Traoré, Aminata Dramane, *L'Afrique Humiliée*, Arthème Fayard, Paris, 2008.
- Traoré, Aminata Dramane, et Diop, Boris Boubakar, *La Gloire des imposteurs : Lettres sur le Mali et l'Afrique*, Philippe Rey, Paris, 2014.
- Traoré, Aminata Dramane, *Le Viol de l'Imaginaire*, La Découverte, Paris, 2000.
- Yancy, George, «Introduction», in *What White Looks Like : African-American Philosophers on the Whiteness Question*, Routledge, New York, 2004.

### Webographie:

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Tamango>

<http://mongobeti.arts.uwa.edu.au/issues/pnpa01/pnpa1.html#haut>

<http://ldh-toulon.net/le-massacre-de-Thiaroye-une.html>

<http://www.au-senegal.com/camp-thiaroye-la-ou-sont-tombes-les-tirailleurs-senegalais,10443.html?lang=fr>

<http://www.humanite.fr/achille-mbembe-un-desir-fondamental-dinsurrection-sexprime-sous-des-formes-nouvelles-607510>

