

« Assouvir sa rancoeur » : le vengeur désenchanté chez Bokar N'Diaye et Patrick Serge Boutsindi

Adama Togola

Numéro 119, 2021

La vengeance dans le roman francophone

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1086328ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1086328ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Department of French, Dalhousie University

ISSN

0711-8813 (imprimé)

2562-8704 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Togola, A. (2021). « Assouvir sa rancoeur » : le vengeur désenchanté chez Bokar N'Diaye et Patrick Serge Boutsindi. *Dalhousie French Studies*, (119), 33–42.
<https://doi.org/10.7202/1086328ar>

Résumé de l'article

Cet article analyse les mécanismes d'organisation et de fonctionnement de l'écriture de la vengeance dans le roman d'Afrique francophone, à travers *La Mort des fétiches de Séné Dougou* de Bokar N'Diaye et *L'heure de la vengeance* à Quenzé de Patrick Serge Boutsindi. Du vengeur « malgré lui » au vengeur désenchanté, l'on découvre une écriture qui explore les complexités humaines comme la colère, la rancune, l'orgueil, l'honneur, la jalousie, la rage et la haine. En posant l'hypothèse que ces deux textes jouent sur une ambivalence fondamentale, renforcée par une sémiotique du mépris, l'article vise à étudier les modalités par lesquelles l'écriture relie la vengeance à des enjeux sociaux et culturels.

« Assouvir sa rancœur » : le vengeur désenchanté chez Bokar N'Diaye et Patrick Serge Boutsindi

Adama Togola

Sujet intéressant la littérature et les arts depuis l'Antiquité, la vengeance, dont la critique a rigoureusement décrit les enjeux discursifs et narratifs, est parfois assimilée à une sorte d'aveuglement passionnel condamnable. Michel Erman dans son ouvrage *Éloge de la vengeance : essai sur le juste et la justice* (2012) dégage plusieurs implications idéologiques de cette notion, qu'il définit comme une « réalité anthropologique [qui] peut s'incarner de diverses manières, dans le ressentiment, le dédommagement, les repréailles voire la malédiction, mais aussi dans l'honneur ou la fidélité à soi-même » (11). Revêtant souvent une dimension culturelle, la vengeance permet d'explorer les complexités humaines comme la colère, la rancune, l'orgueil, la jalousie, la rage, la haine, l'offense, etc. Envisagée aussi comme un projet, où l'attente est une composante essentielle, elle s'élabore autour d'une poétique propre. Pour Gérard Bonnet (2011), par exemple, la formule « c'est l'autre qui a commencé » n'est pas seulement un simple aspect pour analyser la dialectique de la violence, elle permet surtout de voir comment naît le désir [de vengeance] dans la psyché humaine (283). Il s'agit de penser les paradigmes épistémologiques, pour mettre au jour les *impensés* de la justice moderne. Michel Erman est étonné de constater que sous le discours de cette justice moderne se cache celui de la vengeance¹. Son étonnement ne réside pas dans l'immense place accordée au régime des circonstances atténuantes et du pardon, mais plutôt dans l'ambivalence même de la notion de vengeance :

Affirmation de la liberté absolue de l'homme qui en réponse à un mal subi commet un mal en retour, la vengeance est une passion qui chosifie autrui et apporte à son auteur une satisfaction que l'on peut qualifier, en première approximation, de purement égoïste dans la mesure où celui-ci y trouve une manière de profit. On pourrait tenir que le pardon, qui accorde à autrui une reconnaissance en cherchant à coexister avec lui, constitue son contraire (18).

Cette réflexion de Michel Erman tient d'au moins deux facteurs importants. Il y a d'abord la passion dont Aristote, Sénèque et Saint Thomas ont décrit, chacun à sa manière, les différentes manifestations. Inspirée par la passion, la vengeance consiste en une action, immédiate ou différée, plus ou moins planifiée, qui peut à son tour s'accompagner d'autres passions ou en engendrer de nouvelles (Bohner et Borderie 7). Et la colère, contrairement aux autres passions, est génératrice de cette vengeance. Elle se déclenche dès que le statut social de l'individu est touché. Car, rappelle Éric Méchoulan (2000), « mépriser la valeur d'un homme est le meilleur moyen de voir fleurir sa colère, en même temps que son désir de se venger » (278). Là où l'offensé, l'humilié s'emploie à réparer symboliquement le tort subi, l'écriture de la vengeance déploie une série de figures se mettant en scène au détriment d'un récit d'événements. Cette stratégie repose sur un

1 Dans son article « Vengeances héroïques, vengeances libertines. La Structure de l'échange entre offenseur et offensé dans quelques textes de Montaigne à Louvet », Aurélie Gaillard (2000) souligne que la « vengeance est un thème de tragédie, qu'on lie souvent à l'idéal héroïque du XVII^e siècle. Le duel, interdit depuis le XVI^e siècle sous peine de mort et fortement réprimé sous Louis XIII puis sous Louis XIV, en est l'expression la plus radicale : on l'interprète généralement comme une réaction historique de la noblesse d'épée face à une crise d'identité ; par-là, elle affirme une dernière fois son essence, l'honneur est garanti par la vaillance, jusqu'à la mort » (34).

certain nombre de règles dont Juan Alonso Aldama (2006) a souligné la particularité à travers le temps de la vengeance. Il y a ensuite le pardon, concept éminemment religieux, qui ne peut se comprendre sans ce à quoi il s'oppose. Le pardon, on le sait, consiste à oublier le passé douloureux, à tenir une offense pour nulle, à aller jusqu'au bout, c'est-à-dire à renoncer, au plan personnel, à la vengeance, et au plan institutionnel, à la poursuite ou la punition des responsables. Il est, comme le note Denis Jeffrey (2000), un « acte de délivrance [qui] convoque le désir de se déprendre d'un sentiment de vengeance afin d'envisager comment il est de nouveau possible de vivre avec les autres, même avec les ennemis » (10). Le pardon du passé, de la douleur, de l'offense n'est qu'une métonymie des circonstances atténuantes que le discours contemporain de la loi met en avant, ce qui, du coup, enlève toute possibilité au sujet animé du désir de vengeance de mettre en œuvre son projet.

Avatar du redresseur de torts dix-neuviémiste, la figure du vengeur dans la littérature contemporaine s'est construite autour de la problématisation des liens entre littérature et justice². Certains romans comme *La vengeance du pardon* (2017) d'Éric-Emmanuel Schmitt introduisent la plurivocité dans un débat public largement dominé par le discours sur le pardon. Une telle démarche heuristique est d'autant plus audacieuse qu'elle permet de mieux cerner le fonctionnement du discours contemporain sur la justice : vengeance et pardon font-ils bon ménage ? Le pardon efface-t-il le souvenir ? De ces questions qui peuvent sembler banales, il ressort un enseignement durable : l'écriture de la vengeance dans la littérature contemporaine propose un autre regard sur les violences. C'est cette reconfiguration de la *souffrance* que nous tenterons ici d'analyser en la corrélant à un problème d'identité, à un impératif de pensée dont la visée est de voir ce que devient *ultimement* le sujet humilié.

Portant sur deux œuvres d'Afrique francophone – *La Mort des fétiches de Sénédougou*³ du Malien Bokar N'Diaye et *L'heure de la vengeance* à Quenzé⁴ du Congolais Patrick Serge Boutsindi, la présente réflexion pose l'hypothèse que l'écriture de la vengeance dans ces deux textes joue sur une ambivalence fondamentale, renforcée par une sémiotique du mépris. Loin d'être une figuration de la violence, ces œuvres relient le parcours des personnages à des enjeux sociaux et culturels. L'analyse se fera en trois temps. D'abord, nous aborderons les modalités par lesquelles la vengeance s'accomplit dans le roman de Bokar N'Diaye. Ensuite, nous nous pencherons sur le recueil de nouvelles de Patrick Serge Boutsindi pour montrer que l'origine de la vengeance dans ce recueil de nouvelles provient des histoires complexes. Enfin, nous montrerons comment l'écriture de la vengeance procède aussi d'une réflexion sur la trahison.

Cette blessure que seule l'humiliation fait

Selon Kris Vassilev (2005), « raconter une vengeance, c'est mettre au centre du récit les métamorphoses d'un individu blessé, son énergie, sa volonté, sa patience » (5). À travers une narration qui oscille entre le passé et le présent, entre le ressentiment et le pardon, l'écriture de la vengeance appelle l'attention du lecteur sur les frontières entre le juste et

2 Christine Baron (2016) explique ce paradoxe en ces termes : « Il faut d'abord rappeler que la littérature est fascinée non par la doctrine du droit, que les romanciers (excepté les juristes) ignorent dans son détail, mais par ses effets sur la société, sur la manière de traiter le délit ou le crime » (371-372). Kasereka Kavwahirehi a aussi analysé cette relation entre la littérature et le droit (justice) dans le contexte francophone, à travers le roman *Ces fruits si doux de l'arbre à pain* de Tchicaya U Tam'si. Voir Kasereka Kavwahirehi, « Le roman comme miroir critique du droit : une lecture de *Ces fruits si doux de l'arbre à pain* de Tchicaya U Tam'si ». *Revue de l'Université de Moncton* 42. 1-2, 2011 : 65-85.

3 Désormais abrégé en *MFS*, suivi du numéro de la page dans le corps du texte.

4 Désormais abrégé en *HVO*, suivi du numéro de la page dans le corps du texte.

l'injuste. Articulée autour de deux forces majeures – le temps et l'espace – elle évoque particulièrement le pouvoir du sujet *vengeur* à réduire et transformer sa victime en objet. Dans le cas du roman de Bokar N'Diaye, l'écriture procède d'une série de transformations dont la finalité demeure la parodisation du commanditaire de la vengeance. Ce roman dont l'action se situe à l'époque coloniale dans un petit village bambara dont « la plupart des habitants sont animistes et attachés à leurs traditions ancestrales qui, pour l'essentiel sont constituées par une sorte de code moral dont les éléments primordiaux sont fondés sur l'honneur, l'honnêteté, le respect de la parole donnée, le respect de ce que nous pourrions appeler "*l'omerta*" c'est-à-dire la loi du silence » (*MFS* 38) mêle enquête policière et enquête ethnographique. Trois hommes – Bougary Traoré, Diongolo Samaké et Dianguiné Togola – sont morts dans des circonstances mystérieuses. Qui sont-ils ? Quelles sont les causes de leur mort ? Ont-ils été assassinés ou empoisonnés ? La réponse à ces questions reste évasive au début du roman. Le narrateur se contente de raconter la rumeur ambiante, en rappelant épisodiquement au lecteur que Niéba fut mariée à ces trois victimes, et que leur mort semble être une résultante de la malédiction qui frappe Niéba. Ce qui importe alors, c'est l'image que les sages de la société secrète ont gardée de Niéba depuis sa jeunesse. Cette société secrète, dirigée par Niamankoro Diarra, le Bolitigui, ce savant et « grand maître du bois sacré qui ne se trompait jamais dans ses prédictions » (*MFS* 17) condamne à l'unanimité Niéba et la déclare possédée d'un mari-djinn jaloux. Une telle condamnation expéditive qui a été consolidée par la loi du silence ancestrale, sera dénoncée et rejetée par le commandant de cercle, Pierre Cavasson dont l'arrivée à SénéDougou bouscule l'ordre des choses.

En effet, au fur et à mesure que l'enquête du commandant Pierre Cavasson progresse, l'on remarque que l'emprisonnement de Niéba qui tire son origine d'un projet longuement réfléchi par Niamankoro Diarra et Bakoroba Traoré n'a pas réellement pour but de venger la mort de Bougary Traoré, Diongolo Samaké et Dianguiné Togola, mais plutôt le rappel d'une dette du passé que Bakoroba Traoré et Niamankoro Diarra n'arrivent pas à oublier. Tout au long du roman, le narrateur adopte une technique particulière qui consiste à faire de ce triple meurtre à SénéDougou le lieu d'une écriture de mystère où les différents personnages se confondent dans des histoires grotesques. L'offense première, le refus catégorique de Niéba d'être la « Ton-mouso (copine) » (*MFS* 198) de Bakoroba Traoré apparaît comme une affaire publique d'une extrême gravité, puisque le regard des autres (les amis, camarades de Bakoroba Traoré et Niamankoro Diarra en particulier) participe pleinement à l'humiliation⁵ et à la sémiotique du mépris. Il y a comme fondement à l'écriture de la vengeance dans ce roman de Bokar N'Diaye une quête infinie de justice sociale et de justesse littéraire. Car, au fur et à mesure que l'enquête de Pierre Cavasson avance et que le discours de Niamankoro Diarra sur la rumeur, c'est-à-dire la malédiction de Niéba s'effrite, le thème de la vengeance apparaît comme le motif principal autour duquel gravitent les histoires individuelles des personnages. Provoquée par l'humiliation et consolidée par *l'omerta*, la vengeance devient, d'une certaine manière, le véritable lieu de l'unité sémantique du roman.

Bakoroba Traoré, l'offensé, le vengeur « malgré lui » dont le lecteur apprendra plus tard l'histoire parvient difficilement à oublier l'humiliation dont il a été victime de la part de Niéba. Son hésitation à venger son honneur s'explique par les liens sociaux et culturels séculaires qui unissent les Traoré et les Diarra de SénéDougou. En vertu du pacte

5 Selon Claudine Haroche (2007), « l'humiliation est une forme intense, voire radicale, de souffrance psychique : elle dévalorise, méprise et met en cause le droit de l'individu à être, à vivre, sans justification. Elle tend en effet à effacer le sujet dans sa qualité même d'être humain » (36).

Senenkouya, c'est-à-dire cette « alliance intertribale, interclanique ou interfamiliale pour rire qui permet aux collectivités et aux familles de se considérer comme complémentaires » (MFS 212), il doit assistance et respect à Niéba, sa parente à plaisanterie. Mais son hésitation est déstabilisée par le discours de Niamankoro Diarra qui prend appui sur une rhétorique particulière : « Ici dans l'éthnie bambara tout incident, si minime soit-il, touchant l'honneur et la dignité d'un homme mérite vengeance à moins de présenter des excuses publiques à la victime » (MFS 201). Niamankoro Diarra qui jouit d'un prestige social dans le village voit dans cette vengeance *potentielle* un moyen pour consolider son pouvoir. Sa vengeance apparaît comme un calcul social : il veut non seulement s'élever davantage dans la hiérarchie sociale, mais il souhaite surtout continuer à rester le directeur de conscience du peuple, c'est-à-dire le « grand maître de la société secrète qui régit les actions des uns et des autres » (MFS 73). Sa stratégie de vengeance qu'il a longuement réfléchi avec Bakoroba Traoré pour donner une autre dimension à la mort des maris de Niéba passe par le repérage des expressions et termes variés dont le but est d'entretenir la rumeur et le discours de la malédiction. Après avoir efficacement préparé son plan et fait annoncer par le crieur public la mort imminente des maris de Niéba, sa notoriété s'agrandit dans le village :

La prédiction du *Bolitigui* s'était ainsi réalisée. On en a donc vite conclu que Niamankoro détenait un infailible pouvoir occulte. Le village s'inclina alors devant lui. Il en devenait le maître spirituel. Sa réputation de grand sorcier du culte des fétiches allait décupler et s'étendre sur toute la contrée, voire la dépasser. Sa célébrité allait attirer vers lui de nombreux « pigeons » et ainsi accroître sa fortune. Le grand prêtre de l'organisation était incontestablement un véritable suppôt des esprits invisibles. On le craignait déjà. On le craignit davantage. Il en était pleinement satisfait. (MFS 18)

Cette satisfaction temporaire de Niamankoro Diarra participe de sa stratégie de fabrication de l'image d'un « grand maître ». Pour parvenir à un tel statut social, il a recours au poison, une substance nocive dont Georges Minois (1997) a décrit l'efficacité dans les assassinats politiques, tyrannicides et régicides de l'ancienne Europe. L'autopsie que le commandant Cavasson fera pratiquer sur les corps des victimes permettra non seulement de réfuter la version fantaisiste de Niamankoro Diarra, mais surtout de savoir si les « défunts ont été tués par l'empoisonnement ou non » (MFS 70). Cette autopsie révélera les signes et symptômes cliniques suivants : « Excitation et vertige, puis rétrécissement des pupilles (myosis), contracture musculaire commençant par les muscles des mâchoires (trimus) et se généralisent au tronc et aux membres [...] et le vomissement » (MFS 82). À la rumeur propagée par le Bolitigui et ses thuriféraires s'oppose un discours rationnel rigoureux dont la finalité demeure l'application stricte de la loi ou la science. Le roman superpose ainsi deux récits, celui des villageois, étayé par les prédictions de Niamankoro Diarra, et celui du commandant Pierre Cavasson.

La figure de Niamankoro Diarra ne prend sens que dans cette confrontation instaurée depuis l'arrivée de Pierre Cavasson. En fournissant à Bakoroba Traoré le poison pour venger son honneur, Niamankoro Diarra met à rude épreuve l'harmonie sociale. Sa vengeance est perçue comme une humiliation pour les Traoré du village. Cette humiliation, ressentie de façon intense touche essentiellement l'ensemble des habitants de SénéDougou. Elle atteint principalement l'honneur et la valeur de Bakoroba Traoré, l'assassin des maris de Niéba, qui n'hésitera pas à se suicider à la fin du roman pour sauvegarder son honneur. Car, ici à SénéDougou, « on n'oublie jamais un manquement à l'honneur de quelqu'un, quel que soit son degré d'importance » (MFS 202). Au respect et à la cohésion sociale d'antan succède une vengeance dévastatrice. Il n'est donc pas étonnant que Niéba, dans ses diatribes, qualifie Niamankoro Diarra de « lâche » et de « noble indigne » (MFS 180). Le commandant Pierre Cavasson rajoute :

— Si vous [le Bolitigui et les autres sages], vous couvrez les coupables qui ont commis des assassinats en vertu de vos us et coutumes, nous, nous ne saurions leur épargner des sanctions prévues par la loi. Nous devons punir en pareilles circonstances les coupables conformément à la législation en vigueur dans ce pays. Mais nous ne le faisons qu'après avoir en main des preuves des faits répréhensibles commis. Nous ne condamnerons jamais quelqu'un sur de simples présomptions. Nous ne le faisons que si les faits sont incontestables, s'ils sont patents. C'est pourquoi je [Pierre Cavasson] suis venu avec le docteur pour procéder aux autopsies qui prouveront si les défunts ont été tués par empoisonnement ou non... (MFS 70)

L'analyse du roman dégage une interdiscursivité conflictuelle entre l'enquêteur, le commandant Cavasson et le fétichiste Niamankoro Diarra : tandis que le discours du commandant Cavasson prend appui sur la loi en vigueur qui interdit toute forme de vengeance, celui de Niamankoro Diarra fonde sa légitimité sur des codes anciens qui régissent l'humiliation et l'offense. Dans l'un et dans l'autre, l'on observe que l'application de la loi et la question de la vengeance occupent le devant de la scène, tout semblant venir de ces deux thèmes. Par exemple, le thème de la vengeance prend une place centrale quand se manifeste une corrélation entre l'histoire d'un mari-djinn jaloux et cette dette (humiliation du passé) que Bakoroba Traoré n'arrive pas à oublier. En effet, le passé n'apparaît pas seulement à Bakoroba Traoré comme un souvenir humiliant, mais comme un point d'appui. S'il a préféré la mort à la vie, Niamankoro Diarra « jure sur les mânes de ses ancêtres » (MFS 171) parce qu'il ne comprend pas les raisons de son incarcération. La parodie du narrateur devient souvent mordante comme dans le passage où, dormant dans l'obscurité de la prison, il appelle de toutes ses forces ses fétiches : il « murmura entre ses lèvres après avoir dégluti la salive née de sa peur : *Nagologo, Kosoumalé, Tintimassa* » (MFS 175), fétiches au culte desquels il n'a jamais failli et auxquels il demande de lui venir en aide. Arrêté, malmené et humilié par Pierre Cavasson, Niamankoro Diarra avoue impuissamment son crime :

— Non ! Tuer son ennemi est une vindicte ratée, une action vengeresse incomplète. Il faut plutôt le voir souffrir physiquement ou moralement ou les deux à la fois et s'en réjouir intérieurement. Il faut faire en sorte qu'il subisse quelque de pénible si l'on veut assouvir pleinement sa rancœur à son égard. Voir son ennemi tenaillé par les affres de la douleur physique ou morale est le moyen le plus délectable pour quelqu'un de venger son honneur bafoué, car mort, il ne souffrirait pas, au moins, en sa présence. La mort de son ennemi le frustrerait du plaisir de le voir se tordre de douleur dans sa chair ou dans son âme. Bakoroba voulait que tu payes les sarcasmes de ses camarades qui tournaient parfois le couteau dans sa plaie en le qualifiant de « refusé de Niéba » par des souffrances pires que celles qui mortifiaient son amour-propre. Il a obtenu la double satisfaction qui était son objectif : tes époux sont morts et tu croupis en prison. (MFS 203-204)

De son aveu qui réunit les fragments de l'histoire et qui conduit à la découverte de la véritable personnalité du Bolitigui de Séné Dougou, se dégage un détail subtil saisissant : par l'expression « action vengeresse incomplète », Niamankoro Diarra inscrit indéniablement son projet de vengeance dans la durée. À une vengeance immédiate, il préfère une vengeance différée. Il veut le temps, se sert du temps et ce, à double titre : « le temps comme allié propice à la maturation de son projet, mais aussi et surtout le temps comme étau dans lequel va être enserrée sa proie » (Nyela 109). L'élimination successive des maris de Niéba lui paraît comme la réussite de la mission qu'il avait confiée à Bakoroba Traoré. Dans cette perspective, on peut affirmer que sa stratégie de révélation finale rejoint celle des vengeurs classiques comme Edmond Dantès. Moment

ultime de la confrontation avec le commandant Cavasson, cette révélation dévoile ses manipulations et ses subterfuges mis en place pour assouvir pleinement sa rancœur.

Tout se paie, tout s'expie

Cette formule semble mieux résumer la trajectoire des différents personnages de *L'heure de la vengeance à Ouenzé*. Elle renvoie à une série de stratégies et de techniques qui se déclinent comme procès en cours d'une réalisation. L'analyse de ces stratégies conduit à un constat : il existe, au-delà des origines et formes de la vengeance, une expérience fondamentale de l'humiliation qui détermine le vécu des personnages de ce recueil de nouvelles. Cette humiliation, qui met en danger l'intégrité du moi, est liée à des interrogations spécifiquement sociales. Un retour aux analyses de Claudine Haroche semble ici nécessaire. Dans un article intitulé « Le Caractère menaçant de l'humiliation » (2007), Haroche énumère différentes formes d'humiliation : de la condition aliénante de l'ouvrier d'usine, de l'humiliation entre communautés et de l'humiliation dans l'impérialisme, le racisme et le colonialisme (39), elle montre comment l'humiliation menace le sentiment humain.

Chez Patrick Serge Boutsindi, l'écriture de la vengeance se déploie dans une configuration particulière. La rancœur qu'animent Mpika, Jean-Baptiste, Anastase Wamba et Ferdinand Makosso prend appui sur des expériences individuelles, familiales et sociales humiliantes. Elle conduit à une réflexion sur la fausseté humaine et l'hypocrisie. Par exemple, le projet de vengeance de Mpika qui occupe le premier chapitre du livre est celui d'un homme abandonné et profondément humilié par le mari de sa sœur aînée. Mpika qui voit dans le mariage de sa sœur avec Bienvenu Garnier « l'occasion rêvée d'aller s'installer en France » (HVO 13) renonce à son projet pour s'occuper de son beau-frère. Il devient son guide à Brazzaville et dans les villages congolais au cours de ses séjours. Les relations entre les deux hommes se passaient tellement bien que Mpika appelait Bienvenu Garnier son « frère » (HVO 13).

L'histoire de Mpika ainsi présentée fait apparaître l'humiliation, donc la souffrance vécue, comme la manifestation directe d'une situation familiale tendue. Mpika dont la trajectoire est ponctuée de surprises et de déceptions, prend son beau-frère comme un substitut pour tenter d'échapper à la précarité environnante immédiate. Il s'occupe de lui, l'initie aux traditions africaines et convainc sa famille de l'accepter. Toutefois, il serait trompeur de réduire le mariage de Bienvenu Garnier avec sa sœur à une simple entreprise humanitariste. Car selon les propos de Bienvenu Garnier, si Mpika désire venir en France, il ne doit pas compter sur son aide. Son silence et refus aux nombreuses demandes de parrainage envoyées par Mpika traduisent une stratégie, une négligence dont Mpika, une fois arrivé en France par ses propres moyens, se rendra rapidement compte. Au bout de quelques semaines de cohabitation avec Bienvenu Garnier et sa sœur à Rennes, il « commença à trouver le comportement de Bienvenu distant à son égard. Il était irrespectueux et froid, et devait certainement le prendre pour un pauvre type » (HVO 14). Cette distanciation de Bienvenu Garnier va amener Mpika à quitter la ville de Rennes pour « aller habiter chez un ami en région parisienne » (HVO 15).

Comment réconcilier désormais les deux personnages ? Comment répondre à la négligence et à l'arrogance de Bienvenu Garnier en France? La réponse à ces questions commande de replonger dans l'histoire tumultueuse de Mpika. Du Congo Brazzaville à Paris en passant par Rennes, Mpika se souvient constamment de ces scènes de liesses lourdement gravées dans son mémoire. Son présent parisien fait de désespoirs et de fuite s'oppose au passé brazzavillois dont le roman ne retient que quelques détails épars. Devenu un « sans-papiers », Mpika instaure, à travers son errance, un mode de parcours, un mode d'utilisation du lieu parisien qui accentue sa précarité. Son expulsion vers son « pays d'origine manu militari » (HVO 15) signale la fin d'un rêve : celui de s'installer définitivement en France.

Fondamentalement, le vengeur chez Patrick Serge Boutsindi suit visiblement un but exclusivement précis, certain, dont l'examen conduit, selon les modalités scripturaires, à l'exploration d'une mémoire familiale ébranlée. En prenant appui sur son expulsion vécue comme la « plus grosse disgrâce de sa vie » (*HVO* 15), Mpika met en place une série d'objectifs et de stratégies qui lui permettent de forger un chemin dans l'univers mouvementé brazzavillois. Il arrête d'exercer son ancien métier, la vente des pages, pour devenir un jeune lieutenant dans la police congolaise. Cette ascension rapide lui permet de tisser des liens avec certains jeunes de la ville. Et puisqu'il sait que sa sœur et son mari viennent souvent en vacances au Congo, et que Bienvenu Garnier doit présenter ses documents de voyage aux autorités congolaises, il voit dans sa nouvelle fonction la possibilité pour mettre en place son projet de vengeance. Le motif de l'absence d'une carte de séjour devient alors un délit auquel Bienvenu Garnier ne peut échapper en ce sens qu'il est fatalement le meilleur *alibi* pour régler ses comptes. C'est ainsi que lors d'une patrouille habituelle, Mpika croise sa sœur et son mari dans les rues de Brazzaville. Il « trouva facilement une idée pour assouvir sa vengeance inextinguible » (*HVO* 17). Il recrute plusieurs jeunes de la ville pour qu'ils volent « la sacoche du Français Bienvenu lors de ses déplacements en centre-ville » (*HVO* 17). Le narrateur décrit ainsi son plan :

Le lieutenant Mpika manigança son plan à la perfection, et le français Bienvenu Garnier tomba dans le piège comme un bleu. Il fut amené de force dans les locaux du commissariat central de Brazzaville et jeté au cachot, pour le motif d'irrégularité, un sans-papiers au Congo-Brazzaville. Il eut beau se justifier en évoquant un vol à l'arraché de sa sacoche où se trouvaient tous ses papiers, ce fut en vain. Il était en situation irrégulière. On lui répondit que les citoyens congolais, y compris étrangers, étaient obligés d'avoir leurs papiers sur eux à tout moment. La loi était claire là-dessus et on ne pouvait rien faire pour lui, sinon attendre que son cas soit signalé auprès de l'ambassade de France à Brazzaville [...] (*HVO* 17-18).

Le narrateur restitue l'honneur de Mpika, à partir de ses « moments de galère » en France et surtout le mauvais comportement de son beau-frère à son égard (*HVO* 17). Il campe l'intrigue au Congo et en France pour refaire vivre les contrastes. Le recueil fournit des indications géographiques précises. Il focalise essentiellement sur Mpika, et met en scène les réactions diverses que l'arrestation de son beau-frère Bienvenu Garnier suscite chez sa sœur aînée. Pour parvenir à son projet, c'est-à-dire l'assouvissement de sa rancœur, Mpika fait appel à la stratégie de dissimulation-révélation propre à l'écriture de la vengeance. Devant sa sœur médusée, il explique le but de sa vengeance :

— C'est donc toi [Mpika] qui a tout manigancé pour que Bienvenu se retrouve sans papiers, soit arrêté et jeté en prison ? Tu as tenu à te venger, c'est ça ? Interroge sa sœur.

— Je l'avoue, c'est bien moi qui ai tout imaginé. J'ai recruté un voleur pour qu'il vole la sacoche de ton mari qui contenait tous ses papiers. Ensuite je vous ai envoyé des policiers à l'hôtel où vous logez afin qu'ils contrôlent son identité et l'arrêtent. Je ne m'en cache pas et mon plan a très bien fonctionné. Vous ne pouvez pas m'accuser de l'avoir monté car vous ne pouvez rien prouver à ce sujet, vous n'avez aucune preuve, répondit Mpika. [...] (*HVO* 19-20)

Nous observons, tout au long du recueil, des personnages dont la trajectoire est profondément marquée par le désir de reconnaissance. Que cela soit avec Mpika ou avec Jean-Baptiste, Étienne et Bonaventure, la vengeance fait apparaître les relations familiales tendues. Comme Mpika, le parcours de Jean-Baptiste Dianouka se passe comme la mise à plat d'un ressentiment amer et corrosif vécu par ce jeune homme blessé

dans son honneur. Rejeté et chassé de la maison familiale, il garde une rancune contre son père. Il « tenait à profiter de la mort mystérieuse de son frère Landy pour se venger de son daron » (HVO 32). Son « projet diabolique avec le Tipoyi afin de capter l'héritage familial » (HVO 32) inscrit sa vengeance dans une temporalité presque immédiate. À la différence de la vengeance de Mpika, la vengeance de Jean-Baptiste Dianouka apparaît comme une contre-épreuve, dans la mesure où le temps n'apparaît pas à Jean-Baptiste Dianouka comme un allié. Il veut immédiatement s'élever dans la hiérarchie des positions sociales. Il fait rapidement engager sept jeunes-hors-la loi afin de voler le cercueil de son frère cadet. Son objectif est, en pratiquant le Tipoyi, de faire de son père l'assassin de son frère. Mais, lors de la séance, il voit son projet prendre une autre tournure : « Au lieu de tomber devant le père, le cercueil glissa des mains des jeunes voyous pour terminer sa course folle devant Jean-Baptiste » (HVO 34). Dans ce contexte, la pratique du Tipoyi dont le but est de faire condamner le père du meurtre de son fils se pose en miroir pour refléter les dissensions familiales. La vengeance de Jean-Baptiste produit l'effet contraire : le vengeur désenchanté tombe dans son propre piège. Il fut « immédiatement accusé de sorcellerie par des jeunes Bassoumba-Bassoumba de Ouenzé, et ceux venus d'ailleurs qui le frappèrent à mort » (HVO 34).

Comme on peut le voir, l'écriture de la vengeance dans ce recueil de nouvelles permet de réfléchir principalement aux dérives et basculements sociaux. Les scènes de vengeance semblent parfois se revêtir d'un caractère plus que figuratif : il ne s'agit pas seulement pour le vengeur de bousculer l'ordre établi, à travers notamment son recours aux procédés non habituels, comme le montre l'exemple de Jean-Baptiste, mais c'est surtout sa volonté inébranlable à humilier sa victime. De ce point de vue, l'écriture de la vengeance semble poursuivre un autre objectif que celui de la figuration esthétique. La haine inextricable qu'Étienne Ngalou et Bonaventure Ewolo « se vouaient depuis leur rencontre sur les bancs de l'école, au collège Gompo Olilou » (HVO 47) invite le lecteur à inscrire la vengeance dans une perspective actuelle.

Jalousie, trahison et remords

De la même manière que Mpika dont l'expulsion de la France vers son pays d'origine, le Congo Brazzaville, justifie son projet de vengeance, Ferdinand Makosso parvient difficilement à oublier la trahison dont il se dit être victime de la part de sa femme, Bénédicte. La jalousie et le sentiment de trahison fondent et légitiment sa soif de vengeance. L'attitude de sa femme en France précipite la dislocation de la cellule familiale et conduit inéluctablement à des querelles nocturnes : « Nous nous sommes bagarrés, et à un moment donné j'ai perdu la tête, et j'ai pris le couteau pour la poignarder » (HVO 77). L'univers familial apparaît ainsi comme un lieu de contrariété où le comportement velléitaire de Bénédicte met à rude épreuve le quotidien de son mari. L'incapacité de Fernand Makosso à maîtriser sa femme et à satisfaire à ses caprices le conduit vers des destinations incertaines. Les incessantes demandes de Bénédicte d'aller dans des lieux que Fernand Makosso n'a « jamais eu envie de fréquenter » (HVO 81) finissent par engendrer une série d'événements et de disputes. Fernand Makosso se sent désormais trahi : « Je peux même dire que ma femme m'a trahi. Elle a attendu qu'on vienne vivre en France pour changer de comportement » (HVO 78). L'immigration devient ainsi le foyer d'intelligibilité à partir duquel le roman met en scène les différentes forces. Au passé congolais harmonieux s'oppose le présent parisien fait de désillusion, de trahison et de remords.

L'insistance sur le passé de Ferdinand Makosso attire l'attention du lecteur sur ses projets, et évoque, tout particulièrement, son sentiment d'abandon. Du mari autoritaire et comblé, le roman ne retient désormais qu'un homme humilié. La gravité de son crime jugé « prémédité » (HVO 77) par le juge à la cour, est, à certains endroits, atténuée par le rappel de sa précarité. Ainsi, que ce soit avec Ferdinand Makosso ou Anastase Wamba

qui empoisonne son père qu'il « accuse de l'avoir maudit » (HVO 89), l'écriture dévoile une esthétique du crime commandé par les personnages trahis et humiliés. Elle reproduit, sous forme de clin d'œil suffisamment explicite, les arcanes d'une société travaillée par des contradictions. La vengeance d'Anastase Wamba confirme cette « croyance à la vengeance du mort qui revient hanter son meurtrier par-delà la tombe » (Ngandu200). Le manquement au rituel (le fait de donner son premier salaire à son père) entraîne une malédiction. Pour Wamba, son père a largement contribué à sa stagnation professionnelle en le maudissant.

Provoquée par la colère, la trahison et autres formes d'humiliations, la vengeance dans les deux œuvres analysées est en rapport avec les problèmes familiaux et culturels. Par les procédés de la distanciation, de la parodie et de l'humour, les textes proposent des chemins à suivre : loin de savoir ou de pouvoir jouer le jeu social, ils dévoilent un conflit épistémique. Dévorés par une passion de pouvoir et assoiffés de reconnaissance sociale, il est possible de conclure que les vengeurs dans ces textes tentent d'effacer les humiliations qu'ils ont subies. Comprendre le moment présent par le retour sur le passé : telle semble être la raison majeure pour laquelle les personnages s'emploient à étancher leur soif de vengeance. La narration glisse, par certains endroits, vers la réflexion sur la justice, qui est élargie par l'opposition entre l'irrationnel et le rationnel.

Université McGill

OUVRAGES CITÉS

- Aldama, Juan Alonso. « Les temps de la vengeance : passions de la mémoire ». Denis, Bertrand et Jacques Fontanille, dir. *Régimes sémiotiques de la temporalité*. Paris : PUF, 2006 : 475-484.
- Baron, Christine. « La littérature, auxiliaire de l'acte de juger ? Contexte américain, contexte continental ». *Les Cahiers de la justice* 2. 2, 2016 : 371-382.
- Bohnert, Celine et Régine Borderie. « Avant-propos ». Bohnert, Celine et Régine Borderie, dir. *Poétique de la vengeance. De la passion à l'action*. Paris : Classiques Garnier, 2013 : 7-8.
- Bonnet, Gérard. « Se venger pour survivre : violence de vie, violence de mort ». *Adolescence* 29. 2, 2011 : 281-291.
- Boutsindi, Patrick Serge. *L'heure de la vengeance à Ouenzé*. Paris : L'Harmattan, 2019.
- Erman, Michel. *Éloge de la vengeance : essai sur le juste et la justice*. Paris : PUF, 2012.
- Gaillard, Aurélia. « Vengeances héroïques, vengeances libertines. La Structure de l'échange entre offenseur et offensé dans quelques textes de Montaigne à Louvet ». Éric Méchoulan, dir. *La Vengeance dans la littérature d'Ancien Régime*. Montréal : Département d'Études françaises de l'Université de Montréal, 2000 : 33-48.
- Jeffrey, Denis. *Rompre avec la vengeance. Lecture de René Girard*. Québec : Les Presses de l'Université Laval, 2000.
- Haroche, Claudine. « Le Caractère menaçant de l'humiliation ». *Le Journal des psychologues* 6. 249, 2007 : 39-44.
- Kavwahirehi, Kasereka. « Le roman comme miroir critique du droit : une lecture de *Ces fruits si doux de l'arbre à pain* de Tchicaya U Tam'si ». *Revue de l'Université de Moncton* 42.1-2, 2011 : 65-85.
- Méchoulan, Éric. « La dette et la loi, considérations sur la vengeance ». *Littératures classiques* 40, 2000 : 275-294.
- Minois, Georges. *Le Couteau et le poison : l'assassinat politique en Europe (1400-1800)*. Paris : Fayard, 1997.
- N'Diaye, Bokar. *La Mort des fétiches de Sénéoudougou*. Paris : Présence africaine, 1999.

- Nyela, Désiré. *La Filière noire. Dynamique du polar « made in Africa »*. Paris : Honoré Champion, 2015.
- Ngandu Nkashama, Pius. *Écritures et discours littéraires. Études sur le roman africain*. Paris : L'Harmattan, 1989.
- Schmitt, Éric-Emmanuel. *La vengeance du pardon*. Paris : Albin Michel, 2017.
- Vassilev, Kris. « Représentation et signification sociale de la vengeance dans un texte réaliste. L'exemple de la *Cousine Bette* ». *Romantisme* 1.127, 2005 : 45-57.