



HORREUR AU PALAIS DE TAFSIR NDICKE DIEYE : UN ROMAN « ARCHEOLOGIQUE » ?

Dilone Ograbakou ABAGO

Université de Kara, Togo

dilone.abago@gmail.com

Résumé : Prenant pour base méthodologique, la mythocritique brunélienne, la présente étude a pour objectif de montrer qu'*Horreur au palais* de Tafsir Ndicke Dièye, comme un roman archéologique, entretient des liens avec les cultures très anciennes de l'humanité. Le texte fourmille de mythes issus de quelques textes fondateurs : *L'Odyssée* et *L'Iliade* d'Homère, *La Bible*, etc. De nombreux figures et schèmes mythiques émergent du texte de Dièye et rappellent particulièrement Homère dont les épopées relatent l'histoire du cheval de Troie. La réécriture de ce récit, riche de héros mythiques, symbole des luttes politiques, se double de son insertion dans l'actualité politique africaine. Il se donne à lire, sous la plume de l'auteur, comme une condamnation des régimes politiques africains hostiles à la démocratie. Se référant à Athènes, origine de la démocratie, l'auteur exhorte les politiques africains à s'en inspirer pour corriger les déviations démocratiques, dommageables au développement de leur Etats. Le roman de Dièye réaffirme l'utilité pérenne des cultures anciennes pour les contemporains.

Mots clés : roman archéologique, mythocritique, antiquité, textes fondateurs, démocratie

HORREUR AU PALAIS BY TAFSIR NDICKE DIEYE: AN "ARCHEOLOGICAL" NOVEL?

Abstract : Taking as its methodological basis the Brunelian mythocriticism, the present study aims to show that Tafsir Ndicke Dièye's *Horreur au palais*, like an archaeological novel, maintains links with the very ancient cultures of the humanity. The text is full of myths from several founding texts: Homère's *Odyssée* and *L'Iliade* and *Iliad*, *the Bible*, etc. Numerous mythical figures and schemes emerge from Dièye's text and are particularly reminiscent of Homère, whose epics tell the story of the Troie's horse. The rewriting of this story, rich in mythical heroes, symbol of political struggles, is coupled with its insertion into African political news. The author reads it as a condemnation of African political regimes hostile to democracy. Referring to Athens, the origin of democracy, the author urges African politicians to draw inspiration from it in order to correct the democratic deviations that are harmful to the development of their states. Dièye's novel reaffirms the perennial usefulness of ancient cultures for contemporaries.

Keywords: archaeological novel, mythocriticism, antiquity, founding texts, democracy.

Introduction

L'esthétique de la rupture est une gageure en littérature. Tout écrivain s'inquiète toujours de sa tradition. Phénomène propre à la littérature,

l'intertextualité¹ brise la tendance individualiste de l'œuvre pour l'inscrire dans « le Texte général de la culture » (A. Maurel, 1998, p.101). *Horreur au palais* du romancier sénégalais Tafsir Ndicke Dièye s'inscrit dans cette logique littéraire avec ses multiples incursions dans le passé, le plus lointain, de l'humanité. L'auteur fouille le patrimoine culturel de la Grèce antique, voire de la préhistoire pour désenfouir des mythes afin de nourrir son texte. A ce titre, *Horreur au palais* rejoint des romans archéologiques comme *Salammbô* (1862) de G. Flaubert ou *Le roman de la momie* (1857) de Th. Gautier qui ont « pour prédilection les marges du monde classique, excentrées dans la littérature gréco-latine » (C. Saminadayar-Perrin, 1991, p.132). Rapprocher la littérature à l'archéologie, « science des choses anciennes, des arts et des monuments antiques » (p.131), c'est montrer que certains écrivains, à l'instar de Dièye, sont nostalgiques des aires culturelles archaïques. D'évidence, l'auteur d'*Horreur au palais* déplace le regard du lecteur vers les temps adamique et antique. Il semble légitime de s'interroger sur les mobiles de cette fascination de l'auteur pour ces temps immémoriaux. Quelles sont les parentés qui existent entre *Horreur au palais* et la culture grecque ? Peut-on affirmer que Dièye a subi une influence des auteurs grecs, en l'occurrence Homère ? La mythocritique de Pierre Brunel, méthode d'analyse du mythe, servira de béquille à notre réflexion. Elle s'appuie sur une démarche ternaire : l'émergence, la flexibilité et l'irradiation pour traquer le mythe dans le texte littéraire. Elle prend comme prétexte la littérature pour servir une analyse directe des mythes qui animent et structurent en profondeur tout texte. A la lumière de l'approche critique brunelienne, l'étude fera émerger tous les mythes fondateurs contenus dans le roman de Dièye. Trois parties rythment la présente étude : « *Horreur au palais* et les textes fondateurs grecs et bibliques », « *Horreur au palais* et la culture politique de la Grèce antique » et « Les enjeux esthétiques de cette archéologie ».

1. *Horreur au palais* et les textes fondateurs grecs et bibliques

Un texte fondateur est un ancien écrit qui sert de référence à l'humanité toute entière. Il constitue une forme d'explication du monde grâce aux mythes et légendes qu'il contient. *La Bible*, (VIII^e siècle avant J.-C.), *L'Enéide* de Virgile (1^{er} siècle avant J.-C.), *Les Métamorphoses* d'Ovide (1^{er} siècle avant J.-C.), etc. sont des textes fondateurs. « Ils ont constitué un patrimoine extraordinaire, source d'inspiration pour de nombreux artistes, poètes et écrivains. C'est pour cela que l'on peut dire que *La Bible* appartient à tous les hommes, croyants ou athées », souligne F. Sérin-Moyal (1997, p. 8). Ces textes sont la matrice des genres et

¹ Née à la fin des années 1960, dans le courant critique du structuralisme, le terme « intertextualité » est inventé par Julia Kristeva en 1969.

œuvres littéraires du monde. Leurs traces surgissent d'*Horreur au palais*, car : « Toute œuvre littéraire, à y regarder de près, est susceptible, de faire apparaître un horizon mythique : le matériau, jamais brut, mais toujours déjà travaillé, du mythe est disponible, prêt à se diffuser » (P. Brunel, 2009, p. 65). Le roman de Dièye fourmille de mythes qui, pour la plupart, sont constitutifs de *L'Iliade*, *L'Odyssée*, la Bible, etc.

1.1. *L'Iliade et L'Odyssée d'Homère*

Ces deux grandes épopées sont fondatrices de la littérature grecque antique. « Loin de les considérer comme de simples récits d'aventure ou d'admirer seulement la beauté de leurs vers, les Grecs les ont vénérés pendant longtemps comme des livres sacrés, base et point de départ de toute science, de toute poésie, de toute philosophie », précise F. Sérin-Moyal (1997, p. 53). Le premier poème raconte, en vingt-quatre chants, la guerre de Troie menée par les rois grecs. Le second relate, après la chute de Troie, les aventures d'Ulysse lors de son long voyage-retour vers Ithaque. La guerre de Troie opposa, pendant dix ans, Grecs (Agamemnon, Achille, Ulysse...) et Troyens (dont le représentant le plus illustre était Hector, fils du roi Priam). Les deux mythes « ethno-religieux² » restent aujourd'hui des monuments impressionnants de la littérature européenne en particulier et de la littérature mondiale en général. Qu'est-ce donc que le mythe ? Concurrent des termes « fable, thème, légende », le mythe est un matériau du texte littéraire. Pour M. Eliade, « Le mythe raconte une histoire sacrée, il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements » (E. Mircea, 1963, p.15). La littérature constitue un lieu de réitération, de réinvention indéfinie du mythe. *L'Iliade* et *L'Odyssée* sont pour Dièye « un pré-texte, un avant-texte » (D.-H. Pageaux, 1994, p.97) pour écrire *Horreur au palais*. Il s'appuie sur les deux récits mythologiques, dont l'épine dorsale est la guerre de Troie, pour traduire sa vision du monde, puisque « le mythe est un système de communication, c'est un message. » (R. Barthes 1957, p.193).

Comment Dièye met-il en intrigue les mythes homériques dans son roman ? Etudier un mythe dans une œuvre littéraire, c'est à la fois repérer les éléments du récit qui le constituent (l'action et les personnages) et interpréter sa valeur symbolique. En effet, les pages de son roman sont imprégnées de mots, d'allusions, d'images qui rappellent le mythe du cheval de Troie. *Horreur au palais*

² H.-D. Pageaux appelle mythe ethno-religieux « Tout récit fondateur, anonyme, collectif, tenu pour vrai et qui, à l'analyse, fait apparaître de fortes oppositions structurales. Lorsque ce mythe passe à la littérature, il conserve la « saturation symbolique », l'organisation « serrée » et l'éclairage métaphysique, mais il perd son caractère fondateur, véridique et les œuvres sont signées » (1994, p.96)

est la représentation d'un conflit politique qui oppose le président de la république du Galan et ses adversaires politiques. A l'incipit du récit, le président, répondant à sa femme qui lui rappelle les risques d'un pouvoir fort et la nécessité des valeurs démocratiques, affirme : « Je ne suis pas Thétis, mon pouvoir n'est pas Achille et la flèche d'un quelconque Pâris. Mes adversaires nourrissent des illusions sur ma chute, le peuple, partagé entre fatalité et immobilité me craint, parce que je suis un as de la politique très réaliste et très pragmatique. » (2010, p.12). Le propos du personnage fait clairement référence aux textes fondateurs homériques par l'émergence explicite et implicite des figures mythiques comme Thétis, Achille, Pâris, Ulysse³, Hélène⁴, etc. Ceux-ci ajoutés aux schèmes « la flèche », « l'illusion », « la chute » et « la fatalité » constituent le schéma mythique de la guerre de Troie. Le mythologue J. Schmidt la résume de la façon suivante :

Thétis tenta, à plusieurs reprises, de procurer à son fils Achille l'immortalité. Pour cela, elle le frottait le jour avec de l'ambrosie et le plongeait la nuit dans le feu. Enfin, elle le trempa dans les eaux du Styx. Le corps d'Achille devint invulnérable, à l'exception du talon, par où sa mère l'avait tenu. Lorsque la guerre de Troie éclata, Thétis recommanda à son fils de se déguiser en femme et de se mêler, sous le nom de Pyrrha, au groupe des filles du roi Lycomède, afin d'échapper à la pression des guerriers. Mais Ulysse, ayant appris du devin Calchas que la présence d'Achille dans les rangs de l'armée des Grecs était nécessaire à leur victoire, contraignit Achille par la ruse à le suivre. Plus tard, au cours du siège de Troie, il fut sur le point de trahir ses alliés par amour pour Polyxène, fille de Priam, mais il périt, le talon percé d'une flèche... Bien plus qu'un héros, Achille fut considéré dans l'antiquité comme un demi-dieu et vénéré en maintes régions de la Grèce. On lui dédia des temples et un culte, notamment à Sparte et à Elis.

(J. Schmidt , 1998, p.13)

Dans le texte de Dièye, le président se refuse d'être un Achille parce qu'il a peur de mourir comme lui. Pourtant, il se croit invincible à cause de « (son) décret, (ses) Forces de sécurité, l'Hémicycle, la Justice et assez d'argent » (p. 13). Il sera, malgré sa prétention, assassiné par le Fantôme (Pâris), qui connaissait son talon d'Achille, Alkali (l'épigone). D'ailleurs le Fantôme terrorise le président par d'incessants appels téléphoniques où il s'identifie clairement à une figure mythique⁵:

³ Il fit partie des guerriers qui étaient cachés dans les flancs du cheval de Troie.

⁴ Hélène est celle par qui la guerre de Troie est arrivée. En effet, épouse de Ménélas (roi de Sparte), elle fut enlevée par Pâris, fils du roi Priam (Roi de Troie). Ici, la volonté de monarchiser le pouvoir constitue l'analogon d'Hélène.

⁵ Là où, il y a fantôme, il y a mythe, car le mythe a pour base le mystère.

Considérez-moi comme Protée. Donc pas de question ! Puisque vous aimez la mythologie grecque comme j'ai pu le constater en visitant votre bibliothèque entre onze et douze heures, souvenez-vous du cheval de Troie ; il est dans votre palais. Ce soir mon lit de Procuste est le suivant : acceptez d'avouer en public, devant la presse nationale et internationale, le crime contre l'illustre président de la cour supérieure de justice que vous aviez commandité, il y a plus d'une décennie. Après cela deux autres lits de Procuste vous seront donnés. Vous permettez désormais que je vous appelle Tantale ? (2010, p.31).

On découvre encore dans ce passage une constellation de mythes relatifs aux épopées homériques : le cheval de Troie, Tantale, Protée et Procuste. Chacun de ces archétypes rappelle un récit d'êtres exceptionnels. De leur confrontation avec le texte de Dièye, se dégage un « syntagme minimal », c'est-à-dire des séquences essentielles. Le cheval de Troie, dont parle le Fantôme, est l'inconnu qui se cache au palais et qui exécute son stratagème. C'est lui qui assassine Alkali et plonge le président dans la paranoïa avant de l'exterminer. Personnage de *L'Illiade*, Protée avait un pouvoir extraordinaire de divination. « Il se métamorphosait en une série de monstres, tous plus effrayants les uns que les autres. Il prenait même l'apparence insaisissable de l'eau et du feu. » (1998, p.179). Le fantôme se met donc dans la posture de quelqu'un qui est insaisissable, invisible. Le Président va souffrir le pire supplice de ne pas connaître l'identité de son bourreau et de ne pas parvenir à son ambition politique. C'est donc un Tantale⁶. Procuste, quant à lui, a donné naissance à l'expression « lit de Procuste » pour signifier « règle gênante, tyrannique » à laquelle le président doit se soumettre sous peine de mourir. Procuste est un des brigands, éliminé par Thésée.

Toute cette ribambelle de mythes dérivés des épopées homériques, qui font la toile de fond de ce roman, cachent aussi d'autres anciens récits qui fondent la forme littéraire de ce roman.

1.2. Les mythes d'Œdipe et Caïn

Certains textes fondateurs sont sous-jacents dans cette œuvre. Sa nature paralittéraire sous-tend cette latence. En effet, *Horreur au palais* est un roman policier. Comme tel, il dérive fondamentalement des mythes de Caïn⁷ et Œdipe.

⁶On parle du mythe de Tantale. Selon Homère, Agamemnon, personnage de *L'Illiade* est un descendant de Tantale (fils de Zeus).

⁷ Gilbert Durand définit le mythe comme un « système dynamique de symboles, d'archétypes et de schèmes qui, sous l'impulsion d'un schème, tend à se composer en récit » (1979, p. 83). En tant que tel, Caïn est une figure mythique. Le mythe en définitive est une croyance, un mystère.

Ce sont des récits qui fondent le genre policier. L'irradiation des mythes est confrontée ici à la forme littéraire. Qu'est-ce donc que le roman policier ?

Il se reconnaît par sa texture et les fonctions de ses principaux personnages. A. Vanoncini, le désigne comme tout texte qui « s'organise le long d'un axe central de l'élucidation sur lequel avance un enquêteur, depuis le mystère initial, rattaché le plus souvent à la victime d'un meurtre, jusqu'à [...] l'identification de l'assassin. » (1997, p.17). Paul Aron et *al* le définissent aussi comme « une fiction qui met en scène une enquête criminelle portant sur un ou des crimes » (2002, p.687) Le trait dominant du roman policier est l'investigation criminelle. Pourquoi donc inscrire *Horreur au palais* dans le sillage des romans policiers ?

P. Aron et *al.* (2002, p.688) donnent les clés de détection du roman policier. Sa structure, souligne-t-il, « repose sur quatre fonctions : la victime, l'enquêteur, le suspect et le coupable ». En effet, dans *Horreur au palais*, à l'entame du récit, le président découvre des taches de sang dans sa résidence. Cette découverte le conduit au cadavre de son fils, victime d'assassinat : « Le cadavre de son fils s'étalait de toute sa longueur dans le cercueil, le visage tuméfié méconnaissable. » (p.15) La victime est la condition sine qua non à l'existence du roman policier. D'ailleurs S.S. Van Dine, dans "Les vingt règles du roman policier", souligne : « Un roman policier sans cadavre, cela n'existe pas. J'ajouterai même que plus ce cadavre est mort, mieux cela vaut. Faire lire trois cents pages sans même offrir un meurtre serait se montrer trop exigeant à l'égard d'un lecteur de roman policier. » (Cité par A. Vanoncini, 1997, p.121). Les raisons de cet assassinat sont politiques : il s'agit de dissuader le président dans son élan de faire de son pays une dynastie. Le commanditaire de cet assassinat ne cache pas ses réelles motivations :

S'il est mort aujourd'hui, c'est de votre faute. Cette réunion avec vos valets de ministres, c'est moi qui l'ai fait convoquer pour qu'ils sachent le monstre que vous êtes. Rien ne pourra arrêter ma fureur si vous refusez d'obtempérer. Ce meurtre n'est que le début de l'horreur au palais. Si vous refusez, ce sera l'apocalypse pour vous [...] (2010, p.32).

L'existence du crime postule la présence du criminel. Qui est-il ? L'enquêteur doit alors investiguer pour retrouver le coupable. « Dans tout roman policier, il faut, par définition, un policier. Or ce policier doit faire son travail et il doit le faire bien. Sa tâche consiste à réunir les indices qui nous mèneront à l'individu qui a fait le mauvais coup dans le premier chapitre. », rappelle A. Vanoncini, (1997, p.121). L'enquête consiste à rechercher l'auteur du crime afin que justice soit faite à la victime et à la société. En effet, les inspecteurs *Aïcha* et

Michaël de la BGC (Brigade Générale du Crime) investissent le palais présidentiel pour scruter le lieu du crime. Les résultats de l'enquête de l'assassinat révèlent :

La femme (Catherine) ne sait rien du complot mais avait donné son accord pour aider Bamar, une fois installé comme président, après la démission du président afin de bénéficier d'une période de grâce en neutralisant le front social. Salif a mis le poison dans la tasse d'Alkali, tué Guilé qui jouait un rôle d'intermédiaire entre lui et une personne anonyme qui voulait renverser le pouvoir. Quant à Dimitri, mon équipe l'a trouvé affalé devant la porte de sa maison en pyjama, la gorge transpercée par une balle. (2010, p.140).

Telle est l'essence du roman policier : mettre en relief les compétences du détective et la carence du criminel. Surprise ! Alkali apparaît au grand bonheur de ses parents. En réalité, il était sorti de la maison en laissant son sosie, vraie victime. Le président pense sorti de l'embarras. C'est dans cette jubilation qu'on entendit une forte explosion au palais. Le commanditaire a mis en exécution son plan de secours.

Comme tout phénomène, la littérature du crime a une histoire. Elle est aussi vieille que le monde. Certains textes contiennent le secret fondateur de cette littérature, en l'occurrence *La Bible* qui indique qu'à l'aube de la création de l'humanité, Caïn et Abel, les deux fils d'Adam et Ève, se sont livrés une guerre fratricide qui s'est soldée par le meurtre d'Abel. (*Genèse 1, 1-16*). C'est donc le premier crime de l'histoire de l'humanité qui déclenchera tous les autres crimes humains (réels ou imaginaires) et l'institution de l'enquête criminelle. En effet, le meurtre de Caïn se perpète sous le regard inquisiteur de Dieu. Il interpelle le meurtrier et le punit : « Qu'as-tu fait ! Écoute le sang de ton frère crier vers moi du sol ! Maintenant, sois maudit et chassé du sol fertile qui a ouvert la bouche pour recevoir de ta main le sang de ton frère. » (*Genèse 4, 10-11*).

L'autre origine du roman policier est antique : le mythe d'Œdipe. A ce propos, J. Dubois (1992, p.206) écrit :

Au long de l'histoire du genre, une référence mythique revient, toujours prête à surgir de derrière les intrigues qu'inspire la civilisation moderne. On ne s'étonnera pas en disant qu'il s'agit de la légende œdipienne. [...] C'est le roi de Thèbes et, dans l'ordre des littératures, le premier enquêteur, le premier résolveur d'énigmes, et combien talentueux et pathétique.

Les caractéristiques fondamentales du texte policier sont patentes dans l'histoire d'Œdipe : le crime, l'enquête et la punition. De ces mythèmes⁸ découlent la séquence ternaire du mythe. Œdipe, après avoir commis le meurtre de son père Laïos, mène lui-même l'enquête et découvre que la victime est son père. La punition, c'est qu'il se crève les yeux et son épouse-mère Jocaste se

⁸ Les mythèmes se définissent comme les plus petits éléments mythiquement signifiants.

suicide. La résurgence des mythes grec et judéo-chrétien dans ce roman se double des pratiques culturelles athéniennes.

2. *Horreur au palais et la culture politique de la Grèce antique*

Horreur au palais se nourrit à la fois des textes de l'antiquité grecque et de son riche patrimoine culturel. L'intertextualité se double d'emblée de l'interculturalité : l'œuvre littéraire s'inspirent non seulement des productions antérieures, mais de la culture environnante. Dans cette perspective, T. Samoyault affirme : « Bien penser la notion d'intertextualité permet de sortir de l'opposition tranchée divisant les critiques selon laquelle soit la littérature parle du monde, soit elle ne parle que d'elle-même ; en effet l'intertextualité réunit ces deux propriétés opposées. » (2010, p. 79). Synonyme de civilisation, la culture est « l'ensemble des formes acquises de comportement qu'un groupe d'individus, unis par une tradition commune, transmettent à la génération suivante ; cela comprend les traditions artistiques, scientifiques, religieuses, politiques et philosophiques d'une société ainsi que ses techniques, ses coutumes et usages » (H. Benac, 1988, p. 125). G. Froehner ajoute aussi que ce qui importe dans le roman archéologique, « c'est la description que l'auteur aime à mettre sur le premier plan. [...] La peinture du pays, de la religion, des mœurs, les détails de technologie militaire » (G. Froehner, 1991, pp.1240-1241). Révéler les pratiques sociales, est l'un des objectifs de l'écrivain passionné des civilisations anciennes. Dièye exhibe les préoccupations actuelles de l'Afrique en se référant aux mœurs politiques de la Grèce antique. *Horreur au palais* est donc un roman politique parce qu'il s'intéresse aux problèmes de la cité africaine. Naturellement, « les problèmes majeurs en Afrique sont des problèmes politiques » (A. Césaire, cité par B. Traoré, 1958, p.3). Ce roman pose la question de la démocratie dans les Etats africains. Le président du Galan donne, à l'incipit de l'œuvre, la preuve de cette thématisation :

Sais-tu ce qui me répugne dans l'Etat démocratique ? Il détruit la servitude, exalte les libertés individuelles, ce qui est tout à fait aventureux car l'autorité législative s'efface devant celle de la volonté générale, la volonté du grand nombre. Et si cette autorité est contraire à celle du guide suprême que je suis, je deviens tout juste un figurant dans les leviers qui orientent la marche des choses... Mon régime est un régime présidentiel totalitaire. (2010, p.12).

Le Galan n'est pas une vraie démocratie, mais une dictature. La démocratie, dans la diégèse de Dièye, est confondue à d'autres systèmes politiques concurrents à la dictature comme la « monarchie », l'« autoritarisme », le « totalitarisme », l'« absolutisme » et l'« autocratie ». Le constat d'Ahmadou Kourouma depuis 1998, est toujours d'actualité : « L'Afrique est de loin, le

continent le plus riche en pauvreté et en dictature » (1998, p.19). On pourra alors se demander pourquoi la thématization de la démocratie va -t-elle de pair avec la réécriture des textes fondateurs grecs ?

D'évidence, la démocratie en tant que système politique, s'origine dans la civilisation grecque, précisément à Athènes. G. & M.F. Racht livre sa quintessence dans cette brève présentation :

Les fondements de la démocratie étaient : l'isonomie, égalité devant la loi ; l'isotimie, égalité devant l'opinion et droits aux mêmes honneurs conférés par le mérite personnel et non par la naissance ; l'isègorie, droit égal à la parole devant les tribunaux et devant l'assemblée du peuple... Tout citoyen possédait le droit de voter dans les assemblées, et c'était un devoir pour lui de participer d'une manière active au gouvernement en accédant aux magistratures. (1968, p.92).

L'isonomie, l'isotimie et l'isègorie qui jadis ont constitué le socle de la démocratie athénienne et abreuvé beaucoup de nations modernes, restent-ils de mise ou sont-ils améliorés aujourd'hui ? La réponse est mitigée. On pourra répondre par l'affirmative en ce qui concerne les pays occidentaux, mais par la négative quant à l'Afrique, continent d'origine de l'auteur. La démocratie est en panne dans la plupart des pays africains. Sa pratique est souvent biaisée, sinon fautive. Face à la parodie de démocratie, notoire en Afrique, la quête des repères s'avère nécessaire. C'est pourquoi Dièye s'est tourné vers la Grèce antique non pour « la révéler comme un passé sacralisé, mais d'y chercher toujours de nouvelles réponses à l'énigme de la civilisation » (D.Viart & B. Mercier, p.271). Ce passé politique de la Grèce peut permettre aux politiques africains et surtout aux peuples africains de s'y mirer et de se corriger pour le développement harmonieux du continent. A. Césaire est clair : « Pour enrichir notre personnalité, nous devons essayer de connaître le plus de cultures possible ». (Cité par Kesteloot, 1993, p.206). Les anciennes civilisations peuvent venir au secours de nos faiblesses actuelles.

Dièye met les démocraties africaine et athénienne côte à côte pour que le lecteur puisse déceler les décalages et les transgressions flagrants. Il pourra enfin tirer les conséquences. La comparaison de ces deux systèmes politiques d'époque et d'espace différents montre que la démocratie athénienne était meilleure que celle de l'univers imaginaire de Dièye, caractérisée par la violation des droits de l'homme, la dévolution monarchique du pouvoir, etc. Tel est aussi l'avis de G. & M. F. Racht : « Par ailleurs, parmi les citoyens, l'égalité était incomparablement plus réelle que dans nos démocraties modernes ; et pour le reste, nous ne savons ce que des peuples démocratiques qui vivraient dans quelques millénaires pourraient penser de nos actuels Etats démocratiques. » (1968, p.14). Il y a toujours un bénéfice certain pour les sociétés contemporaines de ne jamais

rompre avec le passé, car il peut servir d'appui pour mieux comprendre le présent et envisager l'avenir avec sérénité. L'essentiel n'est pas tant d'exhiber les analogies entre *Horreur au palais* et la culture grecque, mais surtout de montrer ce que l'auteur a fait des emprunts.

3. Les enjeux esthétiques de l'archéologie dièyenne

C. Saminadayar-Perrin (1991, p.132) écrit que « le roman archéologique porte à sa limite l'esthétique réaliste-naturaliste d'une œuvre conçue comme explication-exposition raisonnée du monde ». Peut-on considérer, à l'aune de cette remarque, que le roman de Dièye est-il une pure imitation des mythes fondateurs ou au contraire une réécriture ? Autrement dit, quel est donc l'intérêt de cette nostalgie des cultures anciennes ?

3.1. *Horreur au palais* : une recontextualisation des textes fondateurs

Dans *Précis de littérature comparée*, P. Brunel énonce « la loi de flexibilité » en ces termes : « L'élément étranger n'est pas introduit dans le texte sans des modifications, parfois même des altérations, qui peuvent être considérables. » (1989, p.34). L'écrivain, en se référant aux mythes ne se contente pas d'une imitation servile, il les recrée, les réécrit. Le dépassement de l'hypotexte (textes fondateurs) s'impose dans l'hypertexte et acquiert par conséquent une signification supplémentaire, signe d'une nouvelle exploitation littéraire. Dans cette optique T. Samoyault écrit :

La réécriture du mythe n'est donc pas simplement répétition de son histoire ; elle raconte aussi l'histoire de son histoire, ce qui est aussi une fonction de l'intertextualité : porter, au-delà de l'actualisation d'une référence, le mouvement de sa continuation dans la mémoire humaine. Des opérations de transformation assurent la survie du mythe et son continuel passage. (2010, pp.89-90).

Le passage du mythe d'une époque à une autre est source de création, car le mythe hérité donne une nouvelle vie au texte ou mieux le fait vivre d'une nouvelle vie. La transposition est donc une décontextualisation, c'est-à-dire l'extraction du mythe de son contexte énonciatif et sa réinsertion dans un nouveau contexte énonciatif. Le mythe et la littérature dans leur rapport obéit à ce principe : « Ce mouvement d'extraction-réinsertion est lui-même à la base du processus de réécriture des mythes : les premiers récits mythiques écrits sont déjà le résultat d'une réappropriation et d'un transfert culturel puisqu'ils reprennent, sous forme de nouvelles écritures et pour leur donner une nouvelle pertinence. » (N. Coutaz, 2009, p.32). *Horreur au palais* agite les topoï de la guerre et de la mort qui rejoignent les mythèmes des récits fondateurs sus-étudiés. L'auteur déplace la guerre de Troie d'Homère pour l'insérer dans le contexte africain du 21^e siècle.

L'espace fictif où se déroulent les événements, « Galan » est situé en Afrique : « La vie s'écoule au rythme de la pluie torrentielle qui s'abat depuis bientôt trois semaines sur la capitale du Galan, pays situé à l'Ouest du continent africain. » (2010, p.9). La référentialité, « le lien de la littérature avec le réel » (T. Samoyault, 2010, p.77) est évidente. Si le toponyme « Galan » est un espace imaginaire, « l'Ouest du continent africain », lui, est réel. En tant que Sénégalais, il est citoyen de cette sous-région où se déroulent des crises politiques dues aux tripatouillages constitutionnels, aux mascarades électorales et aux vellétés de mandats à vie. Tous ces indices contextuels font de son roman un témoignage de la vie sociopolitique de la sous-région en particulier et de l'Afrique en général. La vocation du romancier archéologue est la recherche de la vérité⁹.

La guerre de Troie de Dièye oppose les tenants de la dictature (Troyens) et les démocrates (Grecs) qui grâce à leur ruse (Cheval de Troie) ont réussi à éliminer le président et à rendre impossible son ambition dynastique. Le lecteur se rend très vite compte qu'il évolue dans une époque et un paradigme culturel différent. Malgré les retouches du schéma mythique et la recontextualisation, la résonance tragique du mythe demeure. On peut déduire qu'en Afrique la politique rime souvent avec la mort ou la misère.¹⁰ Bien que pétrie dans la mythologie grecque, *Horreur au palais* reste une œuvre authentique par sa sensibilité aux réalités africaines. Réécrire un mythe, c'est aussi l'interpréter, car « les mythes sont toujours vécus et racontés à la première personne » (Cl. Abastado, 1979, p. 16). D'où la nécessité d'une intelligence nouvelle des messages homériques. Le mythe du cheval de Troie se donne à lire, dans le contexte diégétique de Dièye, comme une dénonciation de la dictature.

Par ailleurs, les mythes d'Œdipe et Caïn, fondateurs du genre policier développent les mêmes myèmes que ceux d'Homère et dénotent la dangerosité de tout pouvoir tyrannique. Celui-ci dévore à la fois le peuple et ceux qui l'exercent. Le président malgré la détention de tous les pouvoirs républicains n'a pas pu éviter la tragédie. La mythologie est un tremplin pour expliquer les dysfonctionnements sociopolitiques de l'Afrique actuelle. « La mythologie n'est pas seulement une des sources de la religion gréco-romaine, mais également l'expression d'une Pensée à la fois vivante et universelle, uchronique et utopique,

⁹ « Les romans archéologiques tiennent à la fois du catalogue (de musée) et du guide, de l'imaginaire », souligne C. Saminadayar-Perrin, (1991, pp. 132-133).

¹⁰ Le tragique n'est pas seulement l'apanage de la tragédie, il « désigne une vision particulière du monde et de la vie où l'homme est aux prises avec des forces qui le dépassent et, finalement, le détruisent, ou du moins lui révèlent son impuissance et sa misère ». (M. Viegnes, 1992, p.77.)

dont l'homme antique a pu, et dont l'homme moderne peut encore tirer profit », rappelle J. Schmidt, (1998, p.5).

S'agissant des mythes fondateurs du genre policier, Dièye procède à la « transformation pragmatique », c'est-à-dire à une « modification du cours de l'action et de son support » (Genette, cité par T. Samouyault, 2010, p. 90) pour traduire sa révolte contre toute forme d'oppression et son aspiration profonde à la démocratie et à l'Etat de droit. En effet, dans tout roman policier, l'existence du crime postule la présence du coupable. Dans *Horreur au palais*, les suspects sont connus et le criminel inconnu, or le rôle de l'enquêteur est d'arrêter le coupable et de le punir. La structure canonique du genre policier se révèle vicié. Que cache cette transgression et que faut-il comprendre réellement ? Pour Dièye, les vrais criminel et victime dans cette trame policière sont respectivement le président et le peuple. La mort du président était nécessaire pour libérer le peuple de la tyrannie. C'est pourquoi, l'auteur ne l'a pas sauvé de l'engrenage de la mort. C'est la signification profonde qui se dégage de ce récit. D. Viart et B. Vercier rappelle que le roman policier a aussi pour objectif de montrer « les diverses formes de la violence étatique et les injustices d'une société qui a perdu ses repères ».

Le mythe par son caractère sacré est, selon M. Eliade, « censé exprimer une vérité absolue » (1993, p. 21). D'où son intemporalité. Tous ces textes fondateurs qu'ils soient d'Homère ou de la Bible montrent que les héros qui préfèrent la démesure, le non-sens finissent en enfer. Tel semble être le destin du président galanais et par conséquent de tout dictateur. Si « Le mythe est un modèle de comportement », quel est alors le modèle politique que Dièye indique au travers de ces mythes réécrits ?

3.2. *Horreur au palais : repenser la démocratie en Afrique*

Le roman de Dièye est une satire des dictatures, des pouvoirs pseudo démocratiques. La Déclaration universelle sur la démocratie, adoptée par le Conseil interparlementaire lors de sa 161^e session, tenue au Caire, le 16 septembre 1997, stipule :

La démocratie, dans toutes ses acceptions, exige l'existence et le libre exercice de certains droits fondamentaux individuels et collectifs sans lesquels aucune démocratie, quelle qu'en soit la forme, ne peut exister. Ce sont, en particulier : le droit à la vie, le droit à la liberté, le droit à la propriété, et des garanties suffisantes du droit, l'égalité ; la non-discrimination, la liberté d'expression et de réunion, le droit de saisir les tribunaux et de former des recours. (C. Bassiouni, 1998, p.7)

Tous les fondamentaux de la démocratie sus-indiqués sont inexistant dans la fiction de Dièye. En effet, le commanditaire du coup d'État exige du président ceci : « Acceptez d'avouer en public, devant la presse nationale et

internationale, le crime contre l'illustre président de la cour supérieure de justice que vous aviez commandité » (2010, p.31). La carence du droit à la vie, à la liberté d'expression et à la justice équitable est manifeste. Le Galan est l'allégorie de la jungle où le plus fort dévore le faible. Georges Burdeau rappelle que « la démocratie est indissolublement liée à l'idée de liberté. Sa définition la plus simple et également la plus valable, à savoir : le gouvernement du peuple par le peuple, n'acquiert son plein sens qu'en considération de ce qu'elle exclut : le pouvoir d'une autorité qui ne procéderait point du peuple. » (1956, p.15). Contrairement à la dictature où tous les pouvoirs sont détenus par le président, la démocratie confère au peuple le pouvoir de décider de la gestion des affaires de l'Etat. L'ensemble de la société participe, à tous les niveaux, au processus de prise de décision et en exerce le contrôle.

Repenser la démocratie en Afrique postule que sa pratique est viciée. Dièye ne nie pas l'existence de la démocratie en Afrique, il récuse sa forme et sa praxis qui la mettent en porte-à-faux avec les standards internationaux. En tant que système universel, la démocratie ne saurait varier d'un pays à un autre. Il n'y a donc ni de semi-démocratie ni de démocratie à l'africaine¹¹. L'œuvre de Dièye est d'une grande contemporanéité. D'évidence, le Galan comme la plupart des pays africains est un simulacre de démocratie. Toutes les institutions démocratiques sont présentes, mais inopérantes à cause de leur mauvais fonctionnement. Tous les leviers du pouvoir sont détenus par le président. Aussi, l'organisation des élections est une farce ; elles ne sont guère libres et transparentes alors qu'elles demeurent « l'élément clé de l'exercice de la démocratie » (C. Bassiouni, 1998, v). Le président le clame haut :

Je sais que ce sont mes ennemis politiques qui sont derrière cette tuerie. Ils savent que s'il ne s'agit que d'élections présidentielles, je ne bougerai pas de mon fauteuil parce que je vais toujours les battre en volant comme faisait mon prédécesseur avec moi. J'ai corrompu l'Administration. Elle est de mon côté. La justice est dans ma poche. Elle n'a pas d'autre alternative. Je suis le gardien de la Constitution. Hé bien ! J'en fais ce que je veux. Je la modifie selon mes humeurs grâce à ma majorité mécanique à l'Assemblée nationale. (2010, p.52).

Il ne peut en être autrement puisque la conception du pouvoir par le dictateur, est de le conserver à vie et de le transmettre ensuite à un membre de la famille. La monarchisation du pouvoir est son plan et il l'a déjà figolé avec son « fils héritier » (*Ibidem*, p.11) : « Puis tu continueras avec la même fermeté ma noble mission, pour que mon parti puisse régner dans ce pays pendant au moins un siècle, car tu es encore très jeune » (*Idem*,p.11). Pourtant la constitution galanaise est claire : nul ne peut faire plus de deux mandats. La déchéance du

¹¹ (Contraction de deux mots contradictoires : démocratie et dictature)

président est consécutive à la violation des lois de la République. La démocratie tel que pratiquée en Afrique est dommageable non seulement pour le peuple mais aussi pour ses acteurs puisqu'elle ne favorise ni le développement¹² ni la sécurité. Le coup d'État qui survient au Galan n'est que le résultat de l'obstination du président à monarchiser la République. Le respect des règles démocratiques lui aurait épargné cette tragédie. L'un des baromètres de la dictature en Afrique est immanquablement l'occurrence des coups d'État, selon Alexe F. Kitio :

Les études des auteurs Jonathan Powell et Clayton Thyne recensent 475 coups d'État dans le monde, dont un plus grand nombre en Afrique. Depuis 1950, l'Afrique aura été le théâtre d'un total de 204 putschs, dont 104 échoués, 100 réussis, et 139 complots en vue de coup d'État. Déjà, entre 1960 et 1982 près de 90% des 45 États indépendants d'Afrique noire avait connu l'expérience d'un coup d'État. (2019, p.1)

La postface met en exergue l'enjeu de son œuvre : « *Horreur au palais* est un coup de gueule lancé par l'auteur aux dirigeants africains qui seraient encore tentés, en ce troisième millénaire, de muter leur République en monarchie ». La condamnation de l'auteur des régimes autocratiques est claire. En se fondant sur cette postface, la fiction est une mise en garde contre toute dévolution antidémocratique du pouvoir. Tous les hommes forts qui verrouillent les institutions démocratiques et écrasent le peuple finissent immanquablement dans l'« horreur ». L'auteur entend, par son œuvre, réorienter la démocratie en Afrique. Il la veut conforme à la volonté et à la pensée des pères fondateurs, les Athéniens. Ce roman a donc le mérite de mettre en cause certaines tares politiques à l'aune de la civilisation antique.

Conclusion

Horreur au palais se révèle un véritable chef-d'œuvre archéologique par son ouverture au passé très lointain de l'humanité. Le roman renoue avec les intertextes homérique et biblique, en s'immergeant dans la culture politique grecque. Les mythes, issus de *L'Illiade* et *L'Odyssée* d'Homère, dont le sujet principal est la guerre de Troie, jalonnent les pages de ce roman et transportent le lecteur vers des temps immémoriaux. Ni plagiat ni parodie, *Horreur au palais* est un prétexte pour l'auteur d'exprimer sa pensée politique. Il reconstruit, décontextualise les mythes grecs et les insère dans le contexte africain. Bien que trempée dans la culture antique, l'œuvre reste authentiquement africaine.

¹² B. Boutros-Ghali pense qu'il y a un lien évident entre démocratie et développement. (2002, p. 12) : « La démocratie et le développement sont complémentaires et se renforcent mutuellement. Le lien entre eux est d'autant plus fort qu'il prend naissance dans les aspirations des individus et des peuples et les droits qui leur sont reconnus »

L'influence grecque rime chez Dièye avec enracinement dans le terroir. Le mythe de la guerre de Troie est l'allégorie des crises et conflits politiques qui émaillent le continent africain. L'utilité du mythe est de proposer un schème dynamique et d'orienter la vie présente et future de l'homme. Ainsi l'auteur s'y arc-boute pour condamner fermement les pseudo démocraties, les démocraties qui fleurissent en Afrique et sont dommageables à la paix et au développement des Etats. Au regard des difficultés politiques actuelles de l'Afrique, il était nécessaire pour l'auteur de revisiter la démocratie grecque afin de corriger celle africaine qui, selon Dièye, montre de grandes défaillances. Le roman montre clairement que la pratique démocratique en Afrique n'est pas conforme à la pensée des pères fondateurs. *Horreur au palais* se donne à lire comme une résurrection de la démocratie athénienne pour la restauration de la démocratie africaine. L'exploitation littéraire des mythes du panthéon culturel grec prouve l'admiration qu'il voue à leurs auteurs, notamment Homère. Son roman se veut incontestablement une contribution à l'enracinement de la démocratie en Afrique.

Références bibliographiques

- ABASTADO Claude, 1979, *Mythes et rituels de l'écriture*, Bruxelles, Ed. Complexe,
- ARNOULD Dominique, 2003, « Le mythe de Thésée dans l'œuvre de Bacchylide », *Actes du colloque de la Villa Kérylos*, à Beaulieu-sur-Mer les 18 et 19 octobre 2002, Publications de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, pp. 117-127.
- ARON Paul & al. 2002, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF.
- BARTHES Roland, 1957, *Mythologies*, Paris, Seuil.
- BASSIOUNI Chérif, 1998, « Vers une déclaration universelle sur les principes fondamentaux de la démocratie : des principes à la réalisation », *La démocratie : principes et réalisation*, Atar, Genève, 1-21.
- BENAC Henri, 1988, *Guide des idées littéraires*, Paris, Hachette.
- BOUTROS-GHALI B, 2002, *L'interaction démocratie et développement*, Paris, UNESCO.
- BOYER Alain-Michel, 1992, *La paralittérature*, Paris, PUF, QSJ.
- BRUNEL Pierre, 1989, *Précis de littérature comparée*, Paris, PUF.
- COUTAZ Nadège, 2009, « Décontextualisation-Recontextualisation. L'importance de l'énonciation dans les mythes grecs. L'exemple de Prométhée et d'Antigone », *Langues européennes en dialogue*, vol 62, pp. 32-50.
- DUBOIS Jean, 1992, *Le roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan.

- DURAND Gilbert, 1979, *Figures mythiques et visages de l'œuvre, de la mythocritique à la mythanalyse*. Paris, Berg International.
- EINSENZWEIG Uri, 1982, « Genèse et structure du roman policier. Hypothèses de travail », *Degrés*, n°16, pp.8-26.
- ELIADE Mircea, 1993, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard.
- FRAISSE Simone, 1974, *Le mythe d'Antigone*, Paris, Armand Colin.
- FROEHNER Guillaume, « Le Roman archéologique en France », *La Revue contemporaine*, décembre 1862 ; texte publié dans son intégralité dans la Correspondance de Flaubert, éditions Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, tome III, 1991, préface et notes par J. Bruneau.
- GENETTE Gérard, 1982, *Palimpsestes : La Littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- HEIDMANN Ute, 2008, « Comment comparer les récritures anciennes et modernes des mythes grecs ? », *Mythe et littérature*, Dir. S. Parizet, Société française de Littérature générale et comparée, Paris, 2008, p. 145.
- HUET-BRICHARD Marie-Catherine, 2001, *Littérature et mythe*, Paris, Hachette, 2001.
- KESTELOOT Liliane & KOTCHY Barthelemy, *Aimée Césaire, l'homme et l'œuvre*, Paris, Présence Africaine, 1973.
- KITIO Alexe Fridolin, 2019, « L'Afrique et les coups d'État ou l'illusion de la putsch-thérapie ». *Governance in Africa*, 1-3.
- KOUROUMA Ahmadou. (1998). *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Éditions du Seuil
- RACHET Guy. & RACHET Marie-Françoise, 1968, *Dictionnaire de la civilisation grecque*, Paris, Larousse.
- SAMINADAYAL-PERRIN Corinne, 2001, « Pages de pierre: les apories du roman archéologique », *Rêver l'archéologie au XIXème siècle: de la science à l'imaginaire*, Saint-Étienne, PUSE, 2001, pp. 123-146.
- SAMOYAUULT Tiphaine, 2010, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin.
- TRAORE B, 1958, *Le théâtre négro-africain et ses fonctions*, Paris, Présence Africaine.
- TROUSSON Raymond, 1981, *Thèmes et mythes. Questions de méthode*, Belgique, Ed de l'Université de Bruxelles.
- VANONCINI André, 1997, *Le roman policier*, Paris, PUF.
- VIART Dominique & VERCIER Bruno, 2008, *La littérature française au présent*, Paris, Ed. Bordas.
- VIEGNE Michel, 1992, *Le théâtre. Problématiques essentielles*, Paris, Hatier.
- BOUTROS-GHALI Boutros, 2002, *L'interaction démocratie et développement*, Paris, UNESCO.