

Interdiscours du mythe simiesque :
Boubacar Boris Diop et La Planète des singes

Valentina Tarquini*

ABSTRACT

Cette étude propose une lecture intermédiaire de l'interdiscours simiesque chez Boubacar Boris Diop tel que problématisé dans *Murambi, le livre des ossements* et déconstruit dans les textes qui ont suivi son expérience d'écriture post-génocidaire au Rwanda. La rhétorique de la guerre fratricide interethnique, d'une part, et les discours scientifiques promus au XIX^e siècle sur l'infériorité de la race noire et sur sa proximité avec le singe, d'autre part, évoquent un même soubassement racial. La fascination pour la hiérarchie des races et des espèces est aussitôt transformée en satire par Pierre Boulle qui dans *La Planète des singes* s'en prend à la vanité humaine et à l'absurde de la vocation belligérante de l'homme. L'adaptation cinématographique qui en a découlé est à l'origine de la première franchise hollywoodienne (*Planet of the Apes*). La saga resémanitise régulièrement la critique idéologique et politique adressée à l'esprit impérialiste. Elle relance aussi le pouvoir parodique de l'art par l'inversion des schémas qui, dans *Les Petits de la guenon* (2009) de Boubacar Boris Diop, donne lieu à la puissante allégorie du singe face au miroir symbolisant le drame de la singerie, soit l'image déformée et déformante de soi-même par le regard de l'Autre.

This study proposes an intermediate reading of the Simian interdiscourse in Boubacar Boris Diop, who questioned its assumptions in *Murambi, le livre des ossements* and deconstructed them in his later texts, which followed his writing experience after the Rwanda genocide. The rhetoric of interethnic fratricide war, on the one hand, and the scientific discourses promoted in the 19th century on the inferiority of the black race and its proximity to the monkey, on the other hand, evoke the same racial substrate. The fascination with the hierarchy of races and species is immediately transformed into satire by Pierre Boulle in *La Planète des singes*. He attacks human vanity and the absurdity of the belligerent vocation of human beings. The resulting film adaptation gives rise to the first Hollywood franchise (*Planet of the Apes*). The saga regularly resemantizes the ideological and political criticism of imperialist thinking. It also revives the parodic power of

* Università Roma Tre.

art by inverting the patterns which, in *Les Petits de la guenon* by Boubacar Boris Diop, gives rise to the powerful allegory of the monkey facing the mirror, which symbolizes the drama of aping, namely the distorting image of oneself through the eye of the Other.

1. Introduction

La rédaction de *Murambi, le livre des ossements* (2000) représente pour Boubacar Boris Diop un tournant intellectuel irréversible et le dénouement d'une tension littéraire que nous pouvons situer au cœur de son quatrième ouvrage, *Le Cavalier et son ombre* (1997). De tous ses romans, ce dernier est sans doute le plus fantastique, assurément le plus problématique, et ce à bien des égards. Parmi les sujets épineux, il est question de l'amalgame qui s'opère à propos du génocide au Rwanda reflétant une opinion répandue, en Occident comme en Afrique. Une scène en particulier pose problème: l'inimitié entre les Twis et les Mwas – l'assonance avec « toi » et « moi » n'est pas fortuite –, racontée par l'héroïne Khadidja, renvoie à une soi-disant guerre fratricide entre les Tutsi et les Hutu au Rwanda. Le conflit interethnique, qui trouverait son origine dans la nuit des temps, constitue le socle de l'interdiscours transmédiatique et, de surcroît, l'espace privilégié d'une consolidation imaginaire suivant le mécanisme de la stéréotypie : la relation de l'individu au réel est médiatisée par la reproduction incessante d'un modèle figé dans la durée. Nous employons ici la notion d'interdiscours dans un sens suffisamment large pour considérer des unités discursives relevant de genres et de champs différents¹ mais toutes étroitement liées à la notion d'antériorité, qui est consubstantielle au discours fabriqué ou pré-construit tel que théorisé par Michel Pêcheux². *Le Cavalier et son ombre* n'a pas échappé à la pérennisation de ce processus de stéréotypage. L'auditeur invisible de Khadidja, à qui la conteuse doit adresser des histoires *inaudibles* car sans écho et *inouïes* – c'est bien lui qui incarne l'une des *ombres* évoquées dans le titre et le miroir déformant du lecteur lui-même –, suscite une réprimande que l'on imagine ressurgissant de la voix intérieure de l'héroïne, comme conséquence de sa mise en fiction du génocide :

Ma petite n'essaie pas de me faire croire que le Rwanda t'empêche de dormir plus que les autres. Là-bas, du côté des vraies collines de Kigali, ils ont arraché les yeux à des vieillards et pilé des centaines de milliers d'enfants dans des mortiers, mais la vie continue. Va donc au camp

¹ Voir D. MAINGUENEAU, *L'Analyse du discours*, Paris, Hachette, 1997 ; P. CHARAUDEAU, *Des conditions de la mise en scène du langage* in A. Decrosse (éd.), *L'Esprit de société*, Liège, Mardaga, « Philosophie et langage », 1993, pp. 27-65.

² M. PÊCHEUX, *Les Vérités de La Palice. Linguistique, sémantique, philosophie*, Paris, Maspero, 1975.

d'Uvira, fais un tour sur les routes menant à Bukavu, perds-toi dans la foule des désespérés de Mugunga et reviens m'en parler. Alors, tes mots auront l'odeur forte de la vérité et je te croirai. Pas avant. Tu exagères tout parce que tu ne sais rien des grandes tragédies du peuple noir, ni au Rwanda, ni ailleurs³.

Nous percevons *à posteriori* un aveu d'impuissance de Boubacar Boris Diop face à la question délicate de la simulation et de la vraisemblance du génocide théâtralisé, autrement dit de la « douloureuse comédie »⁴ du *faire vrai*. Boubacar Boris Diop regrette très tôt la hardiesse naïve d'un tel geste, avouant le piège d'une confusion délictueuse qui compte beaucoup de complices – des médias à la Françafrique – coupables d'avoir raconté à demi-mot et par simplifications le dernier holocauste du XX siècle, voire d'en avoir camouflé les responsabilités, aidés par l'indifférence d'un auditoire distrait.

Cette étude propose une lecture intermédiaire de l'interdiscours simiesque chez Boubacar Boris Diop tel que problématisé dans *Murambi, le livre des ossements* (2000) et conceptualisé dans l'allégorie du singe face au miroir dans *Les Petits de la guenon* (2009). L'hypothèse est que la critique du mythe des *singeries noires* s'éclaircit si l'on tient compte de la diffusion des discours ethnologiques et pseudoscientifiques à propos de l'origine de la race assimilant l'homme noir au singe. Mon propos est d'en mettre en lumière quelques passages saillants en me focalisant, d'une part, sur l'intertextualité qui peut être établie avec *La Planète des singes* (1963) de Pierre Boulle, et, d'autre part, sur l'intermédialité représentée par la première franchise hollywoodienne qui en découla dès 1968, date de sortie du premier film de la saga portant le même titre, *La Planète des singes* (*Planet of the Apes*). Le succès de cette première série de science-fiction, composée de cinq volets entre 1968 et 1973⁵, fut tel que près de quatre décennies plus tard il engendra une deuxième saga – un redémarrage, cette fois-ci, ou *reboot* – de 2011 à 2017. Nous n'examinerons que la première saga et, en particulier, le premier et le quatrième

³ B.B. DIOP, *Le Cavalier et son ombre*, Paris, Éditions Stock, 1997, pp. 270-271.

⁴ DIOP, *Génocide et devoir d'imaginaire* in *L'Afrique au-delà du miroir*, Paris, Philippe Rey, 2007, p. 25.

⁵ Les cinq volets se suivent à un rythme assez soutenu : *La Planète des singes* (1968) de Franklin Shaffner, *Le Secret de la planète des singes* (1970) de Ted Post, *Les Évadés de la planète des singes* (1971) de Don Taylor, *La conquête de la planète des singes* (1972) de J. Lee Thompson, *La bataille de la planète des singes* (1973) de J. Lee Thompson. La franchise se développe avec une série télévisée, des jeux vidéo, des bandes dessinées et des gadgets destinés à un large public.

volet pour l'affinement du discours politique qui se précise au fil de la série, enrichissant l'intention satirique qui figurait dans le roman de Pierre Boule. La métaphore du singe devant le miroir proposée par Boris Diop en est une représentation puissante dès lors que la similitude entre le singe et l'Africain est reprise de manière critique pour en décortiquer les enjeux.

2. *De la sauvagerie des humains : transgénéricité et intertexte dans Murambi, le livre des ossements de Boubacar Boris Diop*

Une attention particulière portée sur la structure des romans de Boubacar Boris Diop permet de constater que le récit enchâssé constitue le noyau dur d'une réflexion sur la recherche de vérité. C'est donc la mise en débat des différents positionnements au sein d'un champ discursif donné ou des discours en corrélations – l'interdiscours – qui intéresse le romancier et journaliste sénégalais. Dans l'écriture romanesque des années 80-90 abondent les images allégoriques, les figures polysémiques et les mythes réadaptés ou franchement subvertis. *Murambi le livre des ossements* est en revanche plus sobre : le génocide impose de trancher et « d'appeler les monstres par leur nom »⁶.

Écrit à la manière d'une enquête sur le modèle du « témoignage du dehors »⁷, *Murambi* est un genre hybride qui échappe à toute catégorisation générique figée. Le retour au Rwanda du personnage principal Cornelius Uvimana le 6 juillet 1998, soit quatre ans après le début du génocide, coïncide avec le voyage à Kigali que Boubacar Boris Diop entreprend « un certain mois de juillet 1998 »⁸ avec une dizaine d'écrivains d'Afrique francophone⁹ dans le cadre du projet Fest'Africa à Lille « Écrire par devoir de mémoire ». Promu par Maïmouna Coulibaly et Nocky Djedanoum, ce projet avait comme objectif de « briser le silence des intellectuels africains

⁶ DIOP, *Murambi, le livre des ossements*, Paris, Zulma, 2011 [Stock : 2000], p. 231. Dorénavant MO, suivi du numéro de page dans le texte.

⁷ R. FONKOUA, