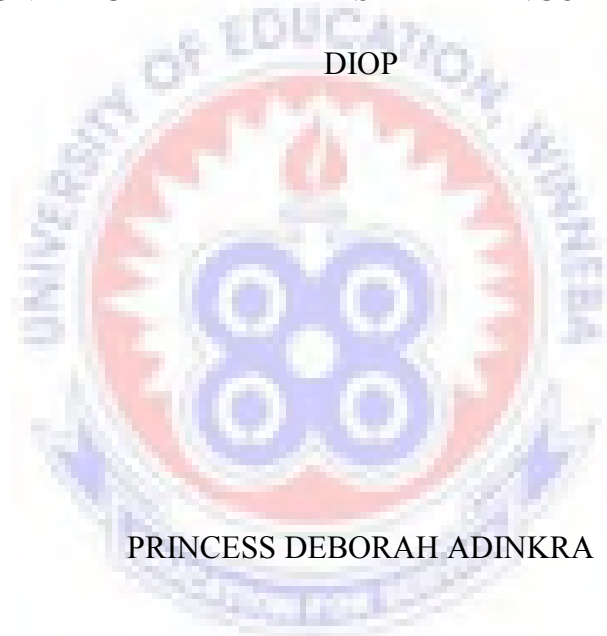


UNIVERSITY OF EDUCATION, WINNEBA

LA STRUCTURE NARRATIVE À L'IMAGE D'UNE SOCIÉTÉ EN PLEINE
MUTATION: UNE ÉTUDE DE *LE TEMPS DE TAMANGO* DE BOUBACAR BORIS

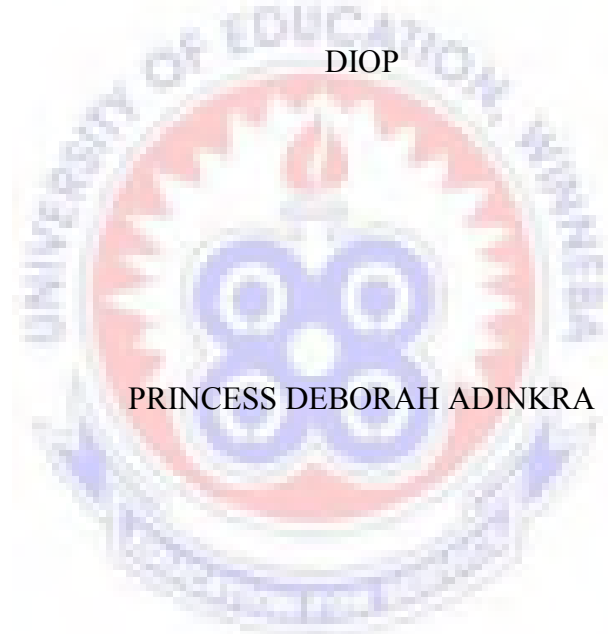
DIOP



PRINCESS DEBORAH ADINKRA

UNIVERSITY OF EDUCATION, WINNEBA

LA STRUCTURE NARRATIVE À L'IMAGE D'UNE SOCIÉTÉ EN PLEINE
MUTATION: UNE ÉTUDE DE *LE TEMPS DE TAMANGO* DE BOUBACAR BORIS
DIOP



PRINCESS DEBORAH ADINKRA

A thesis in the Department of French Education, Faculty of Foreign Languages and communication, submitted to the school of Graduate Studies, University of Education, Winneba in partial fulfillment of the requirements for award of the Master of Philosophy Degree in French

August, 2016

DECLARATION

STUDENT'S DECLARATION

I, PRINCESS DEBORAH ADINKRA, declare that this Thesis, with the exception of quotations and references contained in published works which have all been identified and duly acknowledged, is entirely my own original work, and it has not been submitted, either in part or whole, for another degree elsewhere.

SIGNATURE:.....

DATE:.....

SUPERVISOR'S DECLARATION

I hereby declare that the preparation and presentation of this work was supervised in accordance with the guidelines for supervision of Thesis/ Dissertation as laid down by the University Education, Winneba.

NAME OF SUPERVISOR:

SIGNATURE:.....

DATE:.....

REMERCIEMENT

Nous remercions très sincèrement Jéhovah, notre père pour son soutien, son assistance et son aide sur tous les plans. Merci d'avoir permis la réalisation de ce travail.

Nous adressons aussi nos sincères remerciements à Monsieur E.K. Pomevor, notre directeur de mémoire pour sa patience, sa disponibilité. Ses enseignements et ses conseils nous ont été d'un apport inestimable. Merci Monsieur pour tout !

Nous exprimons notre profonde gratitude à Madame C. E. Akakpo, notre ancien chef de département pour tous les efforts consentis.

Nous remercions également Dr. Alfred Cudjoe, l'actuel chef de département pour ses encouragements.

Nous ne saurions oublier Prof. F. A. Joppa, Prof D. S.Y. Amuzu, Dr. K. Ayi-Adzimah, Dr. Glokpo -Adjrankou Mawuena pour leur énorme contribution à la réalisation de ce travail.

Nous tenons également à exprimer toute notre reconnaissance à Justin Oduro Adinkra, mon époux, John Colin Oduro Adinkra, mon fils, Nyarko Ama Ruth, ma nièce, Asiedu Kwabena Mermez mon neveu pour leurs soutiens, leurs assistances, leurs prières.

Nous sommes reconnaissant à M. Kofi, le Bibliothécaire, pour son temps et sa disponibilité.

Nous pensons à tous nos amis qui nous ont soutenu tout au long de ce travail.

Puissent enfin, tous ceux qui de près ou de loin nous ont encouragé, prié pour nous trouver ici l'expression de notre reconnaissance infinie.

DÉDICACE

Je dédie ce mémoire à Mon Maître et Seigneur JÉSUS CHRIST

À

la mémoire de mon père feu DEDJWA Kwasi,

À

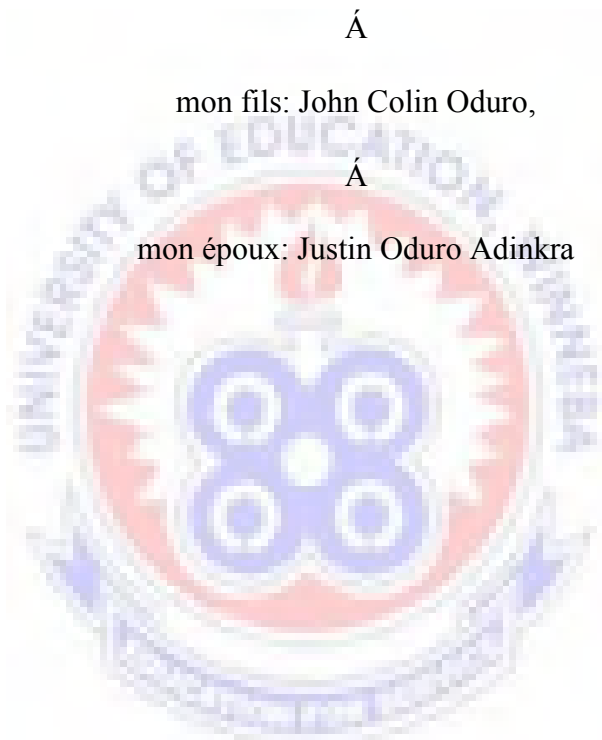
ma famille: Mère, Frères et soeurs,

À

mon fils: John Colin Oduro,

À

mon époux: Justin Oduro Adinkra



SOMMAIRE

MATIÈRES	PAGES
Déclaration	ii
Remerciements	iii
Dédicace	iv
Sommaire	v
Abstract	viii
CHAPITRE PREMIER	
INTRODUCTION	1
1.1. Contexte	1
1.2. Problématique	4
1.3. Objectifs, démarches méthodologiques	7
1.4. Plan du travail	9
CHAPITRE DEUX	11
2.0. LE CADRE THÉORIQUE ET LES TRAVAUX ANTÉRIEURS	11
2.1. Les travaux antérieurs	11
2.2. Le cadre théorique	19
2.2.1. La sociocritique	19
2.2.2. Le réalisme magique	26
2.2.3. Les principales caractéristiques du Réalisme Magique	29

2.2.4. Le réalisme magique et la sociocritique	32
CHAPITRE TROIS	37
3.0. ANALYSE DE LA STRUCTURE NARRATIVE DE <i>LE TEMPS DE TAMANGO</i>	37
3.1. Présentation	37
3.2. La structure de <i>Le Temps de Tamango</i> et l'éclatement du récit	39
3.3. Les événements politico-sociaux au lendemain des indépendances	43
3.3.1. Les événements politico-sociaux	44
3.3.2. Les événements et les personnages aux discours antinomiques	46
3.3.3. L'introduction de procédés narratifs nouveaux	61
3.3.3.1. Le réalisme magique dans <i>Le Temps de Tamango</i>	61
3.3.3.2. La présence du polar dans le mécanisme de la fragmentation	62
3.3.3.3. Le langage dans la fragmentation du récit	63
3.3.3.4. La manifestation intertextuelle de l'oralité	65
CHAPITRE QUATRE	68
4.0. RAPPORT ENTRE LA STRUCTURE NARRATIVE ET UNE SOCIÉTÉ EN PLEINE MUTATION	68
4.1. La structure narrative: signe du chaos social	68
4.2. La structure narrative et les personnages aux discours antinomiques	87
4.3. Les Mutations ou changements non planifiés: indépendances improvisées.	96

CHAPITRE CINQ	102
CONCLUSION GÉNÉRALE	102
RÉFÉRENCES	114
SITOGRAFIE	117



RÉSUMÉ

La recherche esthétique qui caractérise le roman négro-africain de la troisième génération est une stratégie d'écriture qui se manifeste aussi chez Boubacar Boris Diop. Cette étude qui oriente la réflexion sur la problématique de la complexité de la structure narrative de Diop et de son rapport avec la société qu'il dépeint s'intitule «La structure narrative à l'image d'une société en pleines mutations: Une étude de *Le Temps de Tamango* de Boubacar Boris Diop». Elle analyse comment la situation socio-politique de la société sénégalaise au lendemain des indépendances est exprimée par le choix que Diop fait de certaines techniques romanesques et révèle à quel point la structure narrative de *Le Temps de Tamango* expose la structure de la société sujette à de nombreux changements. Il ressort en effet qu'une relation réciproque existe entre la structure narrative fragmentée et désordonnée de l'auteur et la structure des sociétés africaines indépendantes en général. Ce qui met en évidence le rapport entre le littéraire et le social; rapport qui est établi par la dichotomie de l'imaginaire et du réel et par la question identitaire de l'Africain colonisé.

Abstract

The aesthetic (The writing style) that characterizes the third generation of francophone African writers is a literary writing strategy that is also reflected in Boubacar Boris Diop literary works. This study, which highlights the complexity of the narrative structure of Diop and establishes its relation with the structure of the society he depicts is entitled "The narrative structure in the image of a society subjected to changes: A Study of *Le Temps de Tamango* of Boubacar Boris Diop." The study seeks to analyze how the socio-political situation of the Senegalese society after independence is expressed by the choice that Diop makes of some literary techniques and reveals the extent to which the narrative structure of *Le Temps de Tamango* exposes the structure of that society which has undergone many changes. It is clear that a close relationship exists between the fragmented and chaotic narrative structure of the author and the structure of the post-independent African societies in general. This shows the relationship between literature and society; a relationship that is underlined by the dichotomy of the imaginary, the magic and the real and the question of hybridity of the African.

CHAPITRE PREMIER

INTRODUCTION

1.1. Contexte

La littérature négro-africaine écrite, depuis les premières années de sa production jusqu'à nos jours, selon certains critiques, a connu une évolution tant dans ses thèmes que dans ses formes narratives. C'est bien dans ce contexte de changement et de renouvellement de formes et de procédés narratifs que s'inscrit la remarque de Chitour (1998:3):

La plupart des historiographies de la littérature africaine soulignent l'émergence depuis 1962, d'une tendance qui serait celle du roman de dénonciation et de contestation des indépendances formelles et truquées. Par ailleurs, les critiques s'intéressent aux changements dans l'écriture romanesque et à la complexité des formes et techniques narratives, abandonnant fort heureusement la lecture documentaire qui avait longtemps prévalu.

Cette remarque de Chitour révèle que le discours aussi bien que les formes de la littérature africaine de langue française connaissent un dynamisme perpétuel . Ce qui revient à dire qu'elle n'est pas l'histoire mais qu'elle fait l'histoire. Depuis les années 1920 de *Batouala* de René Maran jusqu'aux années 1980 de *Le Temps de Tamango* de Boubacar Boris Diop, elle a évolué non seulement dans le temps et dans l'espace avec des thèmes et des formes d'écritures qui la caractérisent à chaque époque mais elle a aussi évolué dans ses buts.

Les années 1930 marquent l'éveil des consciences avec le mouvement de la Négritude. Les préoccupations majeures à cette époque étaient les grandes revendications culturelles panafricaines et l'émancipation de l'Homme noir avec la poésie comme genre et moyen

privilegié d'expression. De 1940 à 1960 le roman africain devient l'expression des attaques des écrivains africains contre les abus et les méfaits de la colonisation en faveur de la lutte pour les indépendances des pays africains. Cette époque est pour les artistes noirs une période de combat de plume dont le but est d'amener le Noir à se soulever pour sa liberté comme le montre très bien les vers du poème de David Diop (1973: 38) «...Toi qui meurs sans savoir pourquoi, [...] relève-toi et crie: non ! » Le discours littéraire ne visait alors qu'un seul but, la révolte du Noir pour réclamer son indépendance et la gestion de ses propres affaires.

Cependant, les indépendances de 1960 de la plupart des pays africains engendrent un nouveau ressentiment qu'on peut appeler la désillusion comme on le voit dans *les Soleils des indépendances* (1968) de Kourouma. Cette désillusion ressentie chez les peuples africains se manifeste chez les écrivains africains de langue française à travers leurs discours littéraires. On constate dès lors que l'espoir en un avenir prometteur lié à ces indépendances baissait d'un cran chez les peuples africains. Face à la profonde déception, beaucoup d'écrivains se servent de leurs plumes pour dénoncer les nouveaux pouvoirs mis en place par les nouveaux maîtres. Parmi ces écrivains, citons Ahmadou Kourouma avec *Les soleils des indépendances* (1968) et Sembene Ousmane avec *Le Mandat* (1966).

Contrairement aux romans précédents, *les Soleils des indépendances* (1968) portait déjà en elle les germes d'une nouvelle écriture qui voit le jour en 1968 brisant ainsi les habitudes de l'écriture classique et puriste des anciens maîtres. Une étude de Dabla (1986) recouvrant une collection de onze romans publiés de 1968 à 1983 met en exergue ces innovations apportées à l'écriture romanesque dans la littérature négro-africaine. Cette étude s'est structurée autour des écrivains tels qu'Ahmadou Kourouma, Sony Labou

Tansi, Valentin Mudimbé, William Sassine, Henri Lopès, Yambo Ouologuem, Jean Marie Adiaffi.

S'appuyant sur son étude et sur la contribution d'autres chercheurs, en l'occurrence Gbanou (2004), nous pouvons affirmer dès lors que pendant que certains écrivains travaillent pour la décolonisation de la langue de l'impérialiste dans leurs œuvres, comme c'est le cas chez Sony Labou Tansi, Ahmadou Kourouma et Jean-Marie Adiaffi, bien d'autres auteurs s'orientent vers la recherche d'autres techniques d'écriture; recherche qui aboutit à la création d'esthétiques nouvelles. Nous pouvons citer Boubacar Boris Diop comme l'un de ces écrivains conduits par ce vent nouveau de la recherche constante de nouvelles esthétiques romanesques. Dans la préface à son roman *Le Temps de Tamango*, roman constituant le corpus de notre étude, Mongo Béti remarque:

Voici un roman dont la lecture ne laissera personne indifférent. On imagine déjà l'agacement de tous ceux qui refusent au créateur africain le droit à l'expérimentation esthétique, à la recherche audacieuse et surtout à la profondeur (Diop, 1981, p.11).

L'appréciation de Béti du style de Diop révèle une certaine nouveauté dans l'écriture romanesque de l'auteur ; une nouveauté qui se manifeste tant dans la forme du roman que dans son fond. *Le Temps de Tamango*, quant à son style, ses formes narratives et les thèmes abordés peut alors être classé parmi la catégorie des nouveaux romans africains. Écrit en 1981, ce roman révèle la créativité d'un écrivain qui s'est manifestement engagé sur la voie d'une « expérimentation esthétique » (Diop, 1981, p.11). Sa structure narrative s'écarte de la structure du roman classique. Il opte pour une technique narrative différente et novatrice faisant usage de procédés narratifs peu ordinaires. Ce qui fait voyager son lecteur dans un univers mouvementé comparable à un labyrinthe dont lui seul connaît

l'issue (Bouka et Thompson, 2003, p.1). Avec des personnages énigmatiques que le lecteur a envie de découvrir, de comprendre en vue de percer le mystère qui les entoure, le roman de Boubacar Boris Diop devient un réel objet d'analyse et d'interprétation, voire même une donnée à étudier. C'est dans le but de percer ce mystère que nous avons décidé de consacrer notre travail à l'étude de ce roman. Étude que nous intitulons « La structure narrative à l'image d'une société en pleine mutation : Une étude de *Le Temps de Tamango* de Boubacar Boris Diop »

1.2. Problématique

Le Temps de Tamango présente a priori une structure éclatée, désordonnée et incohérente. Cette structure narrative qui dérange l'esprit du lecteur habitué à une certaine logique dans la narration d'évènements suscite des interrogations. La cacophonie observée dans les paroles des personnages et les types d'évènements dont le récit se veut un témoignage interpellent le lecteur sans toutefois le conduire loin dans son raisonnement dû au fait que la trame des évènements manque de fil conducteur. La complexité de cette structure narrative et celle des évènements dont Diop se veut l'historien entretiennent sans doute une relation de cause à effet dans une société qui tâtonne encore. Disons que Diop s'engage dans une écriture subversive qui tire toute son originalité de la recherche de la nouveauté. Le contre-discours social de *Le Temps de Tamango* qui semble décrire une société en crise dans ses dysfonctionnements et dans ses structures se manifeste à travers des expressions multiples et diversifiées. En malmenant l'ordre chronologique et linéaire du récit, Diop met sans doute l'habileté du lecteur à une rude épreuve dans un univers littéraire infini décoré de satire, d'ironie et d'humour.

Du coup, l'idée d'une étude de ce roman se dévoile. Nous envisageons l'analyser pour établir le rapport qui puisse exister entre sa structure narrative désordonnée et la structure de la société de laquelle il émane car en se projetant dans l'univers narratif du roman, nous avons découvert que l'auteur nous fait revivre des événements qui se déroulent autour des années 1970 dans son pays. L'examen de ces événements nous invite à entreprendre une analyse profonde du roman à la lumière de la société sénégalaise et à travers elle la société africaine pour comprendre la direction dans laquelle elle avance face à son histoire, les changements qu'elle subit en vue d'établir comme Diop un bilan qui permet de mieux la redynamiser.

En outre, nous pouvons souligner que l'écriture romanesque, les procédés narratifs ajoutés à la structure du récit, le choix des personnages, leurs attitudes, leurs discours et les symboles dont l'auteur fait usage dans ce roman constituent une esthétique nouvelle dans le champ littéraire négro-africain qu'il nous convient d'exposer. Aussi convient-il également de montrer que ce « patchwork » (Bouka et Thompson, 2003:1) littéraire est un véritable chef d'oeuvre qui permet au lecteur de comprendre la société africaine de l'après indépendance. Les allers et retours dans le passé et dans le temps présent lui coupant parfois le souffle est une invitation de l'auteur à parcourir cet univers composé de plusieurs « pistes ». Le romancier lui-même lors de l'une de ses interviews révèle que le texte qu'il compose est une sorte de labyrinthe dans lequel il entraîne son lectorat:

[...]écrire un roman, évidemment, c'est tutoyer un inconnu, c'est de lui dire : « Suis-moi dans le labyrinthe ». Le texte est un labyrinthe. On prend une personne qu'on ne connaît pas, [...], on l'entraîne dans le labyrinthe et il y a un jeu de pistes. On se perd, on se retrouve » (Diop, 2003:1)

Cette capacité à perdre le lecteur dans « l'inconnu » qu'est le labyrinthe de l'histoire semble être une dimension intrigante de cette structure narrative qui se présente comme un art que l'écrivain s'est créé pour mieux présenter la situation politique et sociale complexe de son peuple. Une situation que tout lecteur doit découvrir et faire découvrir car elle semble similaire à la situation politique et sociale de la plupart des peuples africains vue sous l'angle d'une histoire coloniale commune.

Ainsi l'analyse des discours des personnages, des événements, des symboles et des cadres spatio-temporels permettra-t-elle d'exposer la situation réelle de la société africaine à partir de celle présentée dans le roman selon l'univers imaginaire de l'auteur. En le faisant, nous dressons comme Diop une sorte de bilan constituant la mémoire collective des intellectuels sénégalais qui en 2063 (Diop, 1981, p.49) essayeront sans doute de reconstituer l'histoire des révoltes et des répressions politiques des années 1970 dans leur pays et aussi l'histoire de la répression sanglante des tirailleurs sénégalais dans le camp de Thiaroye que l'auteur évoque (Diop, 1981, p.130). En effet, l'année fictive 2063 (Diop, 1981, p.49) est une projection que Diop fait dans l'avenir; un avenir que les romanciers travaillent à dégager, que d'autres ne font que rêver ou suggérer avec scepticisme, il le matérialise à travers sa politique-fiction (Midiohouan, 1982, p.79).

En faisant appel à ces portions de l'histoire qui ont marqué la société sénégalaise, l'auteur à travers ce roman prouve son engagement politique et sa quête de la nouveauté comme nous l'avons déjà souligné plus haut et qui fait l'objet d'analyse dans cette étude. Il faut aussi croire que ces nombreuses crises ont eu des répercussions sur l'évolution de la société. Alors, les procédés narratifs choisis par l'auteur pour l'exprimer permettront de

ressortir les conséquences de ces crises sur la structure politique, sociale et même culturelle de cette société.

C'est pourquoi étudier *Le Temps de Tamango*, notre corpus, qui fait partie des œuvres dont «seule l'intention romanesque reste le fil conducteur d'un récit multiforme, fortement fragmenté jusqu'au niveau graphique» (Gbanou, 2004, p.85), revient alors à étudier la particularité de l'écriture romanesque de Diop qui réussit à défier l'attention de ses lecteurs même les plus avisés. En décodifiant les techniques narratives mises en œuvre dans son récit, nous réussirons à établir la relation entre son art et la société africaine et son intention de participer à sa reconstruction. C'est pourquoi dans le souci de rendre ces éléments évidents dans le cadre de cette étude nous décidons de construire notre argumentation autour de certains objectifs.

1.3. Objectifs et démarches méthodologiques

Notre étude cherche à dégager le lien entre la structure narrative complexe de Diop et la structure de la société africaine qu'il dépeint. Les questions fondamentales auxquelles nous essayerons de répondre sont les suivantes : Peut-on affirmer que Diop se sert de la structure narrative de *Le Temps de Tamango* pour démasquer une réalité non dite de la société sénégalaise? Jusqu'à quel point la structure narrative désorganisée de *Le Temps de Tamango* reflète-elle le chaos social créé par les dirigeants de cette société qui peine à retrouver ses repères ? Ces questions déterminent la pertinence de cette étude qui est une analyse par dessus tout de la structure narrative de *Le Temps de Tamango*. Elle essaie de faire ressortir la particularité de l'écriture de l'auteur.

Dubois (1983) au sujet de l'écriture romanesque négro-africaine, reconnaît que l'écrivain contemporain est de plus en plus porté vers la valorisation d'une création littéraire basée sur la forme et le langage. Dubois tente de montrer que le romancier contemporain africain dans sa recherche de techniques nouvelles d'écriture se penche davantage sur l'enrichissement de la forme et du langage dans son oeuvre. Il se détache ainsi de l'ancienne pratique classique du roman sans toutefois ignorer la réalité africaine qui constitue la toile de fond de sa création littéraire. Fort de ce constat, Ntchamande (1991:128) affirme que le caractère des oeuvres romanesque contemporaines se trouverait plus dans leur esthétique, dans la beauté de leur style que dans leurs contenus.

Toutefois, il convient de s'interroger ici si la fonction du discours littéraire de Diop doit être purement esthétique dans un contexte africain quand nous savons que l'écrivain africain s'inspire toujours de la réalité de son peuple. Cela nous permet de postuler dans cette étude que le manque de logique que le lecteur observe dans le récit de *Le Temps de Tamango* révèle également le manque de logique dans la gestion des affaires et de la destinée des peuples africains par leurs dirigeants. C'est donc dire que la désorganisation de la structure narrative de Boubacar Boris Diop dans *Le Temps de Tamango* n'est nullement innocente, elle est porteuse de sens. Dans le but de la comprendre, de saisir son véritable sens, nous adoptons une démarche méthodologique de l'analyse textuelle tout en jetant un regard sur la société dont est issu son auteur.

En effet, notre démarche pour analyser la problématique de la complexité de la structure narrative de *Le Temps de Tamango* nous conduit à nous engager dans une analyse des discours des personnages et des événements qui sont à l'origine de ces discours. Cela nous permettra de dégager les différents niveaux de contradiction dans ces discours et

leur lien avec la société de production de l'œuvre. Cette méthode d'analyse permet de nous intéresser aussi aux différents codes génériques présents dans le récit à savoir le réalisme magique, le polar, les genres de l'oralité et enfin de chercher à établir le rapport entre la structure narrative complexe du roman et la structure des sociétés africaines en mutations à partir des données des précédentes analyses. Nous aurons également à nous pencher sur des questions d'ordre historique et thématique pour mieux dégager le message de l'auteur. Disons aussi pour clore cette partie que notre étude se focalise principalement sur *Le Temps de Tamango* et se veut une analyse de ce roman.

1.4. Plan du travail

Dans le but d'atteindre les objectifs de cette étude, nous avons décidé de la répartir en cinq chapitres. Le premier chapitre qui est la partie introductive nous permet d'exposer la problématique, les objectifs et les démarches méthodologiques. Cette partie établit la pertinence du sujet et donc de l'étude. Le second chapitre expose les travaux antérieurs relatifs à notre sujet et les considérations théoriques permettant d'aboutir à des résultats fiables. Disons que ces travaux antérieurs relatifs à notre sujet nous permettent de saisir l'urgence et le bien-fondé de ce travail.

La deuxième partie permet également de fonder l'étude sur les méthodes d'analyse proposées par la sociocritique et le réalisme magique. La sociocritique nous permet d'intégrer *Le Temps de Tamango* dans un champ d'analyse qui prend en compte le fait que l'auteur soit lui-même membre à part entière d'une société. Cette partie permet de faire alors une analyse fondée sur une couverture sociale. Avec le réalisme magique nous saisissons la vraie valeur de la structure anarchique de *Le Temps de Tamango*. Cette

considération informe que nous sommes dans une situation d'écriture faisant partie de l'univers de création artistique et que rien n'existe de façon isolée.

Le troisième chapitre est intitulé « Analyse de la structure narrative de *Le Temps de Tamango* ». Comme le titre le montre, cette partie est une analyse de l'œuvre au niveau de sa structure. Le quatrième chapitre porte sur le « Rapport entre la structure narrative et la société en pleine mutation ». Dans ce chapitre on essaie d'établir un lien entre le chaos que l'œuvre révèle et la structure narrative désorganisée du récit. Le dernier chapitre, c'est-à-dire la conclusion fait état des résultats de la recherche et nos recommandations. Dans le chapitre suivant, nous aborderons ainsi les travaux antérieurs et le cadre théorique.



CHAPITRE DEUX

2.0. LES TRAVAUX ANTÉRIEURS ET LE CADRE THÉORIQUE

2.1. Les travaux antérieurs

L'évolution de la littérature africaine tant dans ses thèmes que dans ses formes n'a point échappé aux membres du cercle littéraire africain. Bien que les œuvres anciennes se soient concernées par le contenu aux dépens de la forme, force est de reconnaître que depuis les deux décennies passées, il y a eu un renouvellement de l'écriture qui se manifeste par la recherche d'une esthétique romanesque nouvelle. En effet, dépassant la hardiesse esthétique d'Ahmadou Kourouma qui a été brutalement châtiée, l'on a assisté désormais à une floraison de nouvelles formes d'écriture délibérément révolutionnaire dans les œuvres des écrivains dits de la troisième génération. Cette nouvelle création littéraire remet en cause l'esthétique littéraire existante des premiers écrivains et se manifeste différemment chez les écrivains.

Alors, à la suite d'Ahmadou Kourouma, plusieurs écrivains tels que William Sassine, Sony Labou Tansi, Tierno Monemembo, Kossi Efoui, Sami Tchak, Abdouhraman Wabéri, Kangni Alem et bien sûr, Boubacar Boris Diop se sont distingués une décennie plus tard par ce renouvellement scriptural. Qualifiée d'écriture de la rupture par certaines critiques, elle donne libre cours au fragmentaire, à un éclatement du récit privilégiant la fragmentation et la distorsion du récit aux dépens de la linéarité. C'est le cas du roman de Boubacar Boris Diop, *Le Temps de Tamango*. Pour mieux comprendre ce style d'écriture que nous avons choisi d'étudier chez ce dernier, nous jugeons nécessaire de parcourir

certaines travaux qui ont été consacrés à son étude et à l'analyse de l'évolution de la narration romanesque africaine.

Partant, Gbanou (2006) en écrivant sur *Le fragmentaire dans le roman francophone africain* insiste à travers quelques exemples d'œuvres sur les diverses stratégies par lesquelles le fragmentaire s'impose comme un mode dans le roman africain ainsi que les enjeux qui le sous-tendent. Dans son étude, il souligne que n'étant pas une originalité africaine, cette technique romanesque est devenue la forme d'écriture la plus privilégiée dans l'acte de production littéraire africain. Selon lui, le fragmentaire a reçu toute sa valeur avec *l'Apologie de la religion chrétienne* (1958) de Pascal. Après cette période, plusieurs écrivains notamment Marguerite Yourcenar, Robert Musil, Claude Simon, Francis Ponge, Marcel Schwob, Kateb Yacine, etc. en ont fait usage dans leurs œuvres avant de devenir la pratique des écrivains africains de la troisième génération.

Ainsi, Gbanou expose sur les diverses stratégies de ces écrivains en prenant l'exemple des œuvres de Lopez (1982), Kourouma (1968), Fantouré (1975), Kossi Efoui(1998), Abdouhraman Wabéri (1994), Sami Tchak (2000) et bien sûr Boubacar Boris Diop (1981). L'étude de Gbanou a inclu l'écriture fragmentaire dans *Le Temps de Tamango* de Boubacar Boris Diop, oeuvre qui fait l'objet de notre recherche sans toutefois établir le rapport concomitant entre la structure de l'œuvre et celle de la société. Cependant, il nous permet d'une part de découvrir comment l'écriture fragmentaire est structurée dans *Le Temps de Tamango* et de comprendre d'autre part la structure narrative de Boris Diop.

Aussi Nartey (2014) consacre-t-il sa thèse à l'étude de la spécificité artistique de Boubacar Boris Diop à travers ses trois premiers romans. Reconnaisant la complexité de la narration de l'auteur, Nartey se donne comme pour objectif d'identifier les méthodes

d'analyse du récit pour sélectionner celles qui pourraient servir à l'analyse structurelle des textes de Diop. Il use ainsi de la narratologie, de la linguistique énonciative, la pragmatique et la sémiotique littéraire pour établir les conditions dans lesquelles les expressions et pratiques humaines, verbales et non verbales, sont douées de sens comme il a souligné. Sans montrer comment le style de Diop est en relation avec la société qu'il dépeint, son étude nous aide néanmoins à comprendre la technique d'écriture de l'auteur et son évolution dans ses trois romans.

La complexité de la structure des récits de Diop ne laisse guère, lecteurs et chercheurs indifférents. Sarr (2010) tout en réfléchissant sur l'écriture de l'auteur, révèle plutôt la présence obsédante des discours de la mémoire et de l'histoire. Dans sa thèse intitulée *Histoire, fiction et mémoire dans l'oeuvre de Boubacar Boris Diop*, il reconnaît que Diop fait appel au passé afin de l'utiliser comme élément déterminant de la structure formelle de ses romans. C'est ainsi qu'il fait une analyse de l'intégration de l'histoire et de la mémoire dans leur manifestation et disposition dans les œuvres de Diop afin d'étudier leur mode d'insertion et d'utilisation dans l'élaboration de la fiction. Son étude révèle ainsi que les récits de l'auteur ne sont pas fortuits. En faisant appel au passé, Il fait revivre à ses lecteurs des époques de l'histoire de la société sénégalaise dans un mélange de style. Son travail nous informe donc sur la structure narrative de Diop dans *Le Temps de Tamango*.

De son côté, Wane (2004) dans son article, « Du français au wolof : la quête du récit chez Boubacar Boris Diop », nous entraîne dans l'univers romanesque de Diop en exposant certaines caractéristiques de l'œuvre romanesque de celui-ci tout en cernant l'esthétique de ce dernier. Ainsi part-il de *Le Temps de Tamango* (1981) à travers les *Tambours de la Mémoire* (1990) *Les traces de la Meute* (1993), *Le cavalier et son ombre* (1997),

Murambi, le Livre des Ossements (2000) pour enfin aboutir à *Doomi Golo* (2003). Il y expose les signes qui selon lui pourraient être les signes annonciateurs d'un glissement de l'auteur vers l'utilisation des langues nationales avec le *Doomi Golo*.

L'étude de Wane vient en partie nous aider à saisir la structure narrative de Diop dans la mesure où elle attire notre attention sur les traits caractéristiques de sa technique narrative. Bien qu'il ne fasse pas une étude exhaustive de ce qui caractérise la technique de l'auteur, il nous en donne un aperçu qui nous oriente dans notre recherche, étant donné que notre étude qui cherche à établir le rapport entre la structure narrative de Diop et la société en mutation ne peut être achevée sans toutefois montrer les caractéristiques ou particularités de la structure et technique narrative de l'auteur.

De même, Chitour (1998), dans sa thèse : *Politique et création littéraire dans des romans africains d'expression française post-indépendance*, établit un rapport entre l'imaginaire et la politique dans la littérature africaine contemporaine. Elle part du fait que les romans africains bien qu'ils soient le fruit de l'imagination de leurs différents auteurs prennent leurs sources dans la réalité faite de politique et d'histoire des sociétés africaines. Elle s'est donc donné pour objectif d'examiner le texte littéraire dans sa spécificité, dans sa prise en charge de l'histoire et de la société au sein d'une structure esthétique particulière. Selon elle, deux aspects sont liés dans cet examen du texte littéraire : l'aspect politique ou historique et l'aspect de création littéraire désigné par l'expression « une merveilleuse histoire qui baigne dans l'imaginaire » (Bemba, 1985, p.130). Son étude s'est fondée sur le repérage et l'étude des différents procédés d'écriture d'un certain nombre d'œuvres d'écrivains tels que Ahmadou Kourouma, Sony Labou Tansi, Henry Lopez, Valentin-

Yves Mudimbé, William Sassine, Alioum Fantouré, Mandé Alpha Diarra, Tierno Monémbo et Boubacar Boris Diop.

En effet, son argument par rapport aux auteurs africains qui s'inspirent de la réalité de leurs sociétés, de leurs peuples afin de la transposer dans le domaine de l'imaginaire est aussi constaté par Dabla (1986) dans son ouvrage *Nouvelles écritures africaines: romanciers de la seconde génération*. Selon Ntchamande (1991 :127-130), Dabla cherche à établir ce qui ferait la particularité du roman africain francophone actuel aux plans thématique et esthétique, eu égard à l'écriture romanesque balzacienne qui aurait beaucoup marqué les romanciers africains de la première génération. Il soutient que ce qui donne aux œuvres actuelles leur caractère romanesque, c'est plutôt la forme que le fond. Toutefois, il reconnaît que même s'il est montré que le roman africain francophone actuel est soumis à de profondes mutations, il reste qu'il prend sa source dans l'oralité et dans l'écriture africaine ancienne. Néanmoins, n'évoluant pas en vase clos, il s'abreuve aussi à d'autres sources comme le nouveau roman et le roman latino-américain surtout.

Partant de cette analyse, Dabla conclut en disant que « le roman africain francophone s'est engagé dans la fiction véritable tout en réussissant à fournir une analyse minutieuse de la réalité » (Dabla, 1986, p. 244). Alors, d'après Ntchamande (1991 : 128), la littérature africaine garde toute sa spécificité et ne peut être prise en dehors de ses conditions d'émergence et de son contexte de production faits de luttes et de violence, de misère et d'iniquités. Ainsi, les points de vue de Dabla et de Chitour convergent à savoir que les écrivains africains s'inspirent toujours de la réalité vécue par leurs peuples. Cette réalité saisie est ensuite transfigurée dans l'univers imaginaire. Toutefois, le repérage et l'étude des procédés d'écriture de ces différents écrivains de la troisième génération y

compris Boubacar Boris Diop est le point important pour nous en ce sens qu'ils fournissent des informations utiles à notre étude.

Voulant interroger cette nouvelle écriture qualifiée par certains critiques d'écriture de la rupture, Bendjelid (2006) oriente sa thèse vers *l'Écriture de la rupture dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni* afin de déceler et de comprendre les procédés d'écriture utilisés dans les romans de cet auteur prolifique. En effet, selon elle, Rashid Mimouni se révèle comme l'un des auteurs algériens qui a su prendre ses distances par rapport à ses aînés qui prônaient une littérature de combat et de libération. En s'inspirant de la réalité algérienne et surtout magrébine, il use de codes narratifs pour dénoncer et réclamer l'identité de son peuple. Disons donc que, selon Bendjelid, les codes narratifs introduits dans l'œuvre de Mimouni sont un reflet de la réalité sociale car l'évolution et les bouleversements qui se produisent dans la société algérienne après les indépendances ont aussi eu des répercussions sur la littérature et sur les écrivains.

Ainsi, ceux-ci ressentent le besoin de transcrire différemment leurs messages en remettant en cause l'écriture traditionnelle de contestation. Ils optent ainsi pour la subversion et le fragmentaire. De cette étude, il ressort donc que le contexte sociopolitique n'est point innocent dans l'introduction de ces nouveaux codes dans le champ littéraire africain. Cependant, en relevant les différents indices et le caractère interne et externe de l'écriture fragmentaire, Bendjelid s'est plutôt attelée à montrer comment ses différentes variations se manifestent dans les différents romans de Rashid contrairement à la nôtre qui cherche à établir le rapport entre la structure narrative fragmentée de Diop et la structure de la société africaine au lendemain des indépendances.

L'étude de Sakoum (2009) se veut aussi un apport conséquent pour notre recherche dans la mesure où il se propose d'analyser les œuvres *Relato de un naufrago* et de *Noticia de un secuestro* de Gabriel Garcia Marquez à la lumière de la sociocritique. Une telle analyse donne lieu à un rapport entre le littéraire et le social ; rapport qui est exprimé dans les œuvres romanesques des écrivains de la troisième génération à travers la dichotomie de l'imaginaire et du réel. En effet, étudier les œuvres de Marquez à la lumière de la sociocritique revient à étudier la technique romanesque d'un écrivain reconnu dans le monde littéraire comme un génie créateur et figure de proue du Réalisme Magique qui a inspiré beaucoup d'écrivains africains notamment Diop. Pour nous, c'est aussi établir un rapport entre la sociocritique et le Réalisme Magique, genre romanesque beaucoup utilisé par Marquez et qui fait cohabiter l'imaginaire et le réel. Sa démarche nous aide chemin faisant à non seulement déterminer comment ces deux approches littéraires se rapprochent mais aussi à comprendre *Le Temps de Tamango* de Diop.

Diop aussi reconnaît avoir subi des influences littéraires qui façonnent son style d'écriture. Ces influences proviennent d'une part de l'oralité africaine et d'autres écrivains surtout les écrivains latino-américains d'autre part. Admettant ce fait lors d'une interview accordée à Bouka et Thompson (2003), il affirme :

Je pense aussi que j'ai subi des influences littéraires.... Au lycée, j'ai beaucoup lu Sartre et ...Sartre comme auteur de fiction, par rapport à Camus, il n'en reste pas grand chose. Mais quand même, je dois dire que je l'ai lu étant très jeune, et que cela m'a fortement influencé. Et quand, évidemment, vous écrivez, cela apparaît. Le roman latino-américain aussi, Marquez, Borges, et surtout pour moi, l'Argentin, Ernesto Sabato, Juan Rulfo, l'auteur de *Pedro Paramo*. Donc, toutes ces influences-là, mon tempérament, ma formation m'ont porté plutôt à voir...

j'avais l'impression que pour exprimer la vérité, j'avais besoin d'essayer d'éprouver les complexités du réel.

Aussi admet-il que l'influence n'est pas seulement étrangère mais elle est aussi africaine :

Mais en même temps, il y a une dimension purement africaine dans cette affaire-là. Mon influence la plus forte, ce ne sont pas les auteurs que j'ai cités, ce sont les contes que j'ai entendus quand j'étais enfant. Et ces contes commençaient par ... C'est-à-dire qu'en débutant le récit, on installe un pacte narratif... Donc, c'est ça le conte dans la tradition africaine, telle que je l'ai vécue quand j'étais gamin. Quand j'écris un roman... j'essaie de reproduire les mécanismes et le souffle de l'oralité, et bien cela revient. Je m'adresse au lecteur imaginaire comme la conteuse s'adressait à moi, auditeur (Diop, 2003).

Nous comprenons à travers ces interviews que l'esthétique romanesque de Diop résulte de la conjugaison de ses nombreuses expériences littéraires accumulées. Ceci nous guide dans notre étude et nous permet de comprendre la structure narrative de l'auteur.

Au regard de tout ce que nous venons de présenter, nous comprenons le critique Sunday Anozie (1970) lorsqu'il propose une analyse sociologique du roman africain. En effet, il fait remarquer que malgré l'apparente hétérogénéité des romans, il existe une certaine homogénéité des thèmes et de leur rapport avec la réalité sociologique africaine. Ces travaux nous orientent dans notre étude afin de mieux établir le rapport entre la structure narrative de *Le Temps de Tamango* et la société d'où il émane.

2.2. Le cadre théorique

Toute recherche requiert une théorie qui doit la sous-tendre. C'est pourquoi entreprendre une recherche sur un roman comme *Le Temps de Tamango* revient à le lire et à l'étudier à la lumière des théories existantes qui serviraient à mieux l'analyser, à le comprendre et à mieux l'expliquer. Au regard donc de tous les indices et de toutes les données, nous proposons de l'examiner sous les projecteurs des théories de la sociocritique et du réalisme magique. Ces approches qui mettent en évidence le rapport entre le littéraire et le social pour la première et les rapports traitant de la dichotomie de l'imaginaire et du réel pour la deuxième nous permet d'explorer l'univers romanesque de Diop afin de le rendre plus explicite.

2.2.1. La sociocritique

Il existe de multiples méthodes d'analyse littéraire, toutefois la pertinence d'une telle ou telle méthode dépend du corpus donné et du sujet déterminé. Ainsi, la sociocritique comme outil d'analyse littéraire s'avère la plus pertinente pour l'analyse de notre corpus dans la mesure où l'auteur s'inspirant fortement du contexte politico-social sénégalais dépeint une société en proie au désordre et à l'instabilité causés par des indépendances fictives, la domination culturelle, les crises politico- sociales soulignées dans notre corpus.

Sans toutefois faire l'historique suivant l'évolution de cette théorie, il faut tout de même rappeler que, selon Svane (1981), la sociocritique a été créée et formulée par Claude Duchet en 1971. Elle s'est manifestée dans le milieu des théories littéraires existantes. Dans son manifeste (2008), elle se défend d'être une discipline, ni une théorie, non plus

une sociologie, encore moins une méthode mais une perspective et se définit comme une herméneutique sociale des textes formée à partir des quatre temps de l'herméneutique qui sont : analyser, comprendre, expliquer et évaluer. Elle permet dès lors une lecture socio-historique du texte et met l'accent sur l'univers social mis en exergue par l'écrivain dans le texte. En effet, selon Popovic (2011), la sociocritique ne recherche pas une signification au texte mais recherche plutôt ce que le texte transcrit. Elle montre comment l'histoire est incorporée pas seulement au niveau du contenu mais aussi au niveau de la forme. Ainsi, elle interroge le texte dans sa profondeur et tous les éléments qui le composent y compris :

les contradictions, les passages énigmatiques, les dérives sémiotiques, les inutilités (personnages surnuméraires, énumérations hasardeuses), l'invention pure et simple (d'une langue par exemple), les relations sémantiques curieuses, les conflits poétiques ou les apories narratives, en clair : tout ce qui relève du sens et non de la signification (étant entendu que le sens est toujours mouvement et la signification arrêt), tout ce qui témoigne d'un déplacement sémiotique productif, tout ce qui porte la trace d'une complexité sémantique et de ce saut véritable dans l'imagination qui caractérise les textes de littérature. (Popovic, 2011, p.14)

De nombreux chercheurs et auteurs ont étudié la sociocritique comme outil d'analyse littéraire et l'ont appliquée à la lecture et à l'interprétation des œuvres. Ainsi, pour la sociocritique, au lieu de voir le texte et la société comme deux entités dissociables et dissociées, elle postule que la société apparaît très présente dans le texte et en est justement l'élément constitutif. On peut alors dire que la sociocritique se donne comme tâche d'étudier la société à travers le texte, en le lisant d'une manière presque «

immanente », mais en portant l'intérêt sur les références à la société qui se trouvent présentes dans le texte (Svane, 1981, p.1-2)

Faisant donc partie de la « nouvelle critique » ou critique d'interprétation, elle se révèle selon Blachère et Sow Fall (1977 :29) avec la théorie de Taine, des positivistes et la théorie universitaire qui insistaient déjà sur la nécessité d'étudier la race, le milieu et le moment pour comprendre l'œuvre d'un écrivain. Cependant, selon eux, l'analyse de Taine ne considérant pas les rapports de force et des tensions à l'intérieur de la société, admettait tout de même l'influence des structures sociales sur l'œuvre.

Blachère et Sow Fall poursuit que Max et Engels dans leur conception marxiste de l'oeuvre littéraire vont analyser l'oeuvre dans son rapport avec l'histoire. Ils vont établir ce rapport de force et les tensions à l'intérieur de la société caractérisées plus précisément par la lutte des classes dans la société. Ainsi la critique marxiste, contrairement à la critique bourgeoise, ne se limite pas à l'étude de l'écrivain et de son milieu ou à l'étude d'une oeuvre prise dans une société quelconque. Elle les situe plutôt dans leur milieu social distingué par les luttes de classe car toute oeuvre, quelque soit sa neutralité par rapport à ces luttes de classe, trouve son explication dans ces luttes dans une analyse plus avancée. La critique marxiste analyse donc l'œuvre par rapport à la société qui est divisée en classes. Cette division de la société en classes crée des luttes entre elles, ce qui engendre les tensions et les rapports de force qui peuvent la conduire à un certain état de faits dont l'écrivain s'inspire.

Dès lors, Blachère et Sow Fall font remarquer que pour la critique marxiste l'œuvre littéraire est l'expression de la vision du monde de la classe sociale à laquelle appartient

l'écrivain. Et que puisque la société évolue et se transforme, il y a des thèmes généraux qui sont propres à chaque époque et qui ont des relations avec la structure de la société. Ainsi, à chaque classe correspond des thèmes qui sont différents les uns des autres. Ils soutiennent que la critique marxiste recherche dans le contenu de toute œuvre, l'expression d'un certain état de la société en vue de sa transformation car critiquer un état de faits sociaux ne saurait servir à un quelconque but si la critique n'est point portée vers un changement désiré de la société d'où le lien avec la sociocritique.

Une lecture du manifeste de la sociocritique révèle que celle-ci et la critique marxiste partagent les mêmes points de vue par rapport à la relation binaire entre le littéraire et le social. Car la sociocritique considère le texte littéraire dans ses interactions avec la sémiotique sociale, c'est-à-dire les savoirs, les représentations, les images, les façons de parler, les discours, les multiples voix et langages par lesquels une société, dans une situation sociohistorique précise, se représente ce qu'elle est, ce qu'elle a été et ce qu'elle pourrait devenir. Cette convergence de points de vue pourrait confirmer l'une de nos hypothèses selon laquelle la société, l'histoire de la société serait au centre des préoccupations de Diop et que sa structure narrative dans *Le Temps de Tamango* en est juste l'expression.

Néanmoins, Goldman (1959) n'adopte pas cette méthode marxiste de lutte de classe. Il prône plutôt une analyse de l'œuvre littéraire située à la croisée du structuralisme génétique et de l'analyse marxiste. Pour lui, une œuvre littéraire est l'expression d'une vision du monde, qui est toujours le fruit d'un groupe d'individus et jamais d'un seul individu. Ce groupe d'individus n'ont seulement qu'une conscience relative de cette

vision du monde. Et c'est seulement certains membres privilégiés du groupe qui ont la faculté de donner une forme et une structure cohérente à la vision du monde à travers leurs œuvres littéraires. L'œuvre littéraire est donc toujours l'expression de la vision du monde d'un sujet dont la portée dépasse juste la vision de l'individu. La personnalité de l'auteur s'exprime alors dans sa capacité à l'exprimer de la façon la plus cohérente dans une œuvre imaginaire. La pensée de Goldman se résume en effet en ces mots : « la littérature et la philosophie sont, sur des plans différents, des expressions d'une vision du monde, et [...] les visions du monde ne sont pas des faits individuels mais des faits sociaux » (Goldman, 1959, p. 46). Aussi ajoute-il que « toute création culturelle est à la fois un phénomène individuel et social et s'insère dans les structures constituées par la personnalité du créateur et le groupe social dans lequel ont été élaborées les catégories mentales qui la structurent » (Goldman, 1970, p. 27).

En effet, pour Goldman, le texte littéraire est non seulement le fruit de l'expérience d'une personne mais aussi du groupe d'individus qui vit dans la société. Le texte ainsi s'insère dans la structure formée par la personnalité de l'auteur et aussi du groupe social dans lequel les différentes visions du monde sont liées, structurées, organisées. Par ailleurs, ce constat de Goldman confirme la thèse du matérialisme historique aussi appelé la conception matérialiste de l'histoire définie par Rubel (1957: 171) comme un « instrument de connaissance et d'explication de la réalité sociale et historique ». Partant, la théorie de Goldman résume les rapports entre la structure interne de l'œuvre, son contenu et la vision du monde du groupe social auquel appartient l'écrivain.

Ainsi, l'analyse structurale de l'oeuvre défendue par Goldman est une approche qui nous permet de cerner l'oeuvre de Diop dans sa totalité. Elle ouvre la voie d'analyse d'une oeuvre aussi complexe. Partir de la structure de l'oeuvre pour comprendre son fond, son contenu et la vision du monde du groupe social auquel le romancier appartient, soit sénégalais, soit africain, l'expliquer et l'évaluer pour comprendre son message. Cette démarche rejoint la herméneutique sociale du texte de la sociocritique.

D'un autre côté, Goldman présente la thèse de Lukacs sur le héros problématique. Pour lui, la situation problématique dans laquelle se trouve le héros est exposée sous forme de ce qu'il appelle « ironie » dans une oeuvre romanesque. C'est pourquoi Goldman (1964: 23) soutient que « la forme du roman qu'étudie Lukacs est celle que caractérise l'existence d'un héros romanesque problématique » Le héros problématique se présente comme celui qui révèle la situation complexe de la société que l'écrivain fait découvrir aux lecteurs à travers les procédés comme l'ironie, la satire et l'humour.

Ces procédés, étant très présents dans le roman africain en général et dans *Le Temps de Tamango* en particulier, nous notons dès lors que les théories de Lukacs sont bien enrichissantes pour son analyse dans la mesure où elles permettent de faire ressortir du roman ce qui nuit à la société moderne à travers l'analyse de l'attitude et du parcours du héros problématique. Aussi ce tour d'horizon concernant la sociocritique a-t-il permis de mieux cerner ses bases théoriques et aussi de mieux la comprendre en tant que méthode d'analyse littéraire.

Vu du côté de l'Afrique, c'est plutôt vers Anozie (1970) que nous nous tournons pour mieux comprendre cette approche théorique et la méthode d'analyse qui en découle. Dans

son œuvre *Sociologie du roman africain*, il expose la mise en œuvre de sa démarche critique. Il s'agit de montrer comment une situation socio-politique donnée, en l'occurrence la situation de dépendance coloniale est exprimée par les choix que certains écrivains font de certaines techniques romanesques. Faisant ainsi mention de Ferdinand Oyono et de Mongo Béti, il montre comment la structure de l'intrigue, la forme du contenu romanesque, l'emploi de l'ironie et de l'humour permettent d'exprimer une certaine réalité de la société. Il apparaît donc que la réalité de la société est déterminatrice des structures narratives des auteurs africains. C'est d'elle qu'il s'inspire afin d'adopter le style romanesque qui sied à la structure de leurs œuvres ou de leurs récits.

C'est certainement ce que Diop a adopté dans son œuvre. La réalité politique et sociale de la société sénégalaise et surtout des sociétés africaines après les indépendances sont déterminatrices de sa structure narrative. La situation qu'expose *Le Temps de Tamango*, à savoir la situation de dépendance, de désordre provoquée par de fausses indépendances est un fait de société. Ainsi l'inexpérience du président indécis et de ses collaborateurs incompetents, opportunistes a plongé tout un pays, toute une société, tout un peuple dans le chaos ; Chaos provoqué par une lutte de classe qui est exprimée par des malentendus et des conflits permanents entre la nouvelle bourgeoisie représentée par le gouvernement et la masse populaire qui lutte pour sa survie. C'est pour bien l'illustrer que Diop fait usage d'une écriture qu'il s'invente fragmentée, déstructurée parée d'ironie, de satire et d'éléments surnaturels qui coexiste avec le réel.

Fort de cette découverte, nous remarquons que l'inclusion d'éléments surnaturels dans l'œuvre romanesque n'est point une technique étrangère aux écrivains latino-américains

qui en font usage dans leurs œuvres avec beaucoup plus d'éléments descriptifs dont les traits caractéristiques se révèlent dans *Le Temps de Tamango*.

2.2.2. Le réalisme magique

En effet, baptisée *Realismo Magico* par les écrivains latino-américains, cette technique romanesque est connue sous le nom de réalisme magique et s'est révélée comme un genre qui fait cohabiter le réel et le surnaturel. Elle est définie comme un genre dans lequel « l'incursion du surnaturel sert à déstabiliser la réalité quotidienne afin de créer un discours subversif » (Roussos, 2007, p.30). Il a eu de la renommée grâce aux œuvres de Gabriel Garcia Marquez et bien d'autres auteurs tels que Salman Rushdie. Ainsi, Walsh (2011 : 1-2) dans sa thèse, *Le Réalisme magique dans la littérature contemporaine québécoise*, nous le présente comme suit :

...la notion du^(sic) Réalisme Magique semble généralement acceptée, surtout lorsqu'elle est associée à une oeuvre qui introduit à la fois des éléments réalistes et surnaturels. Dans la littérature, cet alliage oppositionnel crée des récits qui, quoiqu'étranges, demeurent vraisemblables. Par le biais d'une narration neutre qui efface le doute et soutient la véracité des événements, le réalisme magique brouille les frontières entre le possible et l'impossible offrant ainsi de multiples, et souvent contradictoires, versions de la réalité.

Ainsi dit, les œuvres dont les auteurs s'inspirent du réalisme magique comme technique ou genre s'imprègnent d'abord de la réalité sociale qu'il transpose dans l'imaginaire brisant ainsi les frontières entre l'imaginaire et le réel. Walsh (2011 : 2) ajoute aussi que :

Dans le réalisme magique, le surnaturel est une occurrence normale. L'ordre logique étant ainsi subverti, ce sont parfois les éléments du réel qui sont

considérés magiques. Les romans réalistes magiques sont fondamentalement marqués par des thèmes subversifs qui expriment un commentaire sur le contexte social. Pour certains théoriciens du genre, c'est en effet la contestation qui inspire l'écriture Réaliste Magique.

Alors, évoluant dans le temps et dans l'espace, Walsh (2011 :15) affirme que le Réalisme Magique s'est annoncé d'abord dans les arts visuels des années 1920 en Europe avec la parution en 1925 de l'œuvre de l'Allemand Franz Roh *Nach-Expressionismus, Magischer Realismus : Probleme Des Juesten Europäischen Malerei* dans laquelle il situe le *Magischer Realismus* entre les mouvements expressionniste et réaliste. Le terme ensuite migre en Amérique latine par le biais d'une revue littéraire *la Revista de Occidente* traduite par José Ortega trente ans plus tard. Par la suite, le réalisme magique fleurit dans la littérature latino-américaine pour ensuite être répandu ailleurs.

Par ailleurs, elle ajoute que ce n'est sûrement pas un hasard que les articles de Leal et Flores ainsi que le roman de Márquez, *Cent ans de Solitude* (1969) paraissent à un moment concomitant de l'histoire de l'Amérique latine. En effet, elle poursuit que le contexte socioculturel de l'Amérique latine est bien représenté par le genre Réalisme Magique. Il faut alors situer ce contexte et montrer que subséquentement à la Révolution cubaine de 1959, un *boom* littéraire suivi d'un renouvellement de la société latino-américaine servira à produire une littérature remarquable. Cette littérature émergente se distinguera a priori par sa description ordinaire d'éléments magiques qui à première vue constitue un critère accepté et nécessaire du réalisme magique.

Ainsi, au fur et à mesure que le genre évoluait dans le temps et dans l'espace, beaucoup de noms et de points de vues se révélaient par rapport à son fondement théorique. Il faut

le dire d'emblée que ce que nous retenons pour notre étude est d'établir sa base théorique sans toutefois parcourir tous les détails qui sont liés à sa genèse et à son fondement.

Alors Walsh (2011 : 27) nous fait découvrir que c'est avec Amaryll Chanady que le discours théorique et méthodologique commence. En 1985, elle publie *Magical Realism and the Fantastic: Resolved Versus Unresolved Antinomy*. S'appuyant sur le travail de Todorov, Chanady soutient que le fantastique et le Réalisme Magique sont des modes narratifs, bien distincts bien qu'ils soient très proches. Et avec trois points pertinents, elle éclaire la définition du fantastique :

- 1) « la présence dans le texte de deux niveaux différents de réalité » c'est-à-dire entre le naturel et le surnaturel
- 2) « l'antinomie irrésolue entre ces deux niveaux dans la narration »
- 3) « une rétention, ou manque intentionnel d'information sur les événements déconcertants du monde narré (Scheel, 2005, p.88).

Walsh (2011 : 28) affirme dès lors que les trois traits dont s'est servi Chanady en vue d'éclairer la notion de fantastique, agencés au concept d'antinomie, constitueront la base de la définition chanadienne du réalisme magique. En reprenant ces mêmes critères, elle donne sa définition du réalisme magique. C'est dans le deuxième critère donc que se trouve l'axe de la dissimilitude entre le fantastique et le réalisme magique. L'aspect d'hésitation est d'emblée résolu dans le réalisme magique ; là où l'antinomie entre les codes du naturel et du surnaturel du texte est irrésolue dans le fantastique, elle est résolue dans le réalisme magique. Alors, le fantastique, comme le réalisme magique est composé de codes cohérents du naturel et du surnaturel ; Selon Chanady, voici donc où se situe la ligne démarcatrice entre le fantastique et le réalisme magique.

Pour Walsh, l'élaboration de ce modèle a servi de guide, de base à de nombreuses théories du réalisme magique. Tout en nous en inspirant, nous allons proposer d'établir la

relation entre ce genre et la sociocritique. Néanmoins avant d'y arriver, nous nous proposons de présenter ses principales caractéristiques.

2.2.3. Les principales caractéristiques du réalisme magique

C'est sur Walsh (2011 :56-59) que nous nous appuyons pour faire découvrir les caractéristiques les plus essentielles du réalisme magique. Parmi elles, nous essaierons de présenter celles qui sont pertinentes pour notre étude. Alors :

Le texte réalisme magique se caractérise par la présence d'éléments paranormaux, d'événements d'ordre surnaturel ou allant à l'encontre de la vision conventionnelle du monde. La vision Réaliste Magique ne dépend pas des « lois » naturelles, ni de la réalité dite « objective » (Walsh, 2011, p.56).

Le surnaturel dans le réalisme magique est formulé de façon « ordonnée ». Il existe donc un code du surnaturel qui est magique et un code du réel qui est le réalisme. Le narrateur du réalisme magique présente une vision du monde qui est différente de la nôtre mais qui est également valide; le surnaturel se juxtapose au réel de façon tout à fait naturelle. Il est important de signaler que la voix narratrice est l'élément médiateur entre les deux codes et qu'elle ne problématise point les événements magiques (Walsh, 2011, p.57).

Les caractéristiques ci-dessus démontrent qu'un texte est qualifié de réaliste magique, lorsqu'il comportent nécessairement des éléments inexplicables et des événements qui dépassent l'entendement humain. La vision réaliste magique s'oppose aux conventions établies par les peuples du monde. Elle ne peut même être expliquée par les prescriptions et ordonnances de la vie quotidienne observable. Dans le réalisme magique, le choix des deux codes est bien précis. C'est donc le narrateur qui décide des deux codes et la

juxtaposition entre les deux est faite de façon naturelle. Aussi, la réalité socio-culturelle est la toile de fond des textes réalistes magiques.

Dans le réalisme magique, la narration neutre assure la résolution antinomique des codes réalisme et magique. La narration, toutefois, est également responsable de la multiplication des voix. Les romans réalistes magiques sont généralement dotés d'une pluralité de personnages. La focalisation varie, privilégiant plusieurs personnages et jouant de la chronologie. De ce fait, certains éléments du récit sont manipulés ou révoqués.

Parfois, la narration se sert du discours indirect libre, ce qui permet de passer du narrateur au personnage, des pensées d'un personnage à des descriptions dites objectives ouvrant ainsi le champ de l'indicible (Walsh, 2011, p.58). Les hallucinations, les rêves prémonitoires et les visions sont des éléments réalistes-magiques seulement lorsqu'ils sont présentés comme étant objectivement réels (Walsh, 2011, p.58).

Nous constatons que ces deux autres caractéristiques ci-dessus se reflètent dans notre corpus. Elles y sont très présentes. En effet Diop use d'un discours fictif pour exposer le contexte social africain après les indépendances à travers une situation réelle du Sénégal en faisant transparaître des événements et des êtres surnaturels, des éléments paranormaux qui ne correspondent pas à la vision conventionnelle du monde. Aussi, la multiplication des voix narratives, le foisonnement des personnages, l'irrégularité chronologique, la révocation et la manipulation de certains éléments du récit, la narration au discours indirect libre, les hallucinations et les rêves font partie intégrante du récit.

La résolution antinomique des deux codes (réalisme et magique) permet l'émergence d'une nouvelle vision du monde. Cette vision est critique du contexte social du texte et met en lumière certaines valeurs essentielles et traditionnelles parfois négligées ou oubliées dans le contexte contemporain. Elle produit

également une voix de la différence qui transcende le quotidien et le connu (Walsh, 2011, p.58).

Le réalisme magique se fonde sur la réalité culturelle. Le texte réalisme magique crée des mondes fictifs qui ont un rapport avec le monde réel. Le lien entre le genre et le contexte social dont il émane est fondamental au réalisme magique. Comme le soulignent les théoriciens du réalisme magique Chanady et Scheel, le lecteur réalisme magique reconnaît un contexte socioculturel dans le texte (Walsh, 2011, p.58-59).

Le réalisme magique est un genre qui privilégie une lecture des aspects thématiques et idéologiques reflétant le contexte culturel de l'oeuvre (Walsh, 2011, p. 59).

Ces trois dernières caractéristiques, comme nous venons de les lire, se reflètent dans *Le Temps de Tamango*. En effet nous y voyons l'émergence d'une vision du monde qui est critique de la société sénégalaise et aussi des sociétés africaines qui ont abandonné certaines valeurs traditionnelles en faveur de l'avènement de la société moderne. Dans ces sociétés, la caste des griots, mémoire de la société, a perdu la place privilégiée qui était la leur. Ils sont désormais considérés comme des parasites qui mendient leur pain. Ainsi rendons-nous compte que le lien entre *Le Temps de Tamango* et la société est établi. Nous retrouvons le contexte socioculturel de la société sénégalaise à travers l'histoire, les noms des personnages, les personnages, leurs discours, leurs idéologies et les thèmes abordés. Étudier alors *Le Temps de Tamango* comme un texte réaliste magique nous permet de mieux le comprendre, de mieux l'expliquer et enfin évaluer la société d'où il émane.

Cependant, il faudra au préalable noter que pour qu'un texte soit considéré réaliste magique, comme le souligne Walsh (2011:59), il n'est pas impérativement nécessaire que tous ces critères soient présents. Néanmoins, la résolution des codes antinomiques doit

être présente afin d'identifier le réalisme magique de ce texte. Aussi, étant donné que les oeuvres dites réalistes magiques émanent du contexte social ou socio-culturel de leurs auteurs, elles reflètent dès lors les réalités de leurs sociétés que les auteurs transposent dans la fiction, dans l'imaginaire. Alors que la sociocritique en permettant une lecture socio-historique du texte, établit cette relation binaire entre le fait littéraire et le fait social. Au regard donc de cette analyse, nous trouvons un rapprochement entre cette dernière et le réalisme magique.

2.2.4. Le réalisme magique et la sociocritique

Comme nous l'avons déjà dit, la sociocritique permet une lecture socio-historique du texte. Elle met l'accent sur l'univers social mis en exergue par l'écrivain dans le texte et insiste sur le fait social représenté. Ainsi, l'élément fondamental qui caractérise la sociocritique est la relation entre les faits sociaux ou le contexte social, l'époque sociohistorique et le texte littéraire. De même, comme la sociocritique, le réalisme magique est un genre qui reflète son contexte socio-culturel. Les caractéristiques que nous avons vues ci-dessus stipulaient que le réalisme magique se fonde sur la réalité culturelle. Le lien entre le genre et le contexte social dont il émane est fondamental. Nous notons donc que le réalisme magique et la sociocritique entretiennent des relations très étroites. En effet, Walsh (2011:59) nous interpelle sur les théories latino-américaines du réalisme magique qui signalaient déjà l'ampleur des repères socioculturels. Elle soutient que les premiers théoriciens du genre avaient pour mandat d'élucider une théorie du réalisme magique liée de près au contexte socioculturel de l'écrivain.

Ainsi, elle évoque les critiques européens (Roh, Bontempelli et Daisne) qui avant même la parution de théories ou de textes réalistes magiques en Amérique latine soulignaient que le réalisme magique offrait un nouveau regard sur la réalité par la transformation du réel. Elle poursuit son analyse en affirmant que les affirmations d'Alejo Carpentier (1948) l'une des figures de proue du réalisme magique prouvait aussi le lien entre le réalisme magique et les conditions particulières de l'Amérique latine. Selon lui, le réalisme magique en révélait l'histoire, la géographie et les politiques.

Aussi, Garcia (1982), le chef de file du réalisme magique latino- américain lors de son discours d'acceptation du prix de Nobel de littérature qu'il reçut en 1982, affirme comment avec le réalisme magique, il a réussi à conter l'histoire de son peuple:

Notre réalité n'est pas de papier, elle vit avec nous et détermine chaque instant de nos innombrables morts quotidiennes. Elle est l'origine d'une source de création insatiable, pleine de tristesse et de beauté, de laquelle ce Colombien errant et nostalgique n'est qu'un parmi d'autres, plus distingué par la chance. Poètes et mendiants, musiciens et prophètes, guerriers et racailles, tous créatures de cette réalité effrénée, n'avons eu que peu de choses à demander de notre imagination, car le défi principal pour nous a été de rendre notre vie crédible sans avoir assez de ressources conventionnelles pour y arriver. Cela, chers amis, est le cœur de notre solitude.

Garcia nous aide à comprendre que le texte littéraire est le reflet de nos réalités quotidiennes. Et que ces réalités sont à l'origine de la création littéraire de l'écrivain qui fait appel à son imagination. Et c'est par le Réalisme Magique que nous arrivons à transposer cette réalité dans le champ de l'imaginaire pour mieux l'exprimer. Pour Roussos (2007: 14), le Réalisme Magique propose une sociocritique en « mettant en

lumière l'imbrication des histoires personnelles et nationales, du privé et du politique, en ressuscitant le passé au service des enjeux du XXI^e siècle».

Walsh (2011:61) soutient en effet que Roussos pose a priori que le réalisme magique souscrit à l'analyse sociocritique parce que le genre est subversif. Et par sa «subversivité», des voix antérieurement refoulées, refusées, invisibles, prennent de l'ampleur et forment un nouveau milieu, que Roussos appelle « l'indicible » milieu dans lequel ces voix détiennent un certain pouvoir. Le travail analytique de Roussos met en lumière un procédé sociocritique. En s'inspirant des études des théoriciens et critiques du réalisme magique, Roussos a établi la relation indéniable entre le texte et le contexte culturel du roman réaliste magique. De toute évidence, cette relation étroite renforce l'approche sociocritique du texte.

Ainsi, l'application des approches de la sociocritique et du réalisme magique à l'analyse de *Le Temps de Tamango* révèle la relation entre l'oeuvre et son contexte socio-culturel vu que Diop s'est fortement inspiré de l'histoire et de la réalité sociale «d'une République d'Afrique noire au lendemain des indépendances» (Diop, 1981, p.51). La situation dégradée de cette société qu'il expose dans le roman est une situation dont les racines sont bien enfoncées dans la colonisation; une situation qui s'explique par l'histoire de la colonisation en Afrique noire. Ainsi constatons-nous que la colonisation a laissé derrière elle des marques indélébiles sur la vie des sociétés notamment les sociétés africaines.

Malgré la décolonisation, elles sont toujours prises dans l'engrenage de ce passé colonial. Alors analyser une oeuvre comme *Le Temps de Tamango* qui émane de la réalité

quotidienne de ces sociétés nous permettra de comprendre les problèmes et difficultés de leurs peuples.

Finalement, ce tour d'horizon des différentes théories que nous venons de faire nous permet de comprendre que la sociocritique se rapproche du réalisme magique. Ces deux approches se rapprochent en ce sens qu'elles permettent d'établir un rapport entre l'oeuvre littéraire et la société d'où elle émane. En d'autres termes le texte littéraire est le produit de son contexte, il est le reflet de la réalité sociale, politique, historique ou culturelle de l'écrivain, du groupe ou de la société à laquelle il appartient et dont il est le produit. C'est pourquoi tout en s'appuyant sur le réalisme magique et nous fondons l'interprétation de *Le Temps de Tamango* sur les principes de bases de la sociocritique. Cette démarche qui fait appel à la herméneutique sociale des textes consiste à analyser, comprendre, expliquer et évaluer en prenant en compte tous les éléments qui composent le texte comme le souligne Popovic (Popovic, 2011, p.14).

La démarche à laquelle nous soumettons cette étude permet d'analyser et de comprendre *Le Temps de Tamango* et sa structure narrative qui dissimule la réalité politique et sociale de la société sénégalaise et aussi bien des sociétés africaines indépendantes. Ainsi, la structure éclatée et désordonnée du récit, les événements politico-sociaux, les personnages, leurs discours, les éléments magiques, surnaturels, les symboles, les indices de l'héritage colonial permettent d'établir les faits et de les expliquer. L'explication qui aboutit à une évaluation de la société nous permettra de confirmer nos hypothèses. Aussi la thèse de Lukacs sur le héros problématique que Goldman (1964) a présenté permet de suivre et de comprendre le parcours non seulement du héros mais aussi des autres

personnages afin de révéler leur état d'esprit dans ces sociétés en mutations et qui partagent la même histoire d'indépendance formelle.



CHAPITRE TROIS

3.0. ANALYSE DE LA STRUCTURE NARRATIVE DE *LE TEMPS DE TAMANGO*

Comme nous l'avons indiqué dans nos précédents chapitres, la complexité de la structure narrative de *Le Temps de Tamango* et son rapport avec la structure de la société en pleine mutation sont la préoccupation majeure de cette présente étude. Dans ce chapitre, nous examinons la structure organisationnelle du roman qui consiste à l'analyse des structures externes et internes. Autrement dit, nous analysons d'abord la structure apparente du roman en suivant le mouvement du récit, ensuite nous procédons à l'analyse de la structure interne qui se dissimule sous la première.

3.1. Présentation

Le Temps de Tamango, est l'un des romans de Boubacar Boris Diop. Écrit en 1981, il est la première oeuvre romanesque de l'auteur et se révèle comme un roman de politique-fiction. Ainsi, à travers une narration complexe et éprouvante, Diop rend compte des événements sociopolitiques de la période post coloniale dans son pays. En effet, l'auteur par devoir de mémoire nous fait revivre des événements qui ont bouleversé la société sénégalaise durant les deux premières décennies de son indépendance. Dans une structure éclatée et désordonnée, l'auteur dévoile les fraudes de l'après indépendance caractérisées par la cupidité, l'avidité du pouvoir chez les nouveaux maîtres, successeurs des colons blancs et le manque d'unité, de compétences, de savoir-faire et de vision chez les leaders et dirigeants politiques. Ce constat triste se lit à travers le titre du roman qui reprend un

mythe bien connu dans le milieu littéraire: celui de *Tamango*, le héros de la nouvelle de Prosper Mérimée (2003).

Diop dénonce ainsi les fausses indépendances dans son pays et la domination politique et même culturelle manipulée par un système néocolonial bien structuré. Son écriture est non seulement une vraie aventure dans la société sénégalaise pour faire ressortir une réalité aussi complexe mais aussi une vraie aventure de déstructuration du texte littéraire qui selon Gbanou (2004: 84) « brouille l'identité africaine des textes » et « fait éclater les frontières des genres ». Le récit est alors fragmenté et « se disperse en plusieurs hypotextes entretenant des rapports plus ou moins discontinus entre eux et donnant à la progression narrative une impression de *patchwork*, de collage qui fait du texte un assemblage de (dé)bris autonomes qui simulent matériellement une homogénéité sous le nom générique de « roman » (Gbanou, 2004, p.86). Le fragmentaire se révèle dès lors comme « une rhétorique du chaos engendré par les régimes despotiques » (Gbanou, 2004, p.86).

C'est pourquoi après deux décennies d'indépendance, le peuple grogne sa misère et sa situation de précarité. Tout comme la structure du roman et du récit, il voit tout espoir mis dans ces indépendances se fragmenter et voler en éclat. Devant cette situation désespérante s'organisent les travailleurs et les étudiants pour une insurrection populaire qui sera sévèrement réprimée. En effet, sous les ordres du stratège et général Français François Navarro, conseiller militaire de l'état, le peuple est maté dans la rue. Plusieurs personnes sont tuées. Les leaders des travailleurs Thierno Diagne et du M.A.R.S., mouvement clandestin des étudiants, Kaba Diané sont arrêtés et emprisonnés. Le dernier sera ensuite torturé et tué en prison. N'Dongo, le héros surnommé Tamango meurt lynché par la foule après le meurtre de Guewel M'Baye, le griot.

Diop se sert alors de ce récit pour exposer la logique des révoltes qui éclatent et condamne l'idéologie répressive des pouvoirs politiques. Aussi les actions et les discours des personnages sont porteurs de sens. Toutefois, il nous faut une analyse détaillée de la structure narrative de Diop pour comprendre ces faits.

3.2. La structure de *Le Temps de Tamango* et éclatement du récit

La lecture de *Le Temps de Tamango* révèle tout d'abord un roman divisé en trois parties réparties en dix-huit chapitres. La première partie est subdivisée en cinq chapitres, la deuxième en huit et enfin la troisième en cinq chapitres. Les chapitres ne portent aucun titre indiquant le contenu de ceux-ci et n'entretiennent aucune relation entre eux. L'histoire est éparpillée à travers tout le roman et ne suit pas l'ordre chronologique connue au roman traditionnel. C'est ainsi qu'au récit central se greffent parallèlement plusieurs autres.

Portant sur un soulèvements populaire, le récit central rend compte de ses causes, de son déroulement et de ses conséquences. Disséminé dans tout le roman, nous le découvrons dans les chapitres I, III, IV, V de la première partie, ensuite dans les chapitres IV, VI, VII, VIII, de la deuxième partie et enfin dans les chapitres II, III de la troisième partie.

Le premier récit parallèle au récit central concerne la littérature et couvre les chapitres de la deuxième partie et disséminés dans certains chapitres du récit central et les notes du narrateur comme un fait divers. Le narrateur et N'Dongo développent un discours savant sur la littérature, sur l'art romanesque.

Le deuxième récit parallèle est un ensemble de détails que le narrateur livre au chapitre II de la première partie et au chapitre III de la troisième partie et dans les notes du narrateur

sur la première partie. Ces détails portent sur le général François Navarro et son épouse Fabienne Navarro.

Le troisième présente une tranche de la vie du personnage de N'dongo surnommé «Tamango» que l'on retrouve au chapitre I, II, III, VII de la deuxième partie, dans les chapitres de la troisième partie et dans les notes du narrateur sur la deuxième et troisième partie.

Ces récits sont ainsi des digressions dilatoires dans le récit central qui retarde le déroulement linéaire de celui-ci malmenant ainsi la chronologie des événements (Gbanou, 2004, p.6). Toutefois, nous constatons que la durée de la narration des faits du récit central notamment l'histoire de l'insurrection populaire est découpée en trois séquences dispersées à travers tout le roman:

La première séquence s'ouvre sur le conseil des ministres avec le président (Diop, 1981 ,p.19-28), elle prend en compte les réunions préparatrices de la grève (Diop,1981,p.37-38), la manifestation de rue et la répression sanglante de celle-ci et le rôle de N'Dongo THIAM (Diop,1981,p.39-48), aussi l'émergence du mouvement du M.A.R.S. (Diop,1981,p.45-47).

La deuxième séquence relate le séjour et le retour d'Allemagne de N'Dongo au pays (Diop,1981, p.65-87), l'échec de la grève (Diop,1981,p.89-90), le démantèlement de la coalition syndicale et estudiantine et l'arrestation des dirigeants de la centrale syndicale et du M.A.R.S. (Diop,1981,p.101-108, 113-119).

La troisième séquence expose l'assassinat de Kaba DIANÉ le chef mythique du M.A.R.S en prison, l'infiltration, la folie et la mort de N'Dongo (Diop, 1981, p.141-166).

En effet, l'agencement de ces séquences est le défi que le lecteur doit relever du fait de l'éclatement du récit. S'il arrive à savoir que le chapitre deux qui est relatif au passé du Général François Navarro, est un retour en arrière par rapport au chapitre un qui commence avec le conseil des ministres, il ne lui sera pas évident par contre de savoir si le voyage de N'Dongo en Allemagne relaté dans le chapitre un de la deuxième partie se situe avant ou après l'insurrection. Toutefois nous savons que dans ce roman, il s'agit d'un soulèvement populaire dirigé par les syndicats des travailleurs et les étudiants à laquelle N'Dongo THIAM a pris part et que le narrateur révèle les manœuvres du gouvernement pour la contenir avec l'assistance technique de François Navarro. Ainsi, les anticipations et retours en arrière selon le procédé narratif d'analepses et de prolepses sont une véritable «anachronie narrative marquant une forme de discordance entre l'ordre de l'histoire et celui du récit » (Genette, 1972, p.78-79).

Aussi faut-il souligner l'insertion de notes supplémentaires qui renferment les commentaires du narrateur sur les différentes parties. Le narrateur, tout comme un enquêteur se met à la recherche de la vérité. Les notes ainsi rédigées apportent des informations complémentaires sur les séries d'événements, les personnages et sur l'époque. Comme des prolepses, ces informations anticipent parfois sur les événements à venir dans les parties qui suivent et comme des analepses, elles apportent plus d'éclaircissements au lecteur sur les événements passés dans les parties précédentes. Elles sont le résultat d'un vrai travail de recherche active et laborieuse qui ne donnent point l'air d'une fiction comme l'on pourrait lire :

Une étude minutieuse de ces notes me permet de dire que le Narrateur se défend vivement de faire de la littérature. Contrairement à ce que l'on pourrait croire, il n'a même pas essayé de romancer des événements historiques réels. Les personnages dont il est question ici sont connus (Diop, 1981, p.50).

Ces notes qui viennent clore chaque partie contiennent parfois des références pour indiquer au lecteur l'aspect scientifique de cette recherche. Autant le narrateur recherche une objectivité dans son écriture autant il est conscient de soumettre le lecteur au supplice en le faisant voyager dans le labyrinthe de l'histoire:

Sans vanité aucune, je crois avoir mérité de la science en réussissant à mettre de l'ordre dans ces notes éparées et bien souvent illisibles. Le lecteur exigeant sera fort irrité de n'avoir pas compris certaines choses. [...] Au contraire, le grand drame du Narrateur c'est de ne pouvoir montrer les choses comme ça, sans prétention et sans se soucier de savoir si c'est contradictoire ou non, si on comprend ou si on ne comprend pas. C'est ce qu'il voudrait mais il est assez sage pour savoir que notre temps épris de clartés simples préfère les sentiers battus (Diop, 1981, p.50, 51).

Ainsi le narrateur donne-t-il une série de références comme les sources de sa recherche dans les notes portant sur la première partie. Par exemple, *Vie et mort de François Navarro, assistant technique du milieu du siècle dernier* écrit par le professeur Amadou Diabel Sène, *Procès du néocolonialisme* écrit par le professeur Mohamed Sonko, éditions populaires, pp.103 à 146, Tract 27-7-1967, Archives Nationales, *Histoire Contemporaine*, Référence HL901/3 Archives Nationales (Diop, 19-81, p.52-54).

De même, les notes sur la deuxième partie qui portent essentiellement sur la vie de N'Dongo contiennent des références qui informent le lecteur sur les événements de Thiaroye. Par contre, les notes sur la troisième partie sont plutôt consacrées à Tamango.

Mais avant, le narrateur rend hommage au poète et romancier haïtien Jacques Roumain, auteur de *Bois d'ébène* et de *Gouverneurs de la rosée*, et aussi à l'écrivain Colombien Gabriel Garcia Marquez, auteur de *Cent ans de solitude* et enfin au griot africain qui, selon lui, a perdu tout son prestige de poète et d'historien. Encore, dans ces notes, le narrateur réécrit complètement la nouvelle *Tamango* de Prosper Mérimée et insiste sur le statut de romancier de N'Dongo qui n'a à son actif que des fragments de sa production: « *L'Arbre blessé, L'Île sans étoiles, Promenades dans Prétoria* » (Diop, 1981, p. 178).

En guise de conclusion, nous disons que l'analyse du mouvement du récit a montré que celui-ci ne suit pas un ordre cohérent et linéaire dû à sa fragmentation. Nous constatons dès lors que l'ensemble de ses fragments constitue l'ossature du roman. Toutefois, il faut remarquer que cette fragmentation participe à la création d'un véritable désordre du texte et rend la reconstitution de l'histoire difficile pour le lecteur. Ainsi au delà de cette structure peu cadencée du récit se dégage un contenu. Nous procédons dès lors à l'analyse de ce contenu autour duquel s'organise la forme du récit.

3.3. Les événements politico-sociaux post-indépendances

Nous consacrons à cette deuxième partie l'analyse de la structure interne de notre corpus. Elle part du récit pour faire ressortir les événements fondamentaux autour desquels il s'organise. Nous examinons non seulement des faits politiques et sociaux mais aussi les personnages et leurs discours dans l'univers du récit. Nous partons donc de la précision du narrateur qui insiste que «les événements rapportés ont pour cadre une République d'Afrique noire au lendemain de ce qu'on appelait les indépendances» (Diop, 1981, p.51). Cette précision nous projette dans l'univers post-indépendance des pays africains. Selon le récit, un certain nombre de défis et d'événements caractérisent cette période.

3.3.1. Les événements politico-sociaux

Comme la société sénégalaise, la plupart des sociétés africaines post-indépendantes sont des sociétés mal structurées et mal parties. En effet, dès les premières heures des indépendances, s'est installée une inégalité sociale qui oppose les élites et la masse populaire. Cette dernière souffre sous le regard indifférent des privilégiés de la nouvelle ère. L'écart entre les deux classes s'agrandit au fil des années et contribue à plonger le peuple dans des conditions de vie de plus en plus démunie. Le narrateur rapporte que:

les tracts, devenus innombrables, parlaient de salaires de misères, d'un statut plus avantageux que les patrons refusaient d'étudier, de privilèges mirobolants dont jouissaient à l'ombre des cocotiers, d'inutiles assistants techniques. (Diop, 1981, p.39).

Cette situation d'inégalité a aidé à créer un malaise social. Cela se voit à travers la grogne des populations et des soulèvements populaires. Ainsi «la colère contre le régime emportait-il tout sur son passage, illusions, craintes et espérances, soufflant chaque jour plus profond et s'enflant à chaque coin de rue» (Diop, 1981, p.39). En réalité, la grève générale des travailleurs et les manifestations populaires sont la conséquence des difficultés auxquelles les populations font face au quotidien. Elles sont si nombreuses que lorsque «les syndicats lancèrent un mot d'ordre de grève générale, personne ne fut pris au dépourvue» (Diop, 1981, p.40).

C'est ainsi que le désir de changer la situation pousse le peuple dans la rue. Conduit par les dirigeants syndicaux et les responsables étudiants, ils tentèrent un mouvement révolutionnaire. Galaye révèle que «ces pauvres étudiants [...] voulaient faire la révolution, en tout cas [...] des gens très sérieux l'affirmaient le plus sérieusement du

monde» (Diop, 1981, p.91). Alors malgré les «sévères mises en garde aux fauteurs de troubles» par le gouvernement (Diop, 1981, p.41), ils refusent de reculer. En effet, le gouvernement qualifie les manifestants de fauteurs de troubles et refuse à son tour de fléchir devant leurs exigences. Le président affirme alors: «quoi qu'il arrive, je ne peux accepter qu'on m'impose une discussion rythmée de cris hostiles et dans les rumeurs confuses de l'émeute!» (Diop, 1981, p.24).

C'est dans cette situation de quiproquo que le gouvernement lance un ultimatum aux travailleurs. Il décide de «faire remplacer tous les grévistes par des chômeurs» (Diop, 1981, p.40). Le narrateur explique que le président demande au ministre de l'information de préciser dans son communiqué qu'à compter du lundi suivant, tout employé de banque en grève sera aussitôt remplacé [...] de préférence par un paysan [...] (Diop, 1981, p.25).

Cette mesure est appliquée malgré l'opposition du général François Navarro. Son application a créé une telle débandade que «le service de la Main d'Œuvre fut envahi par des milliers de paumés. Des villages les plus reculés, des paysans étaient accourus, armés de flèches ou de haches, prêts à tout pour trouver un travail à la ville» (Diop, 1981, p.40).

La grève qui a lieu malgré les menaces du gouvernement connue de très sévères répressions. La marche dans la rue tourne au drame et les manifestants sont tués dans leurs nombres. Le narrateur présente la situation en ces termes:

Soudain le vieux Mamba tourne vers la foule des yeux et une bouche écarquillés, laisse tomber sa pancarte [...]. Une balle a atteint le vieillard à la tempe gauche [...]. Mamba est entré le premier dans la zone interdite. Le brigadier Gaye, [...] 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. N'Dongo voit partout du sang (Diop, 1981, p.43).

Cette scène de violence se poursuivra même après les manifestations de rue au point où les dirigeants de la centrale syndicale et les responsables des étudiants seront traqués jusqu'au bannissement. Pendant que certains sont torturés jusqu'au renoncement, les autres sont torturés jusqu'à la mort.

Aussi pendant la grève, le narrateur fait remarquer que « tout paraît improvisé et confus. La foule avance derrière le vieux Mamba et ne semble pas savoir où aller » (Diop, 1981, p.42). Il compare le vieux Mamba à Tamango, l'esclave déchaîné qui a dû laisser couler le navire dû à la non maîtrise de l'art du gouvernail. Ainsi par manque de vision, d'objectifs précis et la non maîtrise du fonctionnement du système politique, le vieux Mamba qui est à la tête des manifestants ne sait pas dans quelle direction il faut les diriger. Le narrateur insiste disant « la foule ne sait pas où elle va » (Diop, 1981, p.42).

Ces différents événements caractérisent l'univers politique et social de la société. Toutefois certains de ces événements se manifestent mieux à travers les discours et les actions des personnages. Des personnages mouvementés et incohérents. Ils sont à l'image du récit et s'expriment à l'image de celui-ci. Le caractère contradictoire et controversé de leurs arguments et de leurs démarches exposent l'univers agité et désordonné de la société sénégalaise.

3.3.2. Les événements et les personnages aux discours antinomiques

Dans le choix de ses personnages, Diop refuse d'accorder foi au discours d'un seul protagoniste et révoque le statut du narrateur comme la seule voix narrative. Les personnages foisonnent dans le récit et apparaissent aussi complexes que celui-ci. Ce foisonnement de personnages laisse voir une multiplicité de voix narratives et de points

de vue. Participant à la narration, ils racontent leurs propres histoires. Ainsi leurs discours tantôt contradictoires et controversés, tantôt décousus portent-ils sur des thèmes d'ordre politique, idéologique, littéraire, culturel et individuel.

C'est ainsi que Galaye, personnage extradiégétique promène son regard dans la société. Il tient dans son monologue un discours pertinent dans son fond mais défectueux, subversif, discontinu dans sa progression créant dans l'esprit du lecteur une sorte de cacophonie. Toutefois dans cette cacophonie, il fait un véritable procès de tous les acteurs de la société. Il semble se réjouir de l'échec de la grève s'exclamant « Je vous l'avais bien dit qu'ils perdaient leur temps, tous ces trublions» (Diop, 1981, p.91). Traitant les responsables de la grève d'agitateurs, il qualifie les étudiants de « gamins irresponsables qui mériteraient une bonne fessée» (Diop, 1981, p.91) et le leader de la centrale syndicale de « type médiocre» (Diop, 1981, p.91) incapable de gérer un mouvement.

Son jugement à l'égard des événements et des responsables de la manifestation est une preuve de son indignation de plus en plus grande face au désordre créé et les actes de vandalisme, de pillage et de violence extrême qui ont suivi la grève. Il s'irrite en ces termes:

Six jours de désordre! Des barricades partout! [...]. 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 rigolos qui s'amusent à haranguer la foule à chaque coin de rue (Diop, 1981, p.93).

En effet, pour Galaye ces actes et comportements sont non seulement irresponsables et répréhensibles mais ils sont aussi nuisibles pour la stabilité de la société et le développement du pays. C'est pourquoi il méprise les responsables et leurs idéologies.

Selon son analyse, la situation de désolation dans laquelle est plongée la société est le résultat d'un amalgame de problèmes idéologiques qui minent cette société. Ainsi Galaye met-il en cause les idéologies marxistes et communistes en s'attaquant à Marx et à «Mao et sa racaille de millions de chinois» (Diop, 1981, p.91). Aussi il réproche Marx pour ses théories, l'accusant d'avoir entraîné les pauvres ouvriers dans le borbier de sa lutte des classes. Il lui reproche, lui et les partisans de ses théories d'avoir semé le désordre partout dans le monde car «sans eux, il n'y aurait jamais eu la pagaille nulle part, ni à Moscou ni à Pékin...» (Diop, 1981, p.94).

Aussi Galaye dénonce-t-il la mauvaise gouvernance et se montre très critique à l'égard du ministre du plan qu'il présente comme un expert en détournement de denier public. Ce dernier s'accapare l'argent du peuple et se plaît à le dépenser chez des féticheurs qui lui font croire toutes sortes d'histoires. Il risque son travail pour passer la plus grande partie de son temps chez eux. Le personnage exprime vivement son dédain pour ce comportement et critique cette pratique:

Prenez-moi ce ministre du plan [...]. Un démagogue, [...] il se remplit les poches sans désemparer tout en trouvant le moyen de divaguer sur le peuple, [...] impossible de lui mettre la main dessus, il est tout le temps fourré chez les féticheurs qui lui prennent tout son argent en lui faisant croire que c'est grâce à eux que la grève a échoué (Diop, 1981, p.95-96).

Galaye désapprouve aussi ce système d'exploitation de l'homme par l'homme institué par ces féticheurs qui soutirent de l'argent de façon malhonnête à leurs victimes. Pour lui, cette autre «forme d'exploitation de l'homme par l'homme» (Diop, 1981, p.95) doit être dénoncée et condamnée car elle est aussi dangereuse et nuisible que tout autre forme d'exploitation dans la société. Ainsi poursuit-il en insistant sur l'importance des cadres

dans une société. Suivant son argument, «une société sans cadres est vouée au manque d'encadrement, c'est-à-dire à la sauvagerie et à l'improvisation» (Diop, 1981, p.94).

L'attitude très critique de Galaye à l'égard du ministre du plan se manifeste également par l'expression d'un rejet de la culture et des langues africaines. Ce dernier se moque du ministre et se vante de sa maîtrise de la langue française au détriment des langues africaines. Ses arguments tantôt satiriques révèlent combien de fois les intellectuels comme lui sont épris des cultures et des langues européennes et convoitent le style et le niveau de vie des blancs. Pour le montrer, il affirme:

[...] un vrai nègre, incapable d'aligner deux phrases correctes en français. Moi je maîtrise parfaitement la langue française, qu'on ne vienne surtout pas me parler de langues nationales. Si j'étais un peu plus riche je ne serais plus nègre, pour sûr, non, pas besoin de me blanchir la peau, mais un certain standing, plus, et c'est essentiel, des manières raffinées et un chien méchant et voilà qu'on est aussi blanc que n'importe quel européen; [...] Le ministre, lui [...], il a le pognon mais il lui manquera toujours les manières qu'il faut et la culture. Je le méprise (Diop, 1981, p.96).

Ainsi le discours de Galaye se présente-il comme un véritable melting pot, un vrai désordre où se mêlent tous les sujets et personnages qu'il critique et fustige. Ce discours très contestataire et dénonciateur expose les vrais problèmes du peuple sénégalais pendant les deux décennies de son indépendance. Alors, bien qu'il soit irrégulier et difficile à suivre dans son ensemble, il en ressort des comportements qui sont d'une part un frein au développement et d'autre part destructeurs de l'unité de la société.

Par ailleurs, le caractère contradictoire et controversé de certains personnages réside aussi bien dans leurs actions que leurs discours. En effet, face à la menace de grève des

syndicats, le président et ses ministres se réunissent pour décider du sort des grévistes. Mais derrière sa nature calme, confiante et d'homme de maîtrise, le président paraît indécis. Le narrateur décrit ses actions:

Le président ôta ses lunettes et se mit à jouer avec elles d'un air distrait. Il voulut les essuyer mais se trompa et se surprit en train de se frotter les yeux. «Bien!» s'exclama-t-il brusquement en se levant. Une telle attitude était chez lui le signe d'une profonde indécision (Diop, 1981, p.20).

Cette marque d'indécision du président révèle un personnage perturbé face aux multiples déboires et défis auxquels la société fait face. Cette perturbation se dévoile aussi à travers d'autres actions du président pendant le conseil des ministres. Amoureux et passionné de l'art, il prend le temps de contempler ses œuvres d'art pendant que ses ministres attendent. Pour le président, l'art constitue la source inépuisable d'inspiration, de ressourcement, de réconfort et de confiance. Le narrateur nous révèle que «le masque de bronze» qu'il a reçu de «l'artiste obscur Nigérian» est pour lui « le symbole de la Beauté du bien» (Diop, 1981, p. 20). Alors:

Dans les moments difficiles, il se laissait absorber par la contemplation de ce visage d'or dont le poli lui faisait penser à un sage d'orient. Souvent en proie au doute et à de puissantes angoisses, il y puisait la force de croire à son génie et à sa mission si injustement décriés par une bande de galopins mal éduqués (Diop, 1981, p. 20-21).

Aussi constatons-nous qu'il se dégage un paradoxe chez ce personnage. Il s'aperçoit, à travers le manque de confiance en ses ministres, le doute en leur loyauté et en leurs compétences. Il voit en eux «des flatteurs » qui «avaient le don de le faire rager. Sur leurs faces où s'efforçait de luire une vénération sans bornes, il lisait la peur de tomber en disgrâce, l'étrange peur de ne plus être ministres» (Diop, 1981, p.21). Toutefois, malgré

cette méfiance envers ses collaborateurs, le président n'entend pas se débarrasser d'eux et justifie cette attitude:

Mais j'ai besoin d'eux, de leur médiocrité. Ce sont mes otages et je suis le leur. [...]. Sans âme. Ils sont vraiment sans âme. Ils me laisseraient faire n'importe quoi pour conserver leurs privilèges. Et pourtant, toutes les rumeurs qui circulent sur moi dans le pays, ça vient d'eux (Diop, 1981, p.21).

Ce discours révèle non seulement le caractère hypocrite et opportuniste des ministres mais aussi leur incompetence dans l'exercice de leur fonction. Selon le président, ce sont des hypocrites qui n'ont pas le courage d'exprimer leurs opinions. Ils sont intéressés par le pouvoir et leur gain. Son observation nous projette dans l'univers des ministres de la culture, de l'intérieur, de l'agriculture, des transports, de l'information et le chef de la police. Toutefois parmi les interventions des uns et des autres au conseil des ministres, c'est celle du ministre des transports qui reste la plus pertinente et qui mérite l'attention du lecteur. Ce dernier propose au président « Le moment n'est-il pas venu de mettre à l'épreuve les promesses d'assistance militaire de nos alliés?» (Diop, 1981, p.25).

Devant la situation de troubles sociaux, le président accueille favorablement la proposition du ministre et affirme à ce propos: « pour ce qui est de nos alliés, Il n'y a point à s'inquiéter. D'ailleurs je dois recevoir à l'issue de cette réunion le général François Navarro, conseiller militaire de l'état» (Diop, 1981, p.26). L'affirmation du président est la preuve de l'incapacité du pouvoir à trouver une issue adéquate à la situation de trouble et d'instabilité. Il faut alors une intervention étrangère pour venir à bout des tensions. Il défend donc sa position en disant:

Nous sommes des Négro-africains, messieurs! [...] Un tout petit pays, messieurs [...] Un petit pays confronté à d'innombrables difficultés. J'ai juré, il y a

longtemps, aux temps lyriques, de renoncer à toute passion pour la passion de ce peuple. Or voilà qu'à l'assaut d'un ciel précoce s'affolent soudain les herbes de la savane (Diop, 1981, p. 22 -23).

De plus, le président, très attaché à la démocratie, s'oppose à l'idéologie que défendent les grévistes. En effet, il croit que «des éléments antinationaux veulent profiter de leurs difficultés de petit pays pour livrer le peuple à une idéologie qui lui est totalement étrangère; étrangère au bon sens universel!» (Diop, 1981, p.23). Il trouve alors cette théorie ravageuse, opportuniste et manipulée de l'extérieur. Il est de ce point de vue agacé du fait que les principes de la démocratie soient soumis à de rudes épreuves.

C'est le monde à l'envers, le comble, messieurs! [...] Les grands principes de la démocratie sont en jeu; la question est la suivante: un État qui tire sa force du peuple - et le nôtre tire assurément sa force du peuple-a-t-il, moralement, le droit de reculer devant une minorité braillarde et composite qui se prend pour le peuple? Non, nous ne reculerons pas. Nous relèverons le défi des syndicats! (Diop, 1981, p.24)

L'on voit ici un président qui défend son pays et tient à sauvegarder les valeurs auxquelles il croit. Contestant l'insurrection populaire, il soupçonne les grévistes d'agir sous l'influence des idéologies marxistes-communistes. Son discours expose la bataille idéologique entre les différentes composantes de la société. Pour lui, les grévistes sont une «minorité braillarde et composite...» (Diop, 1981, p.24). C'est pourquoi à la suite de l'incendie du parc de Niokolo-Koba provoquée par le M.A.R.S., il menace ces membres d'extradition car considérés comme des citoyens chinois:

[...] le décret n° 136 précisait que tous les membres de l'organisation illégale dénommée M.A.R.S. étaient déchus de leur nationalité...L'article trois était consacré aux modalités d'une éventuelle extradition [...] Le même article

engageait au passage la république populaire de chine à se montrer sensible au sort de ses concitoyens convaincus d'espionnage et risquant la mort par étranglement au milieu des ricanements des masses fondamentales [...] Le ministre émit des doutes sur la sensibilité des dirigeants du régime communiste et sanguinaire de Pékin (Diop, 1981, p.47).

Ainsi le bannissement est-il une autre tactique du pouvoir pour venir à bout de ses opposants et adversaires politiques. Ce point de vue du gouvernement rejoint celui de Galaye qui a exprimé son mépris pour le marxisme-communiste.

Les discours et les actions du président et de ses ministres exposent le contexte politique africain où les acteurs politiques se malmènent et malmènent le peuple. L'auteur présente alors un contexte caractérisé par un désordre politique ficelé de contradictions et de controverses, secoué par la violence et l'horreur. Néanmoins la contradiction chez d'autres personnages est révélatrice de certaines pratiques dans les milieux politiques africains. Sur un ton satirique l'auteur parle de la promotion du sergent François Navarro, de l'incontinence de Fabienne Navarro et bien d'autres.

Le général François Navarro est une « poigne impitoyable, assez beau fleuron de la race blanche, pas trop malin et tout à fait antipathique» (Diop, 1981, p.29). Il était sergent Navarro et il a fallu qu'il mette le pied en Afrique pour être promu général. « Le ministre de la guerre l'avait convoqué à l'état-major pour lui signifier qu'il pourrait se hisser au grade de général dès qu'il aurait posé un pied sur le sol africain» (Diop, 1981, p.29). En effet, étant Sergent, il n'était point possible de juste monter de grade comme lui avait signifié le ministre de la guerre « Le règlement ne vous autorise à sauter tant de grades qu'à condition de pouvoir justifier d'un contact réel avec un pays sauvage...» (Diop, 1981,

p.29-30). Heureusement, Navarro qui semble maîtriser ce jeu bien ficelé du système est tout à fait enchanté:

De toute façon cela ne saurait aucunement me gêner, monsieur le ministre. Nous savons tous que dans ces contrées primitives, n'importe quel plumitif qui accède au pouvoir commence par se faire nommer Maréchal ou Empereur! (Diop, 1981, p.30).

En effet, Navarro connaît bien l'Afrique et la manie de ses dirigeants qui savent se hisser à des grades supérieurs une fois au pouvoir. Il sait que c'est de coutume en Afrique surtout dans le cercle politique. Alors, opportuniste et connaissant le contexte, il ne faut surtout pas se faire prier devant une telle offre. Il préfère profiter de tous les privilèges rattachés à sa nomination que «d'aller se faire étripier dans une guerre toujours imminente chez ces blancs trop civilisés, [...]» (Diop, 1981, p. 30). C'est ainsi que le général Navarro a décidé de poser le pied et de rentrer dans l'histoire de cette contrée sauvage d'Afrique avec son épouse Fabienne Navarro.

Fabienne Navarro a la réputation d'être une femme infidèle. «Navarro savait très bien ce qui se passait entre elle et Lartigues pour ne rien dire des autres. Elle s'accrochait à n'importe quel petit capitaine» (Diop, 1981, p.34). Même pendant leur traversée pour l'Afrique «l'équipage était trop occupé à se relayer auprès de Fabienne» Diop, 1981, p.34). Et comme le narrateur, le lecteur s'interroge si cette inconstance, de Fabienne serait à l'origine de la mort de Navarro car contrairement à ce que Navarro pensait « Au moins en Afrique, on foutra la paix à Fabienne. Les Nègres, pas question bien sûr, les Européens n'oseront pas, ils auront trop peur de se retrouver à l'aube devant le peloton d'exécution» (Diop, 1981, p. 34).

Toutefois, malgré son assurance, le général François Navarro sera désespérément choqué de voir Fabienne s'agripper encore et cette fois à un nègre. En effet, le témoignage du vieux Alioune Gueye dans les notes du narrateur en dit long sur ce comportement de cette dernière:

[...] En effet, bientôt l'européen se mit à accuser l'autre de lui avoir piqué son épouse. Il criait, comme ça: "Espèce de sale Nègre, je t'invite à manger et tu me pique ma femme! Rends-moi ma Fabienne. Je suis puissant, attention!" Celle qu'il appelait Fabienne se blottissait en minaudant contre l'Africain. (Diop, 1981, p. 55-56)

Dans ce témoignage, le lecteur découvre Fabienne qui s'accroche au bras de son amant africain en la personne du docteur Fodé Sarr. Aussi, c'est avec lui qu'elle passa « la nuit dans la cuisine, sur une vieille natte» (Diop, 1981, p.151) pendant que son «ivre-mort» (Diop, 1981, p.151) mari s'était totalement endormi. Dans les bras de celui-ci, elle ne semble pas éprouver de la gêne. Dans la suite du témoignage, l'on la voit se comporter avec une telle sérénité qui frise le cynisme. Ainsi le vieux Alioune Gueye poursuit:

Mon fils, ne me crois pas si tu veux, mais cette Fabienne, quelle pute! Elle a suggéré à l'africain: "Chéri, dis lui donc qu'un homme tout-puissant, ça ne sert à rien le dimanche parce que tous les bureaux sont fermés!"(Diop, 1981, p.56).

L'histoire de Fabienne est révélatrice de la dégradation morale de la civilisation européenne. Son aventure amoureuse avec le Docteur Fodé Diarra est une façon pour l'auteur de tourner en dérision cette civilisation. Il se moque ainsi d'elle et montre comment elle est perverse. Apparemment «rien d'autre n'intéressait le Docteur Fodé Sarr, ni la situation politique, ni autre chose» (Diop, 19-81, p.147). Il n'avait que faire des palabres idéologiques et politiques ou des histoires sociales. Il avait un seul intérêt «avoir

Mme Navarro au culot» (Diop, 1981, p.148). Pourtant, bien que le Docteur Fodé Sarr est un personnage, à en croire N'dongo, qui ne se plie pas aux exigences de la civilisation européenne, il incarne tout de même ce personnage immoral de la nouvelle société indépendante.

De plus, l'action de certains personnages trahit leurs discours et expose le caractère incohérent de leur vie. Malgré qu'il abuse de l'argent du peuple et le dépense chez des marchands d'illusions, le ministre du plan ne manque pas de convictions. Il prône une politique transparente qu'il appelle «la politique de la maison de verre» (Diop, 1981, p.99) et fait un exposé pertinent sur la démocratie. Pour lui elle consiste à servir le peuple et à lui être redevable. Il recommande alors une transparence dans la gestion des affaires du peuple. Selon lui le peuple doit avoir confiance en ses dirigeants. Et pour mériter cette marque de confiance, ces derniers doivent rendre compte au peuple à qui le droit est réservé de vérifier et veiller au bon déroulement des affaires qui leur sont confiées (Diop, 1981. p.99). Dans son exposé, il avoue:

[...] on n'a pas de secrets, nous, [...] rien à cacher, n'importe qui peut venir voir, nous sommes l'émanation de la volonté populaire, ce serait le comble qu'on lui cache ses affaires, au peuple, il n'aurait plus confiance, le peuple, parce que l'économie c'est rien d'autre que sa sueur et son sang, nous on ne fait que planifier, il a bien le droit de venir voir si c'est planifié comme il faut, il a son mot à dire, le peuple (Diop,1981,p.99).

En plus des personnages dont les discours et les actions s'entremêlent pour créer un récit déstructuré, l'auteur fait intervenir d'autres personnages plutôt énigmatiques. En effet, N'Dongo est un personnage autour duquel le mystère est présent. Dans le récit, il est mystérieusement lié à un autre personnage dont il est le seul à le voir. Ce personnage

n'apparaît qu'à lui et à lui seul. Pendant la débandade à la manifestation ratée «... Et sans savoir pourquoi- avec un petit geste brusque qu'il ne comprend pas non plus et qu'il réprime aussitôt-, N'Dongo murmure « Léna... Léna... » (Diop, 1981, p.44).

Léna est en effet cet être mystérieux sans forme, ni visage humain avec qui N'Dongo partage un amour imaginaire auquel il est très attaché. Elle lui apparaît presque dans toutes les circonstances de la vie et lui occupe l'esprit sans relâche. Son amour si fort a une emprise sur N'Dongo et tourne souvent à l'obsession. Apparemment, face au « poids d'une vie vague, sans horizon » N'Dongo éprouve parfois le sentiment de « simplement, se libérer de Léna la fille imprécise; L'étrangler. En finir avec elle » (Diop, 1981, p.85) car cette présence mystérieuse permanente le rend parfois incohérent avec lui-même au point où certains de ses camarades croyaient qu'il était un peu déséquilibré (Diop, 1981, p.111).

En plus de Léna, plusieurs éléments dans le texte montrent que N'Dongo est un personnage mystérieux. Nous allons le démontrer dans la troisième partie de ce chapitre où nous exposerons l'intrusion d'autres genres littéraires dans le récit. Alors, outre ce caractère mystérieux, N'Dongo est aussi un romancier, « mais un romancier d'un genre plutôt spécial, il n'a jamais pu aller au bout d'une œuvre. Tout porte à croire qu'une excessive sensibilité - et peut-être aussi ses activités militantes - l'empêchait de se consacrer à une œuvre de longue haleine, clairement conçue et rigoureusement construite » (Diop, 1981, p.178) s'il faut en croire le narrateur. Bien qu'il ait des choses à dire, il n'a jamais pu donner forme à ses idées dans une œuvre. Tout lui échappe dès le premier coup d'essai (Diop, 1981, p.42).

Néanmoins, le narrateur nous fait comprendre que N'Dongo a pu laisser quelques fragments de sa production littéraire qu'il recommande au lecteur de trouver à la

bibliothèque nationale. Parmi ces fragments, nous retenons: *L'arbre blessé*, *L'Île sans étoiles*, *Promenades dans Prétoria* (Diop, 1981, p.178). En effet, selon le narrateur, c'est à travers *Promenades dans Prétoria* que le lecteur peut comprendre le problème de N'Dongo en tant que prosateur. Dès la lecture de ce roman, le lecteur se rendra facilement compte d'un certain dérapement par rapport à l'objectif fixé dès le départ. «Cette divagation systématique» s'est alors érigée en technique d'écriture romanesque. Mais selon lui, tout ce désordre doit être dicté par quelque arrière-pensée esthétique qu'il importe de découvrir (Diop, 1981, p.179). Cette personnalité de romancier incohérent de N'Dongo le rapproche un temps soit peu de Diop.

N'Dongo est aussi un révolutionnaire, un militant actif et parfois violent qui voulait avec ses camarades lutter pour libérer le peuple. Nous le découvrons à la manifestation de rue réprimée par la police. Il est aussi un membre dévoué du M.A.R.S., ce mouvement étudiant clandestin dirigé par Kaba Diané. Et au nom du M.A.R.S. il se déguise et travaille en tant que domestique chez les Navarro avec l'intention de venger la mort de son leader tué en prison. S'identifiant ainsi à « Tamango, l'esclave déchainé », (Diop, 1981, p.178), N'Dongo voit en son geste un devoir à accomplir pour honorer l'un des leurs tombé sous les coups du général Navarro.

N'Dongo a aussi évolué dans le temps et dans plusieurs espaces. Parti en Allemagne pour ses études, il le fait savoir « Il ne faut tout de même pas oublier que j'ai quitté ce pays à l'âge de dix-neuf ans » (Diop, 1981, p.71). De cette expérience, N'Dongo n'a pas pu résister au phénomène du changement. Il «traversait la crise classique de l'étudiant noir au retour des pays froids. Tout y était l'activisme, le refus d'écouter les autres, la tendance à ne jamais se taire et à tout régler en un tournemain» (Diop, 1981, p.73). Vers la fin du

récit, N'Dongo tombe dans la démence. Victime des tortures du général Navarro (Diop, 1981, p.53), il devient «un fou malodorant» (Diop, 1981, p.162) et décide de « construire sa hutte au bord de la mer. Seul face à l'océan...» (Diop, 1981, p.157). Après avoir tué le chef des griots Guewel M'Baye, il est lynché par la population qui assiste à la scène.

Revenons à Léna, rien de particulier n'est rapporté à propos de ce personnage à part le fait qu'elle reste un mythe pour le lecteur. Néanmoins, N'Dongo peu avant son lynchage annonce à la population que «Léna est l'Île déserte où seul habite le vautour royal, et le Mendiant errant s'est égaré en cette ville invisible!» (Diop, 1981, p.165). Le narrateur quant à lui affirme dans ses notes sur la troisième partie que Léna est juste un «symbole», c'est que Léna n'a jamais existé. Léna est tout simplement un symbole (Diop, 1981, p.177). Léna ne serait qu'un personnage mythique, purement un symbole, un symbole auquel N'Dongo est tant attaché comme *Tamango*, l'esclave déchainé, qui, pour l'amour de Léna sa femme s'est révolté.

Quant à Kaba Diané, le narrateur le décrit comme un personnage avec un « air renfrogné, austère et vaguement agressif de tous les jours» (Diop, 1981, p.77-78). Il est aussi un «Idéologue sinistre» (Diop, 1981, p.83) et paraît parfois sévère (Diop, 1981, p.79). Il «n'aime pas tellement N'Dongo et s'il avait tenu qu'à lui, on l'aurait écarté du M.A.R.S.» (Diop, 1981, p.111). Toutefois, il reste «un type sympathique, courageux et sincère qui traîne souvent derrière lui toutes les tares de l'intellectuel petit-bourgeois, il semble toujours se regarder dans un miroir» (Diop, 1981, p.111). N'Dongo l'admire et apprécie sa fermeté et la simplicité de ses certitudes. Alors tout comme N'Dongo, Kaba Diané est aussi un révolutionnaire acharné, un peu mythique engagé dans la lutte de libération du peuple.

Partisan de solutions fortes, rapides et pratiques, Kaba est l'un «de ces êtres supérieurs et tragiques, voués à une solitude crépusculaire. Il pouvait rester des heures, voire des jours sans ouvrir la bouche» (Diop, 1981, p.136). Il ressemble à un héros mythique fourvoyé dans un monde de lâches. Il aime la musique sombre de Miles Davis et adore les poèmes du poète haïtien Jacques Roumain. Ce qui fait de lui un être tendre de l'intérieur, farouche et résistant de l'extérieur. Cet aspect de sa personnalité lui permettra de résister aux tortures du général Navarro. Ce dernier ne «sait pas à quel point Kaba est différent des autres. Il ne pouvait s'imaginer que Kaba admire les animaux solitaires et sauvages et qu'il croit le ciel à portée de main» (Diop, 1981p.138).

Pourtant, il est tué et « la radio a annoncé sa mort en prison. Bien sûr, ajouta le docteur Birahima, père de Nafi sur un ton de profond mépris, ils l'ont tué. Kaba les gênait trop» (Diop,1981, p.139). Pour le docteur Birahima, la mort de Kaba n'était pas une surprise car disait-il à sa fille« Tu sais Fifi, pour les âmes fortes, il n'y a que deux solutions: l'indifférence ou l'impasse» (Diop,1981, p.139). Kaba Diané a préféré défier la mort que de céder à la tentation du silence et de l'indifférence. Kaba Diané et N'Dongo sont alors deux révolutionnaires énigmatiques qui ont cru en leur cause jusqu'à la mort.

Par contre, rien n'est dit de Thierno Diagne. Après l'arrestation chez lui et jeté en prison avec Kaba, il est complètement réduit au silence. Peut-être a-t-il cédé à la tentation, aux manipulations du gouvernement dont la « tactique 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» (Diop,1981p.137). Les personnages de Galaye et du Docteur Birahim quant à eux ont opté pour

l'indifférence. Ils sont ces types de personnages qui veulent profiter de la vie sans s'embourber dans les histoires politiques, sociales et idéologiques.

3.3.3. L'introduction de procédés narratifs nouveaux

L'analyse des structures externe et interne a aussi fait ressortir la coexistence de plusieurs procédés narratifs. Alors la fragmentation du récit chez Diop est renforcée par l'introduction des codes génériques tels que le réalisme magique, le polar, les genres de la littérature orale.

3.3.3.1. Le réalisme magique dans *Le Temps de Tamango*

Nous rappelons que cet oxymore réalisme magique est un genre littéraire qui fait cohabiter le réel et l'imaginaire. Nous le considérons comme un phénomène qui désorganise le rationnel et se manifeste à travers des personnages, des événements, le temps et l'espace. Ainsi Léna et N'Dongo sont-ils les personnages mythiques autour desquels s'érige le vrai mystère. Léna est apparue plusieurs fois à N'Dongo faisant de lui un personnage jugé déséquilibré par ses camarades. Vers la fin de l'oeuvre, elle est désignée par celui-ci comme « l'île déserte où seul habite le vautour royal » (Diop, 1981, p.165). Pour le narrateur, elle est un symbole; symbole de quoi, il refuse de le dire. Elle reste donc un vrai mystère pour le lecteur. Néanmoins, nous osons croire que bien que Léna n'existe que dans l'imaginaire de N'Dongo, elle doit représenter quelqu'un ou quelque chose de très précieuse dans le réel.

Aussi l'événement et le temps réaliste magique les plus pertinents tournent-ils autour de la folie et des circonstances de la mort de N'Dongo. C'est dire que celui-ci voit le temps

se précipiter pour mourir avant lui et le tam-tam du griot décédé se mettre à se battre tout seul pour lui (Diop, 1981, p.166). Dans sa folie, il écrit des choses que personne n'est capable de comprendre (Diop, 1981, p.127). Ces choses n'existent que dans son imagination. Quant à l'espace réaliste magique, elle concerne la dernière demeure de N'Dongo avant sa mort: «Alors sans trop savoir ce qu'il faisait, N'Dongo commença à construire sa hutte au bord de la mer. Seul face à l'océan il y eut le courage d'attendre encore en chantant des poèmes» (Diop, 1981, p.157). Sa présence au bord de la mer et de l'océan montre une certaine communion, relation mythique ou correspondance (Baudelaire, 1996) entre N'Dongo et ces éléments de la nature.

De plus, la mort du Général François Navarro abattu par un tireur inconnu renferme un mythe. Malgré les recherches et enquêtes du narrateur suivies du témoignage de Alioune Gueye, les circonstances de sa mort ne sont pas élucidées et n'ont pu l'être jusqu'à la fin de l'oeuvre. Beaucoup de questions se soulèvent alors sur le vrai responsable de la mort du Général. Ainsi, les personnages, les événements et les discours réalistes magiques sont des dimensions internes au texte de Diop. Ils relèvent de l'in vraisemblable et suscite le doute, l'incertitude. Ils plongent le lecteur dans un parcours de questionnement du texte. Celui-ci prend ses distances et réfléchit sur le sens qu'il faut donner à cette écriture et sur sa dimension sociale. Ainsi, tout comme Diop, l'écrivain moderne se sert du réalisme magique pour explorer son monde et use de toutes les possibilités que lui offre le langage pour dire le réel en le déstructurant dans son homogénéité.

3.3.3.2. La présence du polar dans le mécanisme de la fragmentation

La présence du polar dans *Le Temps de Tamango* se traduit par l'insertion de ces structures dans l'architecture du roman. Le polar connu sous le générique de roman

policier se dévoile donc dans ce roman à travers l'assassinat du général François Navarro. L'on ignore les vraies circonstances de sa mort. Le narrateur s'érige en enquêteur. Il examine toutes les sources dignes de foi pouvant éclaircir le mystère. Ce qui revient à dire que plusieurs ouvrages sont consultés dans les moindres détails: *Vie et mort de François Navarro, assistant technique du milieu du siècle dernier* écrit par le professeur Amadou Diabel Sène, *Procès du colonialisme* écrit par le professeur Mohamed Sonko, édition populaires, pp. 103 à 146, Tract 27-7-1967, Archives Nationales, *Histoire Contemporaine*, Référence HL901/3 Archives Nationales. Outre ces références livresques, il existe le témoignage du vieux Alioune Gueye, témoin oculaire de la scène durant laquelle le général est abattu.

Aussi l'arrestation de Thierno Diagne, Kaba Diané et ses camarades de lutte lors de leur réunion de concertation durant laquelle l'inspecteur Diallo est aussi abattu par N'Dongo donne tout une allure des actions du polar. Tout d'abord la descente musclée de l'inspecteur et des policiers en tenue de combat avec l'arme au point, ensuite l'inspecteur et ses hommes qui se sentent en confiance après avoir mis leurs victimes dans une situation de flagrant délit et ces derniers qui semblent savoir ce qui était en jeu montre un air de sérénité. Tous ces événements sont autant d'actions du polar qui viennent se greffer au récit. (Diop, 1981, p.117)

3.3.3.3. Le langage dans la fragmentation du récit

L'usage satirique, ironique, humoristique et même hyperbolique du langage est l'une des particularités de Diop. Ces figures de rhétorique qui visent à critiquer et à ridiculiser accompagnent le texte et se manifestent à travers les discours des personnages et du narrateur. Leur présence dans le texte révèle l'intention de l'auteur par rapport au contenu

sémantique de l'oeuvre et participent ainsi à la déstructuration du récit. Portant sur des sujets de la société sénégalaise, l'auteur utilise ces procédés pour la stigmatiser d'une part cette société en crise et pour mettre en cause les indépendances africaines d'autre part. Le ton tantôt amusant se fait parfois dur, cruel, très critique et subversif. C'est ainsi que le narrateur en décrivant la sérénité du président ironise:

[...] encore que pour ce qui était de la tête, toutes les surprises étaient possibles depuis la mésaventure de son lointain collègue et quasi ancêtre, Louis, seizième du nom (Diop, 1981, p.29).

Décrivant le vieux Mamba pendant la marche de protestation, le narrateur laisse entendre qu'il marche comme un palmipède, un pas, puis un autre, péniblement, chaque jambe supportant le poids de son frêle corps. On dirait Mamba sautille (Diop, 198, p.39).

Les personnages aussi exercent ce pouvoir de l'humour, de l'ironie et de la satire pour signifier leurs relations à d'autres personnages dans le récit. Une remarque du chef de la police aux recommandations du président au ministre de l'information qui signifie qu'à compter du lundi suivant, tout employé de banque en grève sera aussitôt remplacé ...le chef de la police précise, ironique, « De préférence par un paysan », (Diop, 1981.p.25).

La nomination du général François Navarro laisse également transparaître une certaine satire du pouvoir africain. Quand le ministre de la guerre français «l'avait convoqué à l'état major pour lui signifier qu'il pourrait se hisser au grade de général dès qu'il aurait posé un pied sur le sol africain» Le général trouvant l'offre alléchante l'accepte affirmant que c'est une pratique connue du milieu politique africain, alors cela ne saurait poser de problèmes: «Nous respectons leurs traditions» (Diop, 1981, p.30). C'est aussi dans cette même ambiance humoristique et ironique que Galaye dans son monologue intérieur

s'attaque aux différents protagonistes de la crise sociale. Il se moque de et ridiculise Thierno Diagne, le leader de la centrale syndicale en le traitant de type médiocre (Diop, 1981, p.93).

En réalité, le défrichage de l'ironie, de l'humour et de la satire demande l'appréciation du lecteur. Il pourrait d'une part lire la sympathie dans les discours humoristiques des personnages et du narrateur et d'autre part leur aversion ou leur écœurement qui se révèlent dans la dérision. Mais dans l'ensemble le ton reste très badin même quand il se fait railleur puisque l'un des objectifs de l'écrivain est d'user de tous les outils de l'esthétique littéraire pour présenter la réalité de sa société et de son monde.

3.3.3.4. La manifestation intertextuelle de l'oralité

Dans la complexité du récit, en plus de l'introduction d'autres codes narratifs, nous constatons l'infiltration dans le récit des traces de l'oralité. En effet, *Le Temps de Tamango* en plus d'être un roman de politique-fiction se présente aussi comme un roman qui cherche à préserver la mémoire d'un peuple. C'est ainsi que le narrateur se comporte parfois comme un conteur. Il interpelle et sollicite la participation active et la complicité du lecteur. N'Dongo, en faisant appel au public pour l'écouter pour qui il avait un message à livrer a fait usage de cette technique du conte traditionnel qui consiste à réunir autour de soi un auditoire pour lui raconter une histoire suivie de questionnement amusant:

Et debout, ils regardaient ce fou qui continuait à les amener autour de sa personne. «Citoyennes! Citoyens! criait N'Dongo, je vous salue et je vous respecte! Voulez-vous connaître l'Île qui ne parle pas? La foule joyeuse répond « Oui! Oui! parle-nous (Diop, 1981, p.163)

Aussi la présence du griot et celle du tam-tam mythique dans le récit est un éléments qui fait appel à l'oralité africaine dont l'auteur dans sa recherche de la complexité et du fragmentaire a voulu insérer sans toutefois oublier l'épopée et la légende. En réécrivant l'histoire de *Tamango*, l'esclave déchaîné, Diop décide de vanter les exploits de ce « libérateur à la peau de léopard » (Diop, 1981, p.177) et de l'ériger en une véritable légende africaine. Ainsi vient une fois de plus se greffer au récit les genres de la littérature orale.

En somme, de l'examen des structures externe et interne, nous retenons une structure peu harmonisée du récit et de la société. Ainsi, le foisonnement de personnages qui a donné libre cours à une multitude de discours et de points de vue a opposé non seulement des personnages narcissiques et égocentriques tels que Galaye, le président, les ministres et le Docteur Birahim mais aussi des personnages anarchistes, idéalistes, idéologues, visionnaires et mythiques tels que N'Dongo, Kaba Diané et ses amis du M.A.R.S. Ainsi la structure fragmentée du récit, l'enchaînement des événements politiques et des faits sociaux exposent-il l'état de déstructuration de la société plongée dans un désordre sociopolitique.

La fragmentation dans *Le Temps de Tamango* laisse apparaître aussi une infiltration de plusieurs codes dans la narration. Ce qui perturbe la cohérence et la cohésion du roman tel que le comprend habituellement le lecteur. Ainsi, se mélangent au texte le magique, le mythique, le polar, l'épopée et le légendaire dans la représentation du réel. Ces tendances formelles dominant dans les nouveaux romans dans lesquels les structures narratives perdent leur homogénéité et leur uniformité qui habituellement donnent un accès facile au sens. Il devient dès lors compliqué de par l'infiltration et l'hybridation des genres littéraires. La lecture devient ainsi une activité éprouvante de reconstruction et de

déchiffrement. Toutefois, il nous est nécessaire de décoder, de décrypter cette structure narrative de Diop et sa relation avec la société qui change.



CHAPITRE QUATRE

4.0. RAPPORT ENTRE LA STRUCTURE NARRATIVE ET UNE SOCIÉTÉ EN PLEINE MUTATION

4.1. Structure narrative: signe du chaos social

Dans l'analyse que nous avons faite, tout porte à croire que le rapport entre la structure narrative bouleversante de *Le Temps de Tamango* et le sens que Diop veut communiquer sont d'une profondeur incommensurable. En effet l'analyse au chapitre trois aboutit à une structure fragmentée et désordonnée du roman qui se veut le résultat du projet d'écriture de Diop. Ce projet consiste à rendre compte du désordre politique et social créé dans les sociétés africaines au lendemain des indépendances par une classe dirigeante médiocre comme l'expose Fanon dans *les Damnés de la terre*.

Dans *les Damnés de la terre*, Fanon nous permet de saisir les causes du désordre politique et social tel que *Le Temps de Tamango* le présente. Pour Fanon donc:

La conscience nationale au lieu d'être la cristallisation coordonnée des aspirations les plus intimes de l'ensemble du peuple, au lieu d'être le produit immédiat le plus palpable de la mobilisation populaire, ne sera en tout état de cause qu'une forme sans contenu, fragile, grossière. Les failles que l'on y découvre expliquent amplement la facilité avec laquelle, dans les jeunes pays indépendants, on passe de la nation à l'ethnie, de l'État à la tribu[...]La faiblesse classique, quasi congénitale de la conscience nationale des pays sous-développés n'est pas seulement la conséquence de la mutilation de l'homme colonisé par le régime colonial. Elle est aussi le résultat de la paresse de la bourgeoisie nationale, de son indigence, de la formation profondément cosmopolite de son esprit. (Fanon, 2002, pp.144-145)

Alors, Diop en s'inspirant de l'histoire des deux premières décennies d'indépendance africaine telle que l'a révélée Fanon dépeint une réalité très complexe de ces sociétés africaines dites indépendantes. Comme la structure fragmentée et désordonnée de l'œuvre, l'après-indépendance présente une phase désorganisée et désordonnée de la plupart des sociétés africaines comme le remarque encore Fanon:

Au sein de la bourgeoisie nationale des pays coloniaux l'esprit jouisseur domine. C'est que sur le plan psychologique elle s'identifie à la bourgeoisie occidentale dont elle a sucé tous les enseignements. Elle suit la bourgeoisie occidentale dans son côté négatif et décadent sans avoir franchi les premières étapes d'exploration et d'invention qui sont en tout état de cause un acquis de cette bourgeoisie occidentale. À ses débuts la bourgeoisie nationale des pays coloniaux s'identifie à la fin de la bourgeoisie occidentale. Il ne faut pas croire qu'elle brûle les étapes. En fait elle commence par la fin. Elle est déjà sénescence alors qu'elle n'a connu ni la pétulance, ni l'intrépidité, ni le volontarisme de la jeunesse et de l'adolescence. (Fanon, 2002, p.148).

Ici, Fanon expose une véritable situation anarchique dans les nouvelles sociétés. L'ordre des choses n'a pas été observé par les nouveaux tenants des pouvoirs dont la société sénégalaise ne fait point exception. Ce qui explique l'insistance de Diop sur l'usage des termes du désordre ou de l'anarchie dans tout le roman. En effet, l'auteur veut montrer le degré de désordre ou d'anarchie auquel ces jeunes sociétés sont livrées et comment cette situation a favorisé les soulèvements et troubles politiques et sociaux qu'il expose dans *Le Temps de Tamango*. C'est ainsi que l'histoire imaginaire de l'insurrection populaire (Diop, 1981, p.) se révèle comme un indice de ce contexte politique et social de pays désorganisés.

Diop à travers *Le Temps de Tamango*, nous permet donc d'appréhender que le contexte politique et social de la plupart des pays africains indépendants est caractérisé par des grèves incessantes et des manifestations de rue qui parfois tournent en des mouvements révolutionnaires à caractère insurrectionnel. Alors comme la société sénégalaise, plusieurs sociétés africaines ont vécu cette réalité. Les grèves et les mouvements insurrectionnels sont les moyens privilégiés par lesquels le peuple exprime son mécontentement et son indignation face à une accentuation de la pauvreté, des conditions de vie précaires. C'est aussi à travers eux qu'il expose ses revendications. Ainsi presque tous les pays africains se sont vus secouer par des troubles sociaux qui ont plongé des sociétés entières dans le désordre et la misère (Fanon, 2002).

C'est ce qu'Ouédraogo (2013) rapporte à travers la présentation de la situation du Burkina Faso en 1966. Selon lui, la Haute Volta, aujourd'hui Burkina Faso, a connu sous le règne de son premier président Maurice Yaméogo une vague de grèves qui se sont très vite transformées en une véritable révolution. Une révolution qui n'a pas ménagé le président qui était obligé de quitter le pouvoir. Ce retournement de situation s'est fait par l'action synergique du peuple burkinabé et s'inscrit dans l'histoire africaine comme le premier soulèvement populaire contre un régime politique. La même situation se produit au Mali en 1991. Selon Paris et Levi Hamed (2014), la colère du peuple contre le régime du président Moussa Traoré a fait descendre dans la rue travailleurs, femmes, jeunes élèves et étudiants pour exiger le départ de celui-ci du pouvoir. Cette révolution à caractère insurrectionnel met ainsi fin au règne jugé dictatorial de ce président.

Selon Diop (1981), les grèves et les grognes populaires sont les signes de la non maîtrise de la situation par la classe dirigeante africaine. Les nouveaux dirigeants comme on le voit dans *Le Temps de Tamango* n'ont pas su instaurer une justice sociale dans les nouvelles sociétés (Diop, 1981, p39). Mais ils ont plutôt contribué par leurs actions à créer des sociétés inégalement réparties. Nous constatons que dès les premières heures de la décolonisation se structure autour des dirigeants une classe d'élites qui vise à se constituer en caste de privilégiés et jouit de «privilèges mirobolants» (Diop, 1981, p.39). Ceci nous amène à saisir les merveilleux et extraordinaires avantages dont jouissent ces dirigeants tandis que le peuple croupit sous le poids de la pauvreté et de la misère.

Fanon nous informe aussi de cette situation dans *Les Damnés de la terre* et révèle les manœuvres de ces nouveaux bourgeois qui s'adonnent à des malversations qui consistent à piller leurs nations. Il affirme que «l'on retrouve chez ces intellectuels débrouillards, malins, astucieux intactes les conduites et les formes de pensée ramassée au cours de leur fréquentation de la bourgeoisie colonialiste» (Fanon, 2002, p.55). Ainsi ils n'ont point changé le mode opératoire de leurs maîtres d'hier et continuent dans le chemin tracé par ceux-ci. Fanon poursuit en ces termes:

Enfants gâtés hier du colonialisme, aujourd'hui de l'autorité nationale, ils organisent le pillage des quelques ressources nationales. Impitoyables, ils se hissent par les combines ou les vols légaux : import-export, sociétés anonymes, jeux de bourse, passe-droits, sur cette misère aujourd'hui nationale. Ils demandent avec insistance la nationalisation des affaires commerciales, c'est-à-dire la réservation des marchés et des bonnes occasions aux seuls nationaux (Fanon, 2002, p.55-56)

C'est exactement ce que Dumont (1991:149) réaffirme dans son essai, *Démocratie pour l'Afrique*. Dans cet essai, Dumont expose les nombreuses difficultés des pays africains et les causes de celles-ci. Les plus pertinentes de ces causes que ce chercheur relève sont la mauvaise gestion des dirigeants et le gaspillage des ressources de leurs nations. Ces révélations mettent en lumière comme l'a exposé Fanon l'ambition et les intentions de ces hommes qui se sont positionnés pour prendre les rênes en vue de contrôler les affaires de leurs pays. Pour permettre de bien comprendre, Dumont explique:

Les Africains parviennent alors au pouvoir, généralement sans grandes luttes et s'y installent confortablement. À l'image des coloniaux de l'administration, ils veulent connaître les agréments de la société de consommation. A quoi bon le pouvoir s'il n'apporte pas toutes les richesses de Golconde (Dumont, 1991, p. 149).

Les révélations de Fanon et de Dumont exposent une classe dirigeante égoïste qui ne recherche que son gain. Après la décolonisation, elle s'est plutôt lancée dans une course à l'enrichissement individuelle et à l'accumulation de richesses comme l'expose Sembene Ousmane dans *Xala* (1973). Au lieu d'un contrat social pour mieux organiser les sociétés et permettre à chacun de trouver sa place et de contribuer à la construction et au développement des nations, elle s'est plutôt affairée à les diviser en classe où nous trouvons la nouvelle bourgeoisie africaine et un peuple qui souffre d'une extrême pauvreté. Alors pendant que «Les nouveaux prophètes» (Pliya, 1997, p.51) parlent de «construction nationale, de travail et de sacrifice» (Pliya, 1997, p.52), pendant qu'ils imposent des mesures d'austérité au peuple à travers des ajustements structurels, ils vivent quant à eux dans l'opulence et vont jusqu'à s'offrir des vacances coûteuses dans des paradis terrestres.

Kalele (1984) en exposant l'extravagance de ces dirigeants, soutient que ceux-ci se construisent de multiples grandes et belles maisons, de vraies villas «dont la blancheur blesse le regard» (Armah, 1976, p.106); ils possèdent des châteaux forts en Europe, des hôtels de luxe. Dans cette course d'acquisition de biens, ils vont jusqu'à même disposer «d'une résidence officielle, d'une résidence privée, d'une maison de campagne et d'une maison de vacances» (Dumont, 1991, p.190). Ils consacrent ainsi la grande partie du budget national à l'acquisition de voitures de luxe, de voitures énormes avec des chauffeurs en uniformes de Blancs (Armah, 1976, p.106). C'est aussi une occasion pour d'autres de multiplier les cérémonies de mariages (Sembene, 1973, p.9-13). Ainsi, pendant que les masses populaires vivent de salaires de misère qu'elles perçoivent à peine, leurs dirigeants amassent illicitement toutes leurs richesses.

Dumont (1991:155) révèle également un autre aspect du détournement de fond public dans les jeunes États africains. L'essayiste soutient que l'argent détourné par les dirigeants que Diop critique n'est pas utilisé pour construire seulement de grosses villas et acheter des voitures de luxe ou être dépensé chez des diseurs de bonne aventure, mais il est aussi destiné à des comptes à l'étranger. Ainsi, la plupart des dirigeants africains transfère la grande partie des revenus nationaux dans des comptes bancaires en Occident et les réclament comme des comptes personnels et privés. Selon Dumont (1991:155), le président Houphouët Boigny pour justifier cette pratique des chefs d'Etat a affirmé: «Quel est l'homme sérieux dans le monde qui ne place pas une partie de ses biens en Suisse?» C'est ainsi que des valises de billets de banque sont volées à intervalle réguliers vers la Suisse et l'Angleterre (Dumont, 1991, p.155).

Ce désordre dans la gestion des revenus nationaux par les dirigeants africains est ce que Dumont qualifie de «gaspillage» (Dumont,1991, p.147-167). Son rapport n'épargne aucun pays de l'Afrique Noire et met ainsi en cause les pays tels que la Côte d'Ivoire, le Sénégal comme on le voit dans *Le Temps de Tamango*, la Zambie, le Cameroun, le Congo-Zaïre, le Niger, le Nigeria pour ne citer que ceux-ci. Parlant du Nigeria il soutient même que «la corruption amplifiée par le boom du pétrole a compromis ce géant de l'Afrique, qui avait tout pour réussir et qui a tout gâché» (Dumont, 1991, p.167). Ainsi la gestion boiteuse et la corruption caractérisent les milieux politiques et bourgeois des pays africains indépendants. Elles contribuent à plonger les sociétés africaines dans le chaos amplifié par des inégalités bien évidentes.

Nous remarquons dès lors que la transposition littéraire des événements chez Diop garde son caractère réaliste. Ce réalisme comme chez Garcia se veut ainsi magique dans l'univers littéraire de Diop dans la mesure où il permet d'établir d'une part le lien entre l'histoire imaginaire et le contexte socio politique réel de l'Afrique et d'autre part de critiquer ces faits sociaux. En effet, sa démarche entend exposer les vrais problèmes qui minent la société sénégalaise en particulier et les sociétés africaines en général. L'œuvre romanesque de Diop (1981) révèle donc que ces sociétés piétinent toujours sur la voie de leur développement. Selon Garcia (1982) cette réalité n'est donc pas de papier, elle vit chaque jour avec nous. Elle est l'origine même d'une source de création insatiable, pleine de tristesse et de beauté et Diop en tant qu'écrivain africain engagé n'a eu que peu de choses à demander à son imagination.

Disons que *Le Temps de Tamango* est une évidence que le départ du colon n'a profité que la classe dirigeante africaine. Selon le récit, les conditions de vie de cette classe dirigeante se transforment rapidement et laissent transparaître une bourgeoisie de grande classe. Cette vie bourgeoise engendre le gaspillage des capitaux des pays. C'est ce qu'avait exposé plutôt Fanon dans *Les Damnés de la terre*. Selon lui, l'activiste de la décolonisation aspirait plus à occuper la place du Blanc et vivre comme lui plutôt que de créer une société libre où lui et ses concitoyens pourraient vivre librement et de manière équitable. Selon Fanon (2002 : 48) «c'est vrai, il n'y a pas un colonisé qui ne rêve au moins une fois par jour de s'installer à la place du colon». Ce qui nous permet d'affirmer que la décolonisation n'était pas destinée à libérer le peuple africain qui pourtant aspirait à une vie meilleure mais elle était plutôt sollicitée pour servir les desseins égoïstes de ceux qui voyaient en elle une occasion de faire fortune et de se hisser au rang du maître d'hier.

C'est pourquoi le général François Navarro accepte sa nomination avec bonheur. Ce personnage comprend la tactique de la politique africaine lorsqu'il affirme dans *Le Temps de Tamango* que « n'importe quel plumitif qui accède au pouvoir commence par se faire nommer Maréchal ou Empereur!» (Diop, 1981, p.30). Cette remarque satirique de Navarro, avec l'utilisation du terme « plumitif », est un procédé que Diop utilise pour narguer ces dirigeants qui aiment se donner des titres ou à changer de statut une fois qu'ils accèdent à la magistrature suprême de leurs pays. En effet, Diop fait usage du substantif «plumitif» pour montrer que ceux qui accèdent au pouvoir y arrivent parfois avec un niveau intellectuel très bas. Alors leur activisme est guidé par l'ambition et la quête du pouvoir. C'est ainsi que plusieurs de ces auto-nominations aboutissent parfois à un vrai culte de la personnalité donnant lieu à une véritable vénération.

Selon les termes mêmes de Fanon (2002 :45) «la décolonisation, qui se propose de changer l'ordre du monde, est, on le voit, un programme de désordre absolu». Désordre qui se manifeste à travers la mauvaise gouvernance, la dilapidation des ressources, la négligence et l'abandon des masses populaires à leurs sorts et les grèves. Tout semble ainsi mal partie pour les sociétés africaines. C'est ce que Dumont (1991:92) soutient en ces termes:

Les Africains ont perdu la maîtrise de leur destin. Et ils l'ont perdue au bénéfice de gens peu soucieux de leurs libertés, de leurs possibilités, de leurs besoins essentiels, de leurs vies- et même de leur survie. Au bénéfice d'abord des dirigeants- j'en qualifierais certains de tyrans, malgré de grandes différences dans le degré de tyrannie...

Ces analyses de Dumont et de Fanon permettent de saisir le vrai sens de la structure narrative du récit de Diop. Elle met à jour ce vide créé par la non maîtrise de la destinée africaine par la classe dirigeante. En effet, nous comprenons que les mouvements révolutionnaires et les bouleversements sociaux que connaissent les pays africains trouvent leur explication dans la gestion disproportionnée et arbitraire des dirigeants et dans le désir incessant de changement exprimé par le peuple qui en souffre. Le comportement de la classe dirigeante et l'écart sans cesse croissant entre les riches et les pauvres devient de plus en plus intolérables et conduisent à des situations révoltantes. Il est donc clair que les tensions entre les pouvoirs africains et leurs peuples sont provoquées par ces situations révoltantes comme le justifie Fanon (2002:56):

Dans cette aridité de la période nationale, dans la phase dite d'austérité, le succès de leurs rapines provoque rapidement la colère et la violence du peuple. Ce peuple misérable et indépendant, dans le contexte africain et international actuel, accède à la conscience sociale à une cadence accélérée.

En accédant à la conscience sociale, le peuple finit par comprendre qu'il ne peut plus compter sur ses dirigeants d'où la nécessité d'agir. Les révoltes sont de la sorte l'expression de la colère et de la désillusion comme Diop le présente. Dans *Le Temps de Tamango*, l'auteur démontre que «la colère contre le régime emportait tout sur son passage, illusions, craintes et espérances, soufflant chaque jour plus profond et s'enflant à chaque coin de rue» (Diop, 1981, p.39). Il ressort de cette affirmation que rien ne peut arrêter un peuple affamé et désillusionné. En effet, quand la misère a atteint son niveau insupportable, quand la peur devient le quotient d'un peuple, quand l'inégalité sociale caractérisée par la discrimination, l'injustice sociale et la corruption devient une machine infernale, il ne reste plus qu'un seul recours, la révolte.

Ainsi pourrions-nous soutenir comme Marx et Engels (1948) que l'histoire des sociétés africaines post-indépendantes est aussi l'histoire de la lutte des classes. Diop en exposant tous ces faits expose aussi ces luttes de classe définies par un rapport de force inégal entre la classe dirigeante et le peuple. Également il expose les conséquences de ces luttes qui sont notamment les tensions et l'anarchie dans la société. Ainsi les thèmes de désordre et de fragmentation exposés à travers sa structure narrative projettent bien évidemment la structure de ces sociétés africaines. Son écriture est d'une part le reflet du chaos et du malaise social dans ces sociétés et d'autre part l'expression de la vision du monde du peuple qui en souffre. Les grèves et les manifestations ininterrompues qui contribuent au désordre social sont le résultat des tensions.

À la suite de la grève qui plonge le pays dans la désolation, Galaye constate et se plaint de six jours de désordre, de vandalisme, de pillage et d'extrême violence. Son discours donne l'air de vivre le quotidien de beaucoup de populations africaines qui vivent sans

cesse dans ce climat de grèves, d'insurrections, d'émeutes souvent anarchiques. Sa dénonciation est un cri de coeur de ceux qui parfois sont victimes des débordements qui frisent la délinquance pendant les moments de grèves. La réaction qu'il manifeste face à ces événements est aussi celle de Diop qui dédaigne cette situation de désordre quasi ravageuse. Galaye s'irrite en ces termes:

Six jours de désordre! Des barricades partout!...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 rigolos qui s'amuse à haranguer la foule à chaque coin de rue (Diop, 1981, p.95).

Voilà donc un aperçu de l'état de la société pendant les six jours de grève dans *Le Temps de Tamango*. Les scènes de violence décrites transcrivent l'une des réalités des pays africains où les manifestants cassent et saccagent tout pendant les grèves et les manifestations de rue. En effet, plusieurs mouvements de protestation en Afrique se sont transformés en scènes de pillage et de vandalisme laissant des marchés, des établissements commerciaux, des bureaux, des édifices publics complètement à sac et à feu. Ceux qui s'adonnent à ces actes répréhensibles ignorent le préjudice qu'ils se font en tant que citoyens et qu'ils font aux pays en détruisant des infrastructures déjà très limitées et insuffisantes. Si Diop fait ressortir cet aspect du désordre social dans son récit, c'est parce qu'il reconnaît que ces actes et ces comportements sont nuisibles pour la stabilité et le développement des nations. Sa condamnation est un appel au changement.

Si le peuple face à son indignation se soulève de plus en plus pour dénoncer ses dirigeants. Les pouvoirs quant à eux ne se laissent pas fléchir par ses soulèvements. C'est ainsi que les tenants du pouvoir s'adonnent parfois à une politique de répression à la katamalanasienne (Sony Labou Tansi, 1979). En effet, dans *La vie et demie* de Sony

Labou Tansi, un guide providentiel exerce une répression sans précédent dans l'histoire de l'humanité sur son peuple. Sa politique plonge toute sa société dans un chaos généralisé. Le narrateur dans *Le Temps de Tamango* expose ce chaos en ces termes:

Soudain le vieux Mamba tourne vers la foule des yeux et une bouche écarquillée, laisse tomber sa pancarte. Une balle a atteint le vieillard à la tempe gauche. Mamba est entré le premier dans la zone interdite. Le brigadier Gaye 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. N'Dongo voit partout du sang (Diop, 1981, p.43).

Diop révèle ici les répressions sanglantes dont sont victimes les manifestants, les opposants politiques dans le cercle politique africain. On voit que les manifestants sont opprimés et froidement abattus lors des manifestations. En réalité, Diop désapprouve cette situation et de la même manière critique les bavures policières qui font beaucoup de victimes parmi les protestataires. C'est dans cette même visée qu'il soulève le problème de tortures et d'assassinats d'adversaires ou d'opposants politiques par les dirigeants au pouvoir. Leur politique consiste à la chasse à l'homme durant laquelle les opposants sont arrêtés, torturés jusqu'au renoncement pour certains et jusqu'à la mort pour d'autres comme Kaba Diané; le leader du M.A.R.S qui est arrêté et torturé. Il meurt en prison sous les coups du général François Navarro (Diop, 1981, p.135-140).

Parfois les répressions prennent la forme d'interdiction avant de devenir sanglantes. L'interdiction est en effet suivie de sévères ultimatums en vue de dissuader les manifestants. Comme on le constate dans *Le Temps de Tamango* «[...] le président demande au ministre de l'information de préciser dans son communiqué que, [...] tout employé de banque en grève sera aussitôt remplacé. De préférence par un paysan,

précise, ironique, le chef de la police» (Diop, 1981, p.25). Cette déclaration ironique illustre comment beaucoup de gouvernements viennent à bout des grèves qui les gênent. Comme révélé par Diop, les grévistes, quand ils sont travailleurs sont parfois remplacés par d'autres individus qui très souvent n'ont pas la compétence requise pour assurer le fonctionnement du travail pour lequel ils sont employés.

Par contre dans certains cas, les grèves d'élèves ou d'étudiants conduisent souvent à la fermeture des établissements scolaires ou universitaires. Dans certains pays, des universités sont restées fermées des années durant pendant que les étudiants en attente voient leurs nombres grossir. C'est le cas par exemple de la Côte d'Ivoire qui a connu à deux reprises deux années blanches en 1990 et 1999 (Toha, 2008). Ces pratiques du pouvoir pour maîtriser les révoltes et montrer son contrôle de l'ordre public contribuent la plupart du temps à empirer la situation sociale déjà très tendue. Elles contribuent ainsi à renforcer le désordre dès lors créé et retarde le développement des institutions et des administrations qui ont besoin de cadres bien formés. Aussi dévaluent-elles la qualité du service éducatif, la performance et le niveau des élèves et étudiants qui sont appelés à prendre la relève pour diriger l'administration et les entreprises d'avenir.

C'est pourquoi Galaye dans son discours contestataire se lamente par rapport à l'attitude des étudiants vis-à-vis de l'éducation:

De mon temps, au lycée, ça ne se passait pas comme ça, notre génération a bossé dur! C'était quelque chose aussi, l'université; on ne traînait pas dans les couloirs de la fac à pisser des graffitis infantiles [...] On les a mérités, nous, nos diplômes, on ne faisait pas trembler les profs, c'était plutôt le contraire. Je le regrette pas maintenant, j'ai une solide formation d'économiste (Diop, 1981, p.91).

En effet, il se dégage du discours de ce personnage un problème qui met plutôt en cause le comportement des élèves et des étudiants. Par sa lamentation, nous comprenons que Diop déplore d'une part l'indiscipline et les mouvements de grèves incessants des étudiants et d'autre part attire l'attention de son lectorat sur le chancellement du système éducatif. En effet, au lieu de se focaliser sur leurs études, ces élèves et étudiants s'adonnent à des activités nuisibles qui affectent le bon fonctionnement de ce système. À vrai dire le milieu éducatif africain est parfois le théâtre de mouvements révolutionnaires qui troublent le bon déroulement des cours et des formations. Les comportements récalcitrants et anarchiques qu'exhibent les élèves et les étudiants rabaissent souvent le niveau de leur formation et mettent en mal la qualité du service éducatif et de la formation en général.

Aussi rappelons-nous que l'insistance ironique du chef de la police de remplacer tout gréviste par un paysan démontre l'inconsistance des décisions prises parfois par les gouvernements pour punir les protestataires. Sans toutefois jeter le discrédit sur l'importance des paysans dans la construction de la société, il faut reconnaître que remplacer des cadres par des paysans ne semble être une décision appropriée. Elle est plus dévastatrice que salvatrice car le paysan aussi bien que le cadre a son domaine de connaissance. C'est pourquoi Diop, par le discours de Galaye, suggère d'organiser la société à partir des compétences professionnelles ou des vocations. Pour lui « Le paysan doit travailler la terre, l'ouvrier doit trimer à l'usine...» (Diop, 1981, p.92) et lui Galaye en tant que cadre «doit conseiller le ministre du plan» (Diop, 1981, p.92). Ainsi chacun en travaillant s'engage pour le développement de sa société.

L'auteur s'indigne devant l'application de décisions comme celle-ci qui soulève un autre problème plus grave que celui créé par les grèves. À l'appel du gouvernement:

Le service de la Main d'Œuvre fut envahi par des milliers de paumés. Des villages les plus reculés, des paysans étaient accourus, armés de flèches ou de haches, prêts à tout pour trouver un travail à la ville (Diop, 1981, p.40).

Ce récit hyperbolique du narrateur expose le chaos dans lequel est plongée la société dû à une décision incohérente du gouvernement. Le peuple affamé se laisse manipuler et égarer par le pouvoir sans réellement comprendre les conséquences de ses actions. Diop révèle ainsi l'un des effets du manque de savoir-faire et de clairvoyance des dirigeants qui prennent des décisions à des fins fâcheuses. Leurs décisions n'aboutissant pas à des actions constructives prouvent le manque de projets de société pour le bien être du peuple; ce qui entraîne toute la société dans des situations confuses.

Diop décrit encore un autre aspect du problème qui se dégage de ce remue-ménage, notamment le problème de l'exode rural. En effet, l'exode des masses paysannes vers les villes à la recherche d'un emploi ou de meilleures conditions de vie est une menace pour la sécurité alimentaire et le développement économique des populations en Afrique. Elles mettent en danger leurs vies et l'avenir de leur activité pour des emplois mal rémunérés et finissent par former des colonies de désœuvrés dans les quartiers précaires et bidonvilles de la ville. Pour l'auteur, cette incitation des paysans à l'exode ne saurait résoudre les problèmes de grèves et de soulèvements populaires ou y mettre fin. Elle est plutôt une tentative suicidaire de dénouer avec des troubles sociaux aussi complexes.

Si l'auteur fait ressortir cette situation des paysans dans son récit c'est parce qu'elle est une pure réalité africaine et elle fait partie des défis que Diop veut révéler par son discours littéraire. Chercher des moyens pour valoriser l'activité de ces «vrais prolétaires des temps modernes» (Dumont, 1962, p.9) est l'objectif qu'il souhaite que les gouvernants atteignent. Et cela doit nécessairement passer par un processus de modernisation de l'activité agricole. Selon Dumont (1962:10) cette transformation technique plus avancée nécessite une vraie modification de la formation, de l'encadrement et de l'animation des paysans. Son examen de ce défis africain l'amène à affirmer que «seul leur effort massif pourra décoller réellement l'économie des pays retardés, les sortir de la stagnation, permettre leur développement accéléré» (Dumont, 1962, p.9). C'est aussi le rêve de l'écrivain engagé de voir enfin son peuple jouir d'une indépendance économique vraie.

Diop refuse de se mettre en marge des problèmes qui minent les sociétés africaines de façon générale. Alors, reconnaissant que l'indépendance politique n'est pas suffisante si elle n'est pas également économique, il nous fait prendre conscience de la nécessité de développer l'économie rurale. Ce développement de l'économie rurale reste un moyen pour éradiquer la pauvreté en permettant aux paysans d'augmenter leur pouvoir d'achat et d'être financièrement autonome en vue d'améliorer leur condition de vie. Autant dire que, selon Dumont (1991:145) le développement de l'économie rurale favorisera le développement rural qui constitue la partie la plus délicate, mais aussi la plus indispensable du développement général. Autant dire que l'accroissement de la production agricole est une solution pour accroître l'auto suffisance alimentaire et de lutter contre les crises de famine et la sous-alimentation qui sévissent dans certaines régions d'Afrique.

De plus, parmi les multiples problèmes qui affectent les sociétés africaines en mutation, il faut compter ceux qui mettent en mal l'organisation de la société traditionnelle. En effet, l'avènement des sociétés modernes a ébranlé l'équilibre de cette dernière. Elle s'est écroulée sous le regard méprisant des dirigeants. Ouédraogo (2013) faisant référence à Maurice Yaméogo soutient que le président bafouait l'autorité des chefs religieux et traditionnels. Ceux-ci n'avaient pas, sous son régime, le droit de porter des signes indiquant leur statut. Ses révélations montrent une attitude négative des dirigeants envers les gardiens des traditions et cultures africaines et le cas du griot ne fait point l'exception. En effet, selon Diop, ces gardiens du savoir et de la mémoire du peuple ont perdu la place privilégiée qui était la leur et toute crédibilité dans les nouvelles sociétés. Ils sont ainsi «devenus des parasites chassés de partout» (Diop, 1981, p.168).

Alors, ayant tout perdu et ne trouvant pas leur place dans une société qui change, les griots se sont laissés corrompre par de tentations grossières de l'argent et des honneurs. Ainsi l'irritation de N'Dongo contre Guewel M'Baye, le Griot et son agression (Diop, 1981, p.164) s'expliquent par cette profanation de l'éthique de la caste des griots. Il fustige ainsi cette déchéance morale de sa caste. Cependant, il n'y a pas que les griots qui sont devenus étrangers dans leurs propres sociétés. D'autres personnes ont perdu leur identité et leur intégrité face aux changements. Si Galaye critique les féticheurs, c'est parce que pour lui, leur pratique est une exploitation de l'homme par l'homme (Diop, 1981, p.95). Toutefois, il faut admettre que face à la corruption, aux inégalités sociales et à la pauvreté, ces derniers ont fini par comprendre que «l'honnêteté est un délire» et qu'il faut se «vêtir de la peau de l'hyène» (Sembene, 1966, p.189) pour survivre.

Par ailleurs la croisée des cultures occidentales et africaines posent un problème de choix chez l'africain qui se trouve à la frontière des deux. Pendant que certains essaient de concilier les deux, d'autres comme Galaye sont fiers de la culture et de la langue française. Il se moque d'ailleurs du ministre du plan et le qualifie de « vrais nègre, incapable d'aligner deux phrases correctes. Moi je maîtrise parfaitement la langue française, qu'on ne vienne surtout pas me parler de langues nationales» (Diop, 1981, p.96). En effet, Diop se sert de ce personnage de Galaye pour fustiger le comportement de ces individus qui ont rejeté leur culture et leurs langues au profit de la culture et de la langue du colonisateur. À travers ce personnage controversé, il persifle ces individus qui croient vivre comme le Blanc:

...Si j'étais un peu riche, je ne serais plus nègre, pour sûr, non, pas besoin de me blanchir la peau, mais un certain standing, plus, et c'est essentiel, des manières raffinées et un chien méchant et voilà qu'on est aussi blanc que n'importe quel européen (Diop, 1981, p.96).

Diop soulève en réalité, à travers le discours de Galaye, le problème de l'impérialisme culturel et linguistique. À la décolonisation, les dirigeants et élites africains n'ont pas réussi à défendre et à illustrer les cultures et langues africaines en ce sens qu'elles sont aujourd'hui marginalisées et réduites à «de simples et pauvres dialectes» (Adiaffi, 1980, p.105). C'est pourquoi l'écrivain, pour prouver son attachement et son engagement pour la promotion et la valorisation des langues nationales africaines, affirme «soit on se réapproprie notre langue et notre culture, soit on crèvera tous jusqu'au dernier» Diop (2014). Son initiative d'écrire dans sa langue maternelle le Wolof en publiant *Doomi Golo* (2003) confirme cet engagement. Ainsi, comme Diop (2014), Adiaffi (1980: 106-

107) souligne que «Nos langues sont aussi belles que les autres., aucune langue ne naît riche, mais c'est l'usage qui l'enrichit».

Son message est un appel à l'utilisation des langues africaines en vue de leur survie, de leur promotion et de leur enrichissement car selon le Site « Langues en danger » de l'Unesco (nov. 2004), https://fr.wikipedia.org/wiki/Langues_en_voie_de_disparition, le rapport de l'UNESCO indique que 50 % des langues sont menacées de disparition. Aussi une langue disparaît en moyenne toutes les deux semaines. Et si l'on ne trouve point de solutions adéquates pour les sauvegarder 90 % d'entre elles vont éventuellement disparaître au cours de notre siècle. Ce rapport est alarmant et mérite l'attention des dirigeants, intellectuels et écrivains africains. Diop invitent ainsi tous à s'intéresser à ce facteur linguistique et culturel afin d'élaborer et consolider des politiques nationales pour assurer la protection des langues africaines qui sont en voie de disparition et promouvoir et illustrer celles qui sont activement parlées. L'auteur reconnaît en effet qu'on ne peut parler de culture et d'identité africaine sans la valorisation de ses langues.

En somme, les événements et les faits politico-sociaux que *Le Temps de Tamango* expose en tant qu'œuvre de fiction, retracent l'expérience du peuple sénégalais et par dessus tout du peuple africain. Diop, à travers ce roman, soulèvent les véritables problèmes de société auxquels ces peuples sont confrontés dans leur quotidien depuis qu'ils sont indépendants. Ces problèmes qui sont aussi complexes que la structure du roman nous renseignent sur les réalités si difficiles de la politique, de la vie sociale et économique des sociétés africaines. Ces problèmes sont tellement complexes qu'ils ébranlent aussi bien les structures de ces sociétés que les individus qui y vivent. Le désordre qu'ils créent affecte les individus au point de les confondre. Pour l'illustrer nous avons repérer trois

différents types de personnages sur lesquels les répercussions du désordre social ont d'énormes effets. Ils sont entre autres des personnages lucides mais résignés et indifférents, des personnages perturbés dont le comportement est révélateur de certaines tares dans la société et enfin des personnages perturbés mais révolutionnaires et visionnaires.

4.2. Structure narrative et personnages au discours antinomique

Dans l'élaboration des personnages, le choix de Diop suit son style d'écriture. Le rapport entre sa structure narrative et la société en mutation se manifeste également à travers les personnages. Leur discours et leur comportement permettent de comprendre la société sénégalaise et surtout africaine et les populations qui subissent les événements tels qu'ils s'y déroulent. Diop en donnant vie à ses personnages leur permet de rendre compte de la complexité de leur vie dans la société et de celle de l'existence humaine. Il le confirme dans les notes du narrateur «...le narrateur tient à préciser que sa lâcheté et son conformisme ont eu des limites: le respect de la complexité du coeur et de l'esprit humains» (Diop,1981,p.51).C'est ainsi que la dimension politique, philosophique, idéologique, littéraire et mystérieuse du discours de ces personnages permet de comprendre leurs préoccupations et de découvrir leur état d'esprit:

Car l'objectif, c'est d'atteindre la vérité humaine, d'aller plus intensément vers ce que l'homme nous dissimule souvent, les bas fonds de son inconscient, les profondeurs de sa vie intérieure contradictoire, confuse et souvent insaisissable (Ba, 2012, p.145).

Parmi tous les personnages, Galaye représente le genre d'individus qui dans cette société désordonnée exhibent une certaine lucidité par rapport aux événements et à la situation de

leur pays. Son discours très expressif, controversé et contradictoire révèle le raisonnement que tiennent ces individus qui restent eux-mêmes malgré la situation. Par contre le caractère décousu et incohérent du discours nous renseigne sur leur caractère absurde. Ils se sentent en réalité hybrides dans une société sujette à de multiples mutations et qu'ils ne semblent pas assez comprendre pour les maîtriser. Bien que les changements auxquels ils sont soumis ne semblent pas apporter des réponses et des solutions aux problèmes auxquels ils font face, ils tentent tout de même de rester fidèles à eux-mêmes. C'est pourquoi l'analyse tantôt critique et agressive tantôt pleine d'humour, d'ironie et de satire est une façon pour eux de montrer leur lucidité et de rire de cette comédie existentielle.

Nous remarquons que leur lucidité leur permet, en effet, de faire un examen plus approfondi des défis, des comportements, des excès, des manquements et des débordements dans la société. Elle les amène à comprendre que les problèmes auxquels leur pays fait face sont aussi complexes et difficiles que les solutions qu'il nécessite. Alors l'attitude stoïque qu'ils adoptent devant les événements démontre un sentiment de manque de confiance qui les plonge dans une certaine indifférence et un manque d'intérêt dans les affaires de leur pays. Le discours de Galaye le confirme:

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 ces minables qui sont au pouvoir, ils ont peur de parler franc. Passent tout leur temps à théoriser, à dialoguer, à tolérer et à tempérer (Diop,1981,p.92).

On comprend ici que face à la situation trop compliquée, ces personnes perdent tout espoir et se résignent à l'idée d'un avenir meilleur. Il leur importe peu d'être utiles à un pays qui n'est pas prêt à changer aussi longtemps qu'il sera dirigé par des leaders faibles,

incompétents et hypocrites qui passent tout leur temps à faire de longs et beaux discours dotés de théories. Ils sont surtout incapables d'apporter des solutions pratiques et durables aux problèmes des populations. Ce point de vue est aussi partagé par le professeur Birahim qui s'est résigné à vivre la vie d'un intellectuel sans histoire. Comme tout intellectuel résigné, il se contente d'accomplir ses devoirs de citoyens sans se mêler des histoires politiques, idéologiques et sociales. Il se justifie que «pour les âmes fortes, il n'y a que deux solutions: l'indifférence ou l'impasse» (Diop, 1981, p.139).

Alors, ces attitudes d'indifférence et de résignation sont les sentiments de beaucoup d'intellectuels africains qui se sont résignés à une idée quelconque de développement de l'Afrique. Nous comprenons qu'ils évitent de tomber dans l'impasse, de se retrouver dans une situation sans issue où ils se feront malmenés par des politiciens véreux, des dirigeants incompetents qui prennent leurs pays en otage. C'est ainsi qu'ils abandonnent la gestion de leurs sociétés entre les mains d'un petit groupe de dirigeants inexpérimentés qui souvent confondent les fonds de l'État avec leurs propres fonds. Ils refusent de risquer leur vie face à des hommes politiques démesurément ambitieux prêts à tout faire pour garder leurs privilèges et leurs honneurs. Aussi le contexte d'oppression et d'horreur auquel est soumis ceux qui par leur courage bravent le pouvoir les font même fléchir. Contraints à donc l'impuissance, le sens de leur propre existence est dès lors soumis à un perpétuel questionnement.

En revanche, l'attitude du président et des ministres est révélatrice de la situation politique en Afrique. En effet, l'indécision du président (Diop, 1981, p.20) caractérise beaucoup de leaders africains qui se demandent parfois ce qu'il faut faire pour résoudre les problèmes que rencontrent leurs pays. Cette marque d'indécision est l'expression d'un

manque d'expériences et de savoir-faire vis-à-vis des situations délicates. Et pour se cacher la face, ils se font entourer d'hommes de mains ou de ministres inexpérimentés, incompetents et opportunistes, qui ne sachant pas plus que leurs maîtres, s'intéressent plus au gain qu'au bien-être du peuple. Certains parmi eux sont très souvent des marionnettes c'est-à-dire des « béni oui oui », des débonnaires à la merci des tenants du pouvoir qui les manipulent à leur guise. Beaucoup de pouvoirs africains souffrent de ce manque de compétences et se retrouvent des fois à prendre des décisions qui vont contre l'intérêt du peuple.

C'est ainsi que plusieurs présidents sont chassés du pouvoir face au mécontentement du peuple. C'est le cas de Maurice Yaméogo, premier président du Burkina Faso qui a vu son règne s'écourter le 3 janvier 1966 suite à une révolte du peuple (Ouédraogo, 213). Aussi Moussa Traoré, ancien président du Mali s'est-il vu déposer le 26 mars 1991 par une insurrection qui en dit long sur la souffrance du peuple (Paris et Levi Hamed, 2014). Encore fatigué des manipulations politiciennes, le peuple burkinabé s'est une seconde fois vu dans l'obligation d'exiger la démission du président Blaise Compaoré à travers une manifestation de rue le 31 octobre 2014 (Roger et Carayol, 2014). Ces quelques exemples confirment la réalité de l'imaginaire romanesque de Diop et démontrent l'incapacité des dirigeants à répondre aux besoins de leurs peuples qui sont toujours obligés de descendre dans la rue. Il s'est donc prouvé au fil des années que le langage de la rue est le mieux compris par les pouvoirs africains qui ne mesurent pas le désordre dans lequel il plonge leurs peuples.

L'opposition idéologique entre le président, son gouvernement démocratique et les membres du M.A.R.S. taxés de marxistes est-elle une preuve des palabres idéologiques

dans le monde politique sénégalais et africain en général. Diop, en l'exposant, montre que ces palabres ont contribué à fragiliser l'unité et la stabilité des sociétés. Elles ont également aider à renforcer le désordre politico-social à travers les divisions qu'elles ont instaurées au sein des populations. L'auteur stigmatise les répressions et les comportements répressifs qui résultent de ces palabres idéologiques et des divisions entre le peuple. Diop rappelle en effet l'histoire du Sénégal reconnu comme le pays où a été créé en 1920 l'un des tout premiers partis communistes, le Parti Socialiste S.F.I.O (Charles,1965,p.856). Il est aussi reconnu pour sa forte tradition de controverses intellectuelles et parfois byzantines (Diop, 2005).

«Nourris ou frottés de marxisme mais refusant de l'adopter purement et simplement, les dirigeants africains sont amenés continuellement à préciser leurs positions à son égard et ce avec la plus grande netteté...»(Charles, 1965,p.865-866). Alors les discours du président sur la démocratie (Diop,1981,p.24) et de Galaye contre le marxisme de Marx (Diop,1965,p.92-95) sont une illustration par Diop des divergences de points de vue et des multiples interprétations que les leaders et dirigeants africains ont à l'égard du marxisme duquel est dérivé le socialisme africain (Charles,1965). Selon Charles (1965: 866), plusieurs leaders ou dirigeants africains tels Senghor et Mamadou Dia procèdent même dans des optiques différentes à une critique systématique et cohérente de Marx. Charles soutient que Senghor a fait remarquer que Lénine lui-même ne considérait pas la théorie de Marx comme un tout achevé immuable (Charles, 1965, p.866). Alors, d'autres dirigeants s'accordent avec le président sénégalais« pour rejeter catégoriquement la lutte des classes et le matérialisme athée c'est-à-dire deux éléments fondamentaux du socialisme marxiste (Charles, 1965, p.866).

De plus, la présence du général François Navarro et de Gilbert Mazerand dans le récit de Diop expose le néocolonialisme dans toutes ses manifestations en Afrique. L'intervention de Navarro en tant qu'assistant militaire de l'état révèle l'indignation de Diop face à la main mise des puissances coloniales sur la gestion et le contrôle de la machine politique des pays africains. Il indexe ainsi la domination française et la présence de leurs bases militaires au Sénégal et dans presque tous les pays de l'Afrique francophone. Des bases militaires qui sont autorisées par les dirigeants de ces pays. En effet, ceux-ci trouvent en cette présence une force protectrice pour asseoir leurs tyrannies. Ainsi des traités d'alliances et d'accords de protectorats sont signés pour justifier ces présences militaires de la puissance colonisatrice d'alors. Ce qui, en réalité, empêchent les dirigeants à asseoir des sociétés libres et démocratiques, justes, autonomes et maitresses de leurs destins. L'interpellation du ministre du transport le confirme « le moment n'est-il pas venu de mettre à l'épreuve les promesses d'assistance militaire de nos alliés? (Diop, 1981, p.25)

Dumont (1991:299) expose dans *Démocratie pour l'Afrique* les stratégies des tenants de ce néocolonialisme. Dans cet essai, l'auteur présente comment le système néocolonialiste se structure dans les pays nouvellement indépendants. Ses révélations permettent de comprendre la portée du récit imaginaire de Diop et l'indignation de celui-ci eu égard à la politique et à la marche de manoeuvre de ces puissances néocolonialistes. L'auteur révèle:

Comme nous l'expliquait [...] Jean-Claude Barreau en 1985, la France reste une grande puissance par l'arme nucléaire et par sa zone d'influence en Afrique. Pour protéger cette zone, «nous» avons organisé les armées des jeunes États indépendants, formé leurs officiers, fourni leurs équipements, donnant ainsi du travail à nos usines de guerre. Tout cela aux dépens des ressources qui auraient permis de développer l'agriculture, l'industrie, l'artisanat et les autres secteurs

productifs de ces pays. Aux dépens aussi, répétons-le, des grands services sociaux, éducation et santé- donc l'avenir même de ces pays. Dans cette zone d'influence, l'armée française conserve [...] des bases militaires [...] Nous disposons de bases au Sénégal, en Côte d'Ivoire, au Gabon et en RCA [...] Si elle en reçoit l'ordre, l'armée française intervient pour soutenir le pouvoir de ceux que nous protégeons...(Dumont, 1991, p. 299)

Également, le personnage de Gilbert Mazerand, directeur de cabinet du ministre du plan (Diop, 1981, p.96) révèle un autre aspect du néocolonialisme en Afrique. Bien que l'on parle de décolonisation, les institutions et les administrations des pays souverains sont toujours dirigées par les colons d'hier ou leurs protégés. Fanon (2002:54) a constaté ce fait dans les *Damnés de la terre*. Il y donne l'exemple du peuple sénégalais «évoquant les manœuvres de leur président Senghor: Nous avons demandé l'africanisation des cadres, et voici que Senghor africanise les Européens». Ces propos permettent de saisir le point de vue de Diop par rapport à Mazerand qui est un Blanc qui « dirige tout le ministère et ne cesse de hurler des ordres (Diop, 1981, p.96). Selon Fanon cela «veut dire que le colonisé a la possibilité de percevoir dans une immédiateté absolue si la décolonisation a lieu ou non» [...] il interprète ainsi « ces passe-droits comme autant de manœuvres de sabotages et il n'est pas rare d'entendre, çà et là un colonisé déclarer: Ce n'était pas la peine, alors, d'être indépendant...» (Fanon, 2002, p.54).

Par contre, l'attitude de certains personnages comme le Docteur Fodé Diarra paraît ambiguë. Sa liaison amoureuse avec Fabienne, la femme du général François Navarro suscite des questionnements chez le lecteur. Le Docteur Fodé qui s'oppose à la culture et civilisation européenne ne semble pas être gêné par celle qui la représente. Ainsi, l'ambiguïté de son attitude s'inscrit dans le fait que le Docteur, à un point donné dans le

récit, était considéré comme le défenseur de la tradition et culture africaine à travers son discours. Il prouve cela à la soirée chez les Navarro quand il affronte Fabienne et Navarro et tout ce qu'ils représentent comme civilisation avec une telle «dignité agressive» (Diop, 1981, p.145-146). Toutefois, sa relation avec Fabienne révèle un autre type de personnage qui affichent une attitude indécente. Cette relation avec Fabienne est le reflet de la décadence morale dans la société sinon elle cacherait un agenda caché que le lecteur n'arrive à déceler. Le Docteur Fodé Diarra est alors la représentation de ces nombreux individus caractérisés par une ambiguïté effroyable dans les sociétés africaines post-indépendantes.

Par ailleurs, les personnages de N'Dongo Thiam et de Kaba Diané manifestent le caractère révolutionnaire de ces héros qui refusent de se résigner à l'idée d'un développement utopique de l'Afrique. Contrairement à ceux qui décident de rester indifférents aux problèmes et défis de leurs sociétés ou du continent, ils bravent quant à eux toutes les forces destructrices des pouvoirs en place pour s'engager au côté du peuple. Clairvoyants et visionnaires, ils croient et prévoient un avenir meilleur pour leurs peuples. Leurs messages restent parfois hermétiques pour les esprits simples et ils prennent leurs combats comme une mission à accomplir. Toutefois, comme Kaba (Diop, 1981, p.141) beaucoup de ces révolutionnaires tombent sous les coups mortels des pouvoirs despotiques. D'autres par contre sont poussés au renoncement et au silence.

Le mystère autour de N'Dongo fait de lui la figure emblématique de ces héros révolutionnaires que l'Afrique ait connus. Son parcours en tant que héros problématique (Goldman, 1964) est une façon pour Diop d'amener son lectorat à comprendre la vie et le combat de ces héros d'Afrique combattus de l'extérieur et incompris de l'intérieur, par

leurs entourages et ensuite par leurs sociétés. Ils se sont battus pour préserver les valeurs de leurs sociétés et paraissent parfois comme des prophètes en avance sur leur temps et leurs générations. Panafricanistes et grands penseurs, ils rêvent de bâtir une Afrique plus unie, plus juste et mieux dirigée. Cependant leurs combat pour une liberté authentique de l'Afrique les a conduits dans le collimateur des esprits malsains qui ont réservé à certains un destin tragique et forcé d'autres à l'exil après les avoir étiquetés de marxistes ou de communistes. Ainsi la folie de N'Dongo s'explique par le fait qu'étant fou, il lui est donné de dire librement sa part de vérité sans se faire victime d'une chasse à l'homme.

En définitive, les personnages tels que nous les avons découverts révèlent l'état d'esprit des individus qui vivent dans les sociétés africaines en proie aux désordres politiques et sociaux. Ce sont des individus perturbés et même déstabilisés jusque dans l'âme par le déroulement des événements politico-sociaux. Bien que le dénominateur commun de toutes les sociétés colonisées est l'hybridité qui se trouve à la base de la problématique de l'identité, nous reconnaissons toutefois qu'au delà de l'hybridité se dégage un problème existentiel auquel ces individus font face. Ainsi, pour certains se résigner leur permet de rester lucides et de prendre une distance par rapport aux événements, à leur pays et à la vie elle-même. Pour d'autres, les événements sont révélateurs de leur inexpérience et de leur incapacité de gestion. Quant aux visionnaires, les événements ont permis de saisir la portée de leur clairvoyance, de leur vie et de leur combat. Force est alors de reconnaître que les événements, les problèmes et leurs effets sur les individus ne sont points fortuits. Ils sont provoqués par des facteurs non planifiés.

4.3. Mutations ou changements non planifiés : indépendances improvisées.

L'examen des événements, du comportement des personnages et de leurs discours dans le roman montre que les pays africains ont accédé à l'indépendance avec une série de difficultés et de défis qui font réfléchir sur la valeur même de ces indépendances. En effet si l'auteur par la voix du narrateur signale que «les événements rapportés ont pour cadre une République d'Afrique noire au lendemain de ce qu'on appelait les indépendances» (Diop, 1981, p.51), c'est parce qu'au regard de toutes les difficultés auxquelles les peuples africains font face, il paraît tout à fait difficile de certifier que leurs pays sont réellement indépendants. C'est donc une mise en cause de ces indépendances dans la mesure où les changements survenus se sont avérés plus politiques et théoriques sans avoir positivement transformé la condition sociale des peuples qui ont tant espéré. Partant, il faut considérer que plusieurs facteurs sont entrés en jeu et ont contribué à hypothéquer la liberté et l'avenir des pays africains.

La constatation de l'échec des indépendances africaines juste au lendemain de leur obtention par Diop est une preuve de leur improvisation. En effet, elles n'ont jamais été préparées ou même planifiées avant leur arrivée comme Kourouma (2004:85) le révèle:

Un écrivain a dit que les indépendances s'étaient abattues sur l'Afrique en 1960 comme une nuée de sauterelles. Il avait raison. En 1960, la France s'était aperçue avec le général de Gaulle que la colonisation de l'Afrique noire, avec des nègres qui évoluaient de plus en plus et qui demandaient de plus en plus, était de moins en moins rentable. Sans états d'âme, le général avait octroyé l'indépendance à toutes les colonies qui ne présentaient pas d'intérêts stratégiques pour la France.

Kourouma démontre ici la précipitation avec laquelle les pays africains ont accédé aux indépendances et explique ce qui constitue les raisons de cet empressement. Ainsi constatons-nous que les pays africains ont été déclarés indépendants sans aucune préparation à l'avance. Les dirigeants se sont vus accorder la liberté de diriger les affaires de leurs pays sans être préparés à cette tâche. Ils ont été alors obligés à improviser et il est clair que l'improvisation n'a pas permis de déterminer des objectifs d'avenir et de planifier en conséquences de ces objectifs en vue d'une meilleure structuration de leurs sociétés. Elle n'a pas aussi permis de négocier une vraie passation des pouvoirs c'est-à-dire les vraies bases d'une indépendance intégrale qui aboutit à l'épanouissement social des populations qui en sont les grands bénéficiaires. Leur échec était alors imminent dès le début comme l'a remarqué Sony Labou Tansi.

En effet, dans *La vie et demie*, Tansi aussi constate amèrement l'échec de ces indépendances. L'auteur de *La vie et demie* reconnaît comme Kourouma que:

...Ceux qui nous ont jeté l'indépendance avaient parié leur tête et leur sang pour dire que nous serions incapables de gérer la liberté. Ce défi-là! Il devrait bouger dans toute notre manière de respirer. Il devrait être le catalyseur numéro un de notre action. Nous avons un passé qui nous condamne à être homme plus que les autres. Or, quelle réponse avons-nous donnée à notre condition de «questionnés»? (Tansi, 1979, p.162)

Le terme «jeté» employé montre comment les indépendances ont été soudaines, précipitées avec une certaine idée de débarras. Ceci sous-entend que l'intention de ceux qui les ont octroyées n'était pas de voir les pays africains libres avec des sociétés bien établies, structurées, organisées et épanouies. Cela explique donc le manque de

préparation et de formation des leaders à la tâche qui les attendait et permet de comprendre tous les événements survenus et le désordre qu'ils ont créé dans les sociétés.

Diop illustre cette situation à travers la métaphore intertextuelle de Tamango, l'esclave déchaîné. La référence à cette figure historique, *Tamango*, le héros de la nouvelle de Mérimée (2003) est une métaphore de l'impasse dans laquelle se sont retrouvés les pays africains indépendants. Le manque de planification et de vision a plongé aussi bien les dirigeants que les peuples dans une incertitude par rapport à la direction dans laquelle ils doivent avancer. Ainsi ni le peuple ni ses dirigeants ne savent comment avancer. Tout comme Tamango qui a perdu le contrôle du navire faute de savoir le naviguer, ils ont, quant à eux, perdu le contrôle de leur destin et des événements faute de préparation, de savoir-faire, de connaissance du fonctionnement du système qu'ils ont hérité. Ce qui met les dirigeants en défaut et les amène à manquer à improviser de façon ad hoc.

Il faut remarquer que cette situation d'improvisation n'a guère favorisé les sociétés africaines car en se voyant octroyer les indépendances à la hâte, elles n'ont point eu le temps d'avoir des cadres bien formés, spécialisés et capables de gérer les affaires aussi bien politique, sociale, économique que culturelle de leurs pays. C'est ce que Galaye illustre en insistant sur la nécessité d'avoir des cadres pour organiser et diriger la société car pour lui «une société sans cadres est vouée au manque d'encadrement, c'est-à-dire à la sauvagerie et à l'improvisation» (Diop, 1981, p.94). À travers ce personnage clairvoyant et parfois très controversé, Diop nous fait prendre conscience d'une part de l'importance de la participation à la construction nationale des hommes et femmes instruits des pays africains et nous éclaire d'autre part sur les conséquences du manque de cadres.

Une fois de plus nous observons que l'oeuvre littéraire est le reflet de la société d'où elle émane (Goldman, 1964). C'est pourquoi, Diop, à travers *Le Temps de Tamango*, a réussi à transcrire la réalité de la politique africaine. En exposant l'attitude des leaders: présidents et ministres, il fait ressortir les effets de l'improvisation et du manque de préparation de ces acteurs face à leurs responsabilités de leaders. Il démontre comment cette situation a contribué à créer une carence des gouvernements africains en matière de gestion politique et sociale. C'est assez dire qu' elle a généré des leaders sans compétences pour les positions qu'ils occupent. L'attitude indécisive du président est le manque de savoir-faire causé par l'inexpérience. Cela explique pourquoi les leaders politiques peinent parfois pour trouver des solutions adéquates et stratégiques aux problèmes de leurs sociétés.

Cette situation a également engendré des dirigeants opportunistes et hypocrites comme les ministres dans le roman. Le discours du président par rapport à la médiocrité de ses collaborateurs permet de comprendre le phénomène des administrations incompetentes et médiocres qui en résulte. Son gouvernement est donc à l'image des gouvernements africains dans lesquels la plupart des gens n'ont pas la compétence requise pour les positions qu'ils occupent. Ce qui rend leur contribution inefficace. Dans la plupart des cas, ils sont plus portés vers les privilèges que vers un travail constructif pour sortir leurs peuples des situations de misère. Le manque de compétence provoque chez eux un manque de clairvoyance par rapport à la planification de projets de sociétés à long terme qui devraient inciter au développement, à la stabilité de leurs pays et au bien-être des peuples.

De plus Galaye expose le ministre du plan comme «un démagogue... il se remplit les poches sans désemparer tout en trouvant le moyen de divaguer sur le peuple» (Diop, 1981, p.96). Cette révélation de Galaye est aussi la preuve d'absence de formation des dirigeants. L'attitude du ministre du plan montre comment la corruption est monnaie courante dans les milieux politiques africains. Dans ces milieux, le détournement de deniers publics se pratique sans mesure si bien que l'argent du contribuable est utilisé à des fins frauduleuses. C'est pourquoi pendant que certains le dépensent au profit des féticheurs, d'autres le garde dans des comptes étrangers.

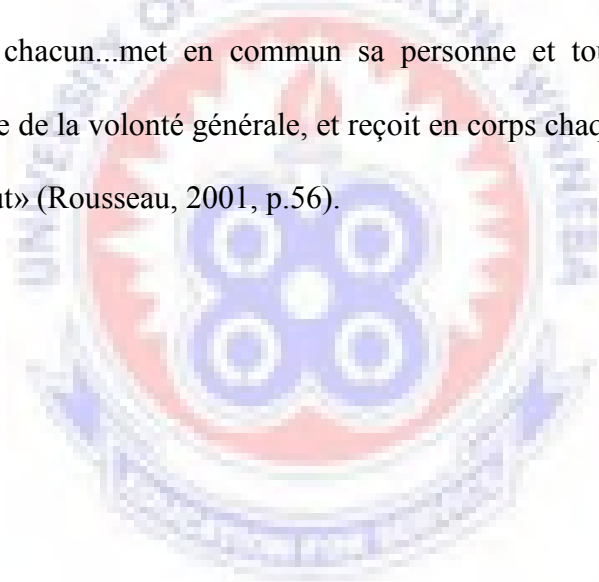
Diop, se souciant de l'avenir de son pays et de celui de l'Afrique en général, dénonce cette gestion boiteuse des régimes africains qui met en cause les principes de la bonne gouvernance. En réalité, son discours littéraire permet de comprendre que l'engagement et la capacité de gestion des cadres permettent d'ordonner et de structurer la société. Leur expertise et expérience permettent de déterminer des perspectives d'avenir et de mesurer les vrais enjeux des actions prises pour le développement au profit de tous. La contribution effective des cadres assure aussi la maîtrise de certains événements sociaux ayant la connaissance et la capacité de prévision, ils sont capables d'empêcher la société de sombrer dans l'horreur et le chaos. L'auteur montre alors que les sociétés africaines pour se construire et se développer ont besoin de cadres capables d'assurer cette mission. Mieux, elles ont besoin de cadres qui se soucient d'elles, de leurs besoins vitaux, de leurs libertés et des opportunités pour elles de jouir d'une existence comblée.

Enfin, les changements ne sauraient être une fatalité s'ils avaient permis aux dirigeants de déterminer des objectifs clairs qui aboutissent à l'organisation de leurs sociétés par un

contrat social. Ils auraient dû leur permettre d'unir les forces des uns et des autres pour agir en harmonie tout en sachant que:

Cette somme de forces ne peut naître que du concours de plusieurs:...Trouver une forme d'association qui défende et protège de toute la force commune la personne et les biens de chaque associé, et par laquelle chacun s'unissant à tous n'obéisse pourtant qu'à lui-même et reste aussi libre qu'auparavant (Rousseau, 2001, p56).

En d'autres termes, l'unité des sociétés amènera tous à se mettre ensemble pour défendre, protéger l'intérêt de chacun en respectant les règles qui régissent la vie collective et jouir de sa propre liberté. Ceci favorise une vie politique, sociale et même économique stable dans laquelle « chacun...met en commun sa personne et toute sa puissance sous la direction suprême de la volonté générale, et reçoit en corps chaque membre comme partie indivisible du tout» (Rousseau, 2001, p.56).



CHAPITRE CINQ

CONCLUSION GÉNÉRALE

Tout au long de notre étude, nous avons cherché à savoir si la structure narrative de Diop dans *Le Temps de Tamango* est à l'image de celle de la société en pleines mutations. Cette question nous a conduit à l'analyse d'une œuvre aussi complexe dans sa forme que dans son contenu. Nous avons trouvé sa structure narrative très désordonnée, désintégrée et totalement fragmentée. Dans ce roman, tout est misé sur la forme, l'esthétique littéraire qui révèle le génie créateur de son auteur. À la première explication l'on croirait à une volonté de rupture d'avec l'héritage littéraire, d'avec les normes classiques romanesques longtemps adoptées et exploitées par les premiers romanciers africains. Par ailleurs, nous n'avons pu nous empêcher de rechercher la transcription sociale d'un tel style d'écriture et il nous a semblé utile de faire un dépassement et de réfléchir à "l'historicité des formes" abordées par Roche (1977: 257):

Les praticiens de l'écriture permettent de penser les mutations de notre monde autant que le font les théoriciens, l'étude des formes est porteuse d'informations précises pour l'historien (et pour d'autres) complétant ou contredisant le sens explicite offert par la seule étude des contenu.

L'analyse de Roche démontre que forme et contenu se complètent. Mieux ils forment les deux faces d'une même médaille où la première est l'expression explicite de la deuxième. En analysant l'une, nous pouvons comprendre l'autre et vice versa et aussi les différentes mutations auxquelles nos sociétés sont exposées. L'écriture dans *Le Temps de Tamango* est donc l'expression subtile mais explicite de la réalité d'une société, la société africaine.

Nous avons établi cette relation binaire entre le littéraire et le social à partir des théories de la sociocritique et du réalisme magique. Ainsi la Sociocritique qui conduit à une lecture socio-historique de l'œuvre littéraire nous a permis d'établir une relation entre l'œuvre de Diop et l'histoire, les conditions socio-culturelles, politiques et économiques de la société sénégalaise. La société étant l'élément constitutif du texte littéraire, toutes les références et tous les éléments qui sont présents dans ce dernier et qui le structurent permettent de la comprendre. Ainsi l'analyse structurale de l'œuvre de Goldman a-t-elle permis de bien déterminer ce rapport entre la structure externe de *Le Temps de Tamango*, son contenu et la vision du monde de la société sénégalaise en particulier et africaine en général.

Le rapprochement entre la sociocritique et le réalisme magique a révélé l'impact du contexte socio-culturel sur le texte littéraire; contexte duquel émane la réalité que l'écrivain transpose dans un univers imaginaire à la croisée de plusieurs autres genres à savoir le conte, l'épopée, le mythe, le fantastique, le polar. Ce rapprochement nous a amené à découvrir les effets dévastateurs de la colonisation sur les sociétés colonisées qui sont aujourd'hui dans une perpétuelle quête de leur identité. Il a montré que le contexte africain fait de misère, de contradiction, de rupture, d'hybridité et de désordre est le résultat de l'entreprise coloniale en Afrique. Ces maux dominent l'univers de l'œuvre de Diop et se révèlent tantôt dans les mots, tantôt dans les comportements, faits, gestes et discours des personnages, tantôt dans le mouvement du récit et les événements. C'est pourquoi la narration de Diop est structurée de telle manière à représenter cette réalité socio-historique, politique et culturelle africaine à travers la société sénégalaise.

À vrai dire, la structure narrative de Diop dans *Le Temps de Tamango* semble hermétique et impénétrable. Néanmoins son analyse a révélé une œuvre sagement réfléchie et rigoureusement écrite avec un art qui ne laisse personne indifférent. Elle est sérieusement désordonnée mais un désordre bien équilibré. Apparemment la recherche de l'esthétique semble être la ligne directrice du projet d'écriture de l'auteur. Classée parmi les nouveaux romans politiques, nous avons ainsi découvert qu'elle se caractérise par son refus de la linéarité, par sa complexification du récit, la densité des discours des personnages qui foisonnent dans les différents récits qui le composent et les tours de pistes du narrateur qui se joue parfois du lecteur. L'un des précurseurs de cette voie nouvelle d'écriture a défini l'esthétique qui distingue ces nouveaux romans:

La vie est semblable à un fleuve qui traverse la forêt, la savane, le sable fin et la boue. L'art doit saisir tous ces visages en même temps. Il ne s'agit plus d'écrire un roman artificiellement très unifié et monotone, car celui-ci peut être une suite de récits dans lesquels les personnages, après le culte de leur liberté, les totalisent pour un effort commun: l'homme est toujours appelé à transcender sa solitude. Il faut dépeindre toute l'existence qui est à la fois poétique, romanesque, théâtrale et picturale, vulgaire, noble, mesquine et généreuse [...] (Nokan, 1966,p.8).

Nous voyons donc que le roman, comme toute œuvre d'art, ne peut rester confiné dans ses formes ou son contenu, il ne peut rester toujours figé mais doit plutôt embrasser l'évolution du monde. La structure narrative de Diop nous a amené à comprendre que le romancier en suivant le mouvement de l'évolution s'imprègne des réalités et des tendances de son monde afin de contribuer à son redressement et à sa reconstruction. Ainsi, tout comme la technologie, la littérature se donne les moyens de s'inventer et inventer le monde auquel l'écrivain et son peuple aspirent car elle a le pouvoir de

concilier science et conscience. C'est pourquoi en tant qu'instigateur de changement, Sartre (1948:13) affirme que:

L'écrivain est en situation dans son époque : chaque parole a des retentissements. Chaque silence aussi. Je tiens Flaubert et Goncourt pour responsables de la répression qui suivit la Commune parce qu'ils n'ont pas écrit une ligne pour l'empêcher. Ce n'était pas leur affaire, dira-t-on. Mais le procès de Calas, était-ce l'affaire de Voltaire? La condamnation de Dreyfus, était-ce l'affaire de Zola? L'administration du Congo, était-ce l'affaire de Gide? Chacun de ces auteurs, en une circonstance particulière de sa vie, a mesuré sa responsabilité d'écrivain. L'occupation nous a appris la nôtre.

Suivant Sartre, l'écrivain n'est point en marge de ce qui se passe dans sa société encore moins indifférent aux maux de son époque. Quelque soit la stratégie d'écriture qu'il adopte, il a la responsabilité de révéler, d'exposer, de dénoncer, de redresser et de remettre les pendules à l'heure quand il le faut à l'aide de sa plume. Pour ce qui est de Diop, la situation de l'Afrique et l'occupation néocolonialiste l'exigent.

Tout révélait jusqu'à ce point qu'il existe une analogie entre la structure narrative de Diop et la structure de la société. Notre exploration de l'univers social de *Le Temps de Tamango* a mis en évidence que les changements politiques en 1960 ont provoqué de nouvelles réalités dans la société sénégalaise. Il faut tout de même souligner, en passant, que ce qui ressort de ces nouveaux romans comme *Le Temps de Tamango*, c'est le constat de l'échec des indépendances. C'est pourquoi dans les notes sur la première partie, le narrateur insiste que «les événements rapportés ici ont pour cadre une république d'Afrique noire au lendemain de ce qu'on appelait les indépendances» (Diop, 1981, p. 51). En effet, les indépendances africaines obtenues aux alentours des années soixante n'ont pas apporté grande chose aux peuples. Même pas un iota de ce qu'ils avaient espéré.

Ce revirement de situation a plongé les sociétés africaines dans une autre phase de leur histoire, les entraînant ainsi dans de nouvelles mutations.

Les mille problèmes exposés par Diop à travers les discours des personnages et les événements ont montré un univers africain effroyable contrôlé politiquement par le pouvoir absolu des nouveaux maîtres et caractérisé par les répressions et les emprisonnements, les détentions, les sévices et les tortures, laissant le peuple dans la peur, la détresse, l'angoisse. Ainsi la précarité sociale, la misère socio-économique, la paupérisation des masses, l'hybridité culturelle et linguistique accentuées par la situation politique ont-elles créé une atmosphère de crise. Elle est manifestée par les scènes de violences, de troubles et de soulèvements sociaux, de désordre et de chaos. Le décor ainsi planté, a fragilisé les sociétés dans leur unité, fragmentées, désintégrées jusque dans l'âme. Et contre toute attente, le citoyen africain honnête et intègre se sent obligé de «se revêtir de la peau de l'hyène» (Sembene, 1966, p.189) pour subsister. Un véritable gâchis pour une société en construction.

Si les oppositions idéologiques plus exactement entre le marxisme-communiste et la démocratie à tendance capitaliste étaient courantes parmi les intellectuels africains et les divisaient, le néocolonialisme quant à lui s'est installé subtilement. Il a réussi à les fragiliser et à les réduire à une éternelle dépendance de l'extérieur. Il se manifeste par la main mise des anciens maîtres sur la politique, l'économie, le commerce et aussi par la présence de leurs bases militaires dans les pays indépendants. C'est ainsi que la plupart des pays francophones colonisés par la France abritent encore aujourd'hui des bases militaires françaises. Nous ne saurions passer sous silence la corruption qui est ancrée dans les mœurs et personne ne semble l'identifier comme étant nuisible au progrès et au

développement des jeunes nations. L'abandon de la culture et des langues africaines au détriment de la culture et de la langue des maîtres a créé en l'Africain un individu hybride à cheval entre deux cultures; condition qui parfois le plonge dans un dépaysement.

Constatant que l'histoire a basculé dans un sens opposé à celui des intérêts du peuple africain (Midiohouan, 1986, p.209), Nokan (1966:7-8) propose qu'« ...à tous ces maux, il n'existe qu'un remède: la révolution, c'est-à-dire la restructuration de la société». C'est dans la même visée que *Le Temps de Tamango* se révèle d'abord comme un refus de ce désordre établi et par la même occasion comme une tentative de redressement du cours tragique de ce destin africain (Midiohouan, 1986, p.209). C'est pourquoi Diop y a accordé une place à la révolution. L'action des personnages comme N'Dongo et ses camarades du M.A.R.S. et les syndicats de travailleurs en est la preuve. Ils sont les symboles de la lutte de libération, de la révolution dans l'oeuvre.

Il faut, par ailleurs, remarquer que pour les révolutionnaires, l'Afrique en a connu et il est nécessaire comme le recommande Diop de saluer la mémoire de ces héros qui ont su lutter pour la liberté des peuples africains. Toutefois, comme Tamango, l'esclave déchainé, certains ont laissé couler le navire des indépendances. Ils ont sacrifié ces indépendances et tout ce qu'elles pouvaient apporter de mieux au peuple y compris «la paix, la prospérité, la grandeur, la justice sociale» au profit de leurs propres intérêts, enrichissements avec l'aide d'un système néocolonial qui veille au grain (Lumumba, 1960). Loin de cette «oligarchie corrompue» (Midiohouan, 1986, p.208), les révolutionnaires visionnaires, conscients des enjeux des indépendances pour l'avenir de l'Afrique et pour l'unité africaine ont aussi lutté pour redresser la barque.

Cependant leurs actions trop menaçantes pour le système mis en place ont été combattues. Incompris et craints, ces panafricanistes qui avaient compris le besoin du peuple africain ont été combattus jusqu'au bannissement et au sang. Notre monde se souvient toujours de Kwame Nkrumah, le panafricaniste (Kesteloot,1987,p.230), de Thomas Sankara, l'homme intègre et de conviction, de Patrice Lumumba et de Cheick Anta Diop pour ne citer que ceux-ci. Leurs contributions à l'histoire africaine continue de faire écho dans les milieux politiques et intellectuels africains et au delà. Ce que ces hommes ont en commun, c'est leur clairvoyance pour comprendre que l'indépendance politique sans l'indépendance économique ne peut que conduire au désespoir et à l'illusion; aussi ont-ils compris que c'est une utopie de parler d'une culture africaine sans la promotion des langues africaines.

L'analyse critique de *Le Temps de Tamango* et l'interprétation des problèmes soulevés par l'auteur à travers les discours des personnages, du narrateur et aussi des indices, des symboles, des figures mythiques nous ont révélé une société sénégalaise réellement en mutations comme toutes les sociétés africaines; des mutations qu'elles ont subies et continuent de subir après les indépendances. Le rapprochement avec la réalité vécue au quotidien par les africains montre bien que le roman de Diop est l'illustration parfaite de la vie et de la réalité des sociétés africaines post-indépendantes. A chaque mutation elles se trouvent confronter à des défis qui les entraînent dans un univers très complexe. Ainsi celles qui se produisent au lendemain des indépendances l'ont plongé dans un désordre politique, social, économique, culturel et linguistique sans précédent.

Pour exprimer et nous faire prendre conscience du degré de désordre, de décomposition et de déstructuration, il faut une écriture qui la représente au mieux, qui la fasse ressortir

dans toutes ses formes, dans tous ses aspects, dans tous ses modes de fonctionnement. C'est pourquoi la structure narrative de Diop dans *Le Temps de Tamango* est la représentation parfaite de la structure de la société africaine post-indépendante. Elle est bien à l'image de cette société en pleine mutation.

Comme Dumont (1962:8), cette constatation ne nous réjouit point, ni l'écrivain ni le lecteur ni le peuple qui en souffre. Il faut alors reconnaître que les difficultés auxquelles le peuple africain fait face pourraient être considérées comme des «maladies infantiles de l'indépendance» (Domenach, 1957). Alors, pour atteindre l'âge de la maturité, «pour accéder à la dignité d'homme adulte» (Dumont, 1962, p.8) mûr et sage, il faut apprendre à affronter ces difficultés. Il est donc grand temps de regarder « ces maladies "infantiles» bien en face, sans en rien dissimuler, car elles ne sont pas "honteuses". Il faut reconnaître que ce sera le seul moyen d'en triompher plus vite. Pourtant, il y a urgence car surmonter ces difficultés et guérir de ces maladies sera une victoire qui constitue un préalable au développement qui conduit à l'indépendance vraie, à base économique dont l'indépendance politique n'en est qu'un préalable (Dumont, 1962, p.8).

Il faut comprendre, dès à présent, que la situation de l'Afrique n'est point une fatalité. En tant que difficulté, elle peut la surmonter et en tant que maladie, elle peut en guérir. Avec cette expérience acquise, elle saura déjouer tous les pièges de ce système politique infernal qui la tient toujours dans le sous-développement. L'expérience n'est-elle pas le bâton des aveugles?...Alors, il faut comprendre qu'elle y arrivera car ce qui compte [...] c'est [...] la connaissance que l'homme est le boulanger de la vie (Roumain, 1944).

Notre recherche s'achève ainsi sur quelques recommandations que nous jugeons utiles pour le réveil de l'Afrique noire et de ses sociétés. Ainsi au plan politique, nous disons

que l'implication de toutes les catégories sociales dans la gestion des pays est nécessaire. Ne dit-on pas que le pouvoir plus il est partagé plus il grandit? Alors, considéré comme un œuf, il ne faut pas le serrer trop fort au risque de se casser entre les main, il ne faut non plus le tenir exagérément ferme au point de le glisser et le casser. Ceci pour simplement dire qu'il faut exercer le pouvoir avec moins de sévérité et moins de laisser-aller (Ki-Zerbo, 2013, p. 82).

Au plan socio-économique, nous croyons que, accorder une place importante à la masse paysanne dont la contribution est nécessaire pour une relance économique est capitale. Aussi convient-il de donner une priorité aux cultures vivrières et de déterminer des prix et des crédits qui contribuerait à la recherche et à la vulgarisation afin de libérer cette masse qui pourra se prendre économiquement en charge. Ce qui pourrait réduire les inégalités sociales, la pauvreté et la misère dont elles ont trop longtemps souffert. L'autosuffisance alimentaire n'est-elle pas un atout pour le bien être des populations. Néanmoins elle doit nécessairement passer par une industrialisation de l'agriculture (Dumont, 1962, p.20).

L'éducation est fondamentale dans le développement d'une nation. La priorité à celle-ci a une valeur économique car on ne modernise pas un pays sans un minimum généralisé d'éducation et de connaissances» (Dumont, 1991, p.257). Cette priorité à l'éducation permettra d'élever une génération de cadres compétents, mûrs avec de belles qualités morales et mentales pour la cause des sociétés africaines. Alors si l'éducation a été au début exogène, il n'en reste pas moins que l'on puisse y intégrer les connaissances africaines. De plus, l'enseignement doit être à la portée de tous d'une part et orienté vers un esprit d'entreprenariat d'autre part en vue de redynamiser la jeunesse africaine en stimulant son esprit de créativité. Aussi, faut-il décider des langues qu'il faut pour

véhiculer au mieux cet enseignement. Ceci appelle à la révision des politiques mises en place par rapport à la valorisation et à l'intégration des langues africaines dans le système éducatif de chaque pays africain.

Quant à l'identité culturelle, elle n'est point acquise si elle ne passe pas par la promotion des langues nationales. Selon Ki- Zerbo (2013: 92-93), la question des langues africaines est fondamentale parce qu'elle touche à l'identité des peuples. Et l'identité est autant nécessaire pour le développement que pour la démocratie. Les langues touchent aussi à la culture, aux problèmes de la nation, à la capacité d'imaginer, à la créativité. Alors quand on s'exprime dans sa langue maternelle, l'imagination est libérée. Il soutient ainsi l'alphabétisation et la scolarisation dans les langues maternelles africaines car cela donnerait place à l'identité de chacun. Il poursuit en disant que les expériences de certains pays d'Europe ou d'Asie peuvent inspirer nos pays. Et il ne s'agit toutefois pas de rejeter les langues héritées de la colonisation parce que concrètement, elles font partie intégrante de notre patrimoine culturel et permettent de communiquer là où il y a parfois des barrières linguistiques. Elles permettent aussi d'aller à la découverte du monde qui nous entoure.

Sans oublier l'environnement, il faut reconnaître qu'il est de plus en plus menacé par l'exploitation excessive des forêts et du sous sol africain à la recherche de la perle rare. Ces exploitations qui se font souvent de manière clandestine exposent les sols aux risques d'érosions et de pollutions. Des campagnes de sensibilisation sont dès lors nécessaires pour éduquer les populations sur l'importance de protéger le sous sol, la faune et la flore. Notre avenir sur la planète terre en dépend. Finalement, il nous est indispensable de nous abreuver à la source de notre histoire préconiale et coloniale pour mieux comprendre

notre présent et mieux déterminer notre avenir sans toutefois oublier de concilier science et conscience car «la conscience c'est la responsabilité. C'est le guide qui gouverne le foyer incandescent de l'esprit humain» (Ki-Zerbo, 2013, p. 214).

Nous croyons que si l'Europe a mis des siècles pour se construire, les sociétés africaines peuvent se donner cet espoir que l'Afrique se relèvera. C'est le rêve de Diop, de voir cette Afrique qu'il défend tant changer et devenir véritablement indépendante et libre afin de s'engager dans la voie de son développement sans compromis. Bien que Diop ait soulevé des questions aussi critiques dans son discours littéraire, bien qu'il soit critique aussi bien de la politique sénégalaise qu'africaine, bien que sa politique-fiction expose une société complètement dégradée, plongée dans un désordre sans précédent, son souci premier est le redressement de cette société et son rêve de voir une Afrique enfin libre, unie avec toutes ses composantes. Cet espoir, il le montre et le nourrit à travers le symbole de Léna.

En effet, en tant que «l'île déserte» (Diop, 1981, p.165), Léna symbolise ce qu'il y a de pur, de précieux de l'Afrique, de ses valeurs, de sa tradition, de sa culture, ce qui n'est point profané et à laquelle N'Dongo tient tant. Encore, en tant que femme, Léna est le symbole de l'espoir, de la vie qui n'existe seulement que dans l'imaginaire de N'Dongo. Elle est aussi le symbole de la renaissance; de la renaissance africaine. En elle, l'auteur visionne une Afrique qui renaît, pure, saine, indomptable et forte, débarrassée de tous ce carcan de malheur, de misère, de confusion, d'incompréhension. Une Afrique renaissante dans toute son unité, enrichie par sa diversité et sa différence avec toutes ses valeurs traditionnelles, culturelles et linguistiques bien défendues et illustrées. Cet espoir, N'Dongo le nourrit, c'est pourquoi il affirme qu'il «viendra au banquet» (Diop, 1981, p.

127) en tant qu'esclave libéré. Il sera en effet au banquet des enfants de la liberté. Cet espoir est aussi celui du panafricaniste, Boubacar Boris Diop.

Notre recherche est enfin une modeste contribution aux recherches déjà existantes, nous ne saurions prétendre avoir épuisé tous les sujets concernant Diop ou son œuvre. D'ailleurs *Le Temps de Tamango* n'est que son premier roman. Il serait possible d'entreprendre une recherche en prenant en compte l'ensemble de ses œuvres pour suivre l'évolution de sa structure narrative d'une part et de sa vision de l'Afrique d'autre part.



RÉFÉRENCES

- Adiaffi, J. M. (2002) : *La carte d'identité*, Paris, Hatier International.
- Anozie, S. (1970): *Sociologie du roman africain*, Paris, Aubier.
- Armah, A.,K. (2013): *L'âge d'or n'est pas pour demain*, Paris, Présence Africaine.
- Ashcroft, B., Griffith G. & Tiffin H. (2012): *L'Empire vous répond : Théorie et pratique des littératures postcoloniales*, traduction de Jean-Yves Serra et Martine Mathieu-Job, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux.
- Ba, I. (2012): *Les personnages de roman chez les africains francophones*, Fastef / UCAF.
- Bardolph, J. (2002): *Études postcoloniales et littérature*, Paris, Éditions Champion.
- Bhabha, H. (2012): *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, (traduit de l'anglais par Françoise Bouillot), Paris, Payot.
- Blachère J. C. & Sow Fall A. (1977) : *Les genres littéraires par les textes : méthodes, critiques, expression théâtrales*, Dakar- Abidjan, NEA.
- Bendjelid, F. 2006: *l'Écriture de la rupture dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni*, Faculté des Lettres, des Langues et des Arts, Département des Langues Latines, Section de Français, Thèse de Doctorat.
- Bouka, Y. & Thompson, C. (2003): *Interview avec Boubacar Boris Diop*, Provo: Kennedy Center for International Studies, Brigham Young University, UT.
- Césaire A. (2004): *Discours sur le colonialisme*, Paris: Présence africaine.
- Chanady, A.(1985): *Magical Realism and the Fantastic: Resolved Versus Unresolved Antinomy*, New York et Londres, Garland Publishing.
- Chitour, M. F. (1998): *Politique et création littéraire dans des romans africains d'expression française post-indépendance*, Université de Cergy-Pontoise, UFR de Lettres et Sciences Humaines, Thèse de Doctorat.
- Cornu, A. (1951): *Essai de critique marxiste*, Paris, Éditions Sociales.
- Dabla, S., (1986): *Nouvelles Écritures africaines. Romanciers de la seconde génération*, Paris, L'Harmattan, p 256.
- Diop, B. B.(1981): *Le Temps de Tamango*, Paris, Le Serpent à Plume

- Diop, D. (1973): *Coups de pilon*, Paris, Présence Africaine.
- Djorbuah N. M. (2013-2014): *La spécificité artistique de Boubacar Boris Diop dans Le temps de Tamango, Les tambours de la mémoire et Les traces de la meute*, Kumasi, Kwame Nkrumah University of Science and Technology, Thèse de Doctorat.
- Domenach, J.M.(1957):« Les maladies infantiles de l'indépendance» in *Revue Esprit*, Paris.
- Dubois, J. (1983): *L'institution de la littérature*, Bruxelles, Labor/Nathan.
- Dumont, R. (1991): *Démocratie pour l'Afrique*, Paris, Seuil.
- Dumont, R.(1962): *L'Afrique noire est mal partie*, Paris, Seuil.
- Genette, G. (1972): *Figures III*, Paris, Seuil.
- Goldman, L.(1959): *Recherches dialectiques*, Paris, Gallimard.
- Goldman, L.(1964): *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard.
- Goldman, L.(1970): *Marxisme et sciences humaines*, Paris, Gallimard.
- Ibo, L. (2007): «Approche comparative de la narratologie et de la sémiotique narrative» in *Revue du CAMES - Nouvelle Série B*, Vol. 008 W 1-2007 (1er Semestre), p.107.
- Kalele, K.B. (1984): *Le FMI et la situation sociale au Zaïre*, Lubumbashi, Laboratoire des sciences sociales appliquées.
- Kesteloot, L.(1987): *Anthologie négro-africaine, panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XX^e siècle*, Belgique, Marabout, Allier.
- Ki-Zerbo, J. (2013): «À quand l'Afrique?» Entretien avec René Holenstein, Lausanne, Suisse, Édition d'en bas, p. 82, 92-93, 214.
- Kourouma, A. (2004): *Quand on refuse on dit non*, Paris, Seuil.
- Midiohouan, G.O. (1982):«Compte-rendu de la lecture du *Temps de Tamango*», in *Peuples Noirs-Peuples Africains*, N° 28, Juillet-Aout.
- Midiohouan, G. O. (1986): *L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, L'harmattan.
- Nokan, C. (1966): *Violent était le vent*, Paris, Présence Africaine.

- Pliya, J.(1997): *L'arbre fétiche*, Yaoundé, CLE.
- Roche, A.(1977): *Histoire/Littérature*, (en collaboration avec Gérard Delfau), Paris, Seuil, coll. "Pierres Vives".
- Rojas, C. A. & Aguilar R. U. (2013): «Qu'est ce que le Nouveau Roman?» in *Revista de Lenguas Modernas*, University of Costa Rica: Escuela de Lenguas Modernas p.170.
- Roh, F., «Magic Realism : Post-Expressionism », *Magical Realism – Theory, History, Community*, Zarmora et Faris, éd., 1995, pp. 15-31.
- Roumain, J. (1944): *Gouverneurs de la rosée*, Paris, Éditeurs Français Réunis.
- Rousseau, J.J. (2001): *Du contrat social*, Paris, Flammarion.
- Roussos, K. (2007): *Décoloniser l'imaginaire: le réalisme magique chez Maryse Condé, Sylvie Germain et Marie NDiaye*, Paris, L'Harmattan.
- Rubel, M. (1957): *Karl Marx, essai de biographie intellectuelle*, Paris, Rivière.
- Sarr, F., (2010): *Histoire, fiction et mémoire dans l'œuvre de Boubacar Boris Diop*, Montréal: Université de Montréal, Thèse de Doctorat.
- Sartre, J-P.(1948): *Situations, Tome II*, Paris, Gallimard.
- Scheel, C. W. (2005): *Réalisme magique et réalisme merveilleux – Des théories aux poétiques*, Paris, L'harmattan.
- Sembene, O.(1966): *Le Mandat*, Paris, Présence Africaine.
- Sembene, O.(1973): *Xala*, Paris, Présence Africaine.
- Tansi, S., L.(1979): *La vie et demie*, Paris, Seuil.
- Todorov, T. (1970): *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Collection Poétique.
- Toha, F. (2008) : *Devoir de mensonges, crise à l'ivoirienne*. Abidjan : NEI.
- Wane, I. (2004): «Du français au wolof: la quête du récit chez Boubacar Boris Diop» in *Éthiopiennes* n° 73, Littérature, Philosophie et Art, 2^{ème} trimestre.

SITOGRAPHIE

- Ba, K. (2008): «Les romans négro-africains de la seconde génération : entre l'oralité africaine et le roman moderne» in *Ethiopiennes* n°80, La littérature, la philosophie, l'art et le local, <http://ethiopiennes.refer.sn>.
- Ba, M.(2014): *Boubacar Boris Diop*:« Au début du génocide au Rwanda, je confondais victimes et bourreaux », interview in *Jeune Afrique*, (04 avril 2014 à 15h30 - 05 mai 2016, <http://www.jeuneafrique.com/133886/politique/boubacar-boris-diop-au-d-but-du-g-nocide-au-rwanda-je-confondais-victimes-et-bourreaux/>
- Bouliane, C. et al, (2008): *Manifeste de la sociocritique*, Montréal, Centre de Recherche Interuniversitaire en Sociocritique des textes ([CRIST](http://www.site.sociocritique-crist.org/p/manifeste.html)) <http://www.site.sociocritique-crist.org/p/manifeste.html>
- Charles, B.(1965): «Le socialisme africain: mythes et réalités» in *Revue française de science politique*, 15^e année, n°5, pp.856-884 http://www.persee.fr/doc/rfsp_00352950_1965_num_15_5_392884
- Diop, B. B. (2003): «Interview with Boubacar Boris Diop» in *Lingua Romana* (Bouka, Y. & Thompson, C.) Provo: Kennedy Center for International Studies, Brigham Young University, UT, 15/04/2016, <http://linguaromana.byu.edu/2016/05/31/interview-boubacar-boris-diop/>
- Diop, B. B.(2005): «Le Sénégal entre Cheikh Anta Diop et Senghor» https://liberalarts.utexas.edu/france-ut/_files/pdf/resources/Diop.pdf
- Fanon, F. (2002): *Les Damnés de la terre*, Paris, Éditions La Découverte/Poche, 2002, 05/08/16, http://classiques.uqac.ca/classiques/fanon_franz/damnes_de_la_terre/damnes_de_la_terre.pdf
- Gbanou, S. K. (2004): «Le fragmentaire dans le roman francophone africain» in *Tangence*, n°75, 2004, p. 83-105, (30 June 2015) <http://id.erudit.org/iderudit/010785ar>

- Guillemette, L. & Levesque, C. (2006): « La narratologie », in Louis Hébert (dir.), *Signo* [en ligne], Rimouski, (15/04/2015) (Québec), <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>
- Kalangi, C. (2015): «La théorie postcoloniale et la prospective de l'identité» in *Pensées vives façons de penser l'avenir* tiré à part n°1. p. 77, 10/07/2016 http://edlshs.univbpclermont.fr/sites/edlshs.univbpclermont.fr/IMG/pdf/PV_1_Kalangi.pdf
- Lumumba, P. (1960): «RDC: 55 ans après, le discours de Patrice Émery Lumumba pour l'indépendance», in *Jeune Afrique*, 30 juin 2015 à 17h53, <http://www.jeuneafrique.com/242104/politique/rdc-55-ans-apres-le-discours-de-patrice-emery-lumumba-pour-lindependance/>
- Ly, T. (2002/2003): *Fiction, intertextualité et narratologie*, Sénégal: Université Gaston Berger de Saint-Louis, Mémoire de DEA, 15/04/ 2015) (http://thiethielino.overblog.com/pages/MÉMOIRE_DE_DEA-4823722.html)
- Marquez, G.G.(1982): «Discours d'acceptation du prix nobel», 15/07/2016 <http://www.slate.fr/story/86223/gabriel-garcia-marquez-change-amerique-latine>.
- Marx, K. & Engel, F. (1948): *Manifeste du parti communiste*, 12/06/ 2016 <http://www.travail-et-salariat.org/spip/IMG/pdf/Manifeste.pdf>.
- Mbembe, A. (2006): *Qu'est-ce que la pensée postcoloniale?* (Entretien), *Esprit*, Pour comprendre la pensée postcoloniale, p.117-133. 20/07/2016 <http://www.esprit.presse.fr/archive/review/article.php?code=13807>
- Mérimée, P. (2003): *Tamango*, Deluxe, eBooksLib.com, 06/ 03/ 2016 [http://www.clg-chantemerle-corbeil.ac-versailles.fr/IMG/pdf/Merimee_P-Tamango-6752.pdf\(25/04/15\)](http://www.clg-chantemerle-corbeil.ac-versailles.fr/IMG/pdf/Merimee_P-Tamango-6752.pdf(25/04/15))
- Moudileno, L. (2003): *Littérature africaine francophone des années 1980 et 1990*, Dakar, CODESRIA, 94 p., ISBN 2-86978-120-2, N°2, 25/05/2016 <http://www.codesria.org/spip.php?article431>
- Ntchamande, A. (1991): «S. Dabla, Nouvelles écritures africaines: romanciers de la seconde génération» in *Études littéraires* vol. 24, n° 2, p. 127-130, Comptendu, 13 July 2015/, <http://id.erudit.org/iderudit/500974ar>

- Ouédraogo, B.(2013): «3 janvier 1966 : Le premier soulèvement populaire contre un régime en Afrique», in *Le messenger d'Afrique*, Ouagadougou, 20/03/2016, <http://lemessengerdafrique.mondoblog.org/2013/01/02/3-janvier-1966-le-premier-soulèvement-populaire-contre-un-régime-en-afrique/>
- Paris, R. & LEVI HAMED, T. (2014): «Révolte au Mali en 1991 contre la dictature de Moussa Traoré» in *Matière et Révolution*, 20/03/2016, <http://www.matierevolution.org/spip.php?article1986>
- Popovic, P. (2011): «La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir» in *Pratiques*, n°151-152, p.7-38, mis en ligne le 13 juin 2014, consulté le 18 février 2014, <http://pratiques.revues.org/1762>
- Roger, B., Carayol, R. (2014): «Burkina: le récit de la chute de Compaoré» in *Jeune Afrique*, 20/04/2015, <http://www.jeuneafrique.com/39108/politique/burkina-le-récit-de-la-chute-de-compaor-heure-par-heure/>
- Sakoum, B.H. (2009): Analyse sociocritique de *Relato de un naufrago* et de *Noticia de un secuestro* de Gabriel Garcia Marquez, Côte D'ivoire, Université de Cocody, France, université de Limoges, Thèse de Doctorat, (15-06-2015, <http://epublications.unilim.fr/theses/2009/sakoum-herve/sakoum-herve.pdf>
- Svane, B. (1981): «Claude Duchet (réd): Sociocritique. Nathan-Université, Paris, 1979» in *Revue Romane*, Bind 16,1-2, Denmark, The Royal Library-National Library of Denmark and Copenhagen University Library, 25/06/2016, https://tidsskrift.dk/index.php/revue_romane/article/view/11649/22138
- UNESCO,(2004): *Langues en danger*, 17/06/2016, https://fr.wikipedia.org/wiki/Langues_en_voie_de_disparition
- Verrier, J. & Ricardou, J. (1970): «Problèmes du nouveau roman» In *Langue française* N°7., pp. 107- 109, 28/04/2015 http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr_00238368_1970_num_7_1_5513-
- Walsh, M. S., (2011): *Le réalisme magique dans la littérature contemporaine québécoise*, Graduate Department of French, University of Toronto, 15/02/2016, https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/31967/1/WalshMatthews_Stephanie_201111_PhD_thesis.pdf, Thèse de Doctorat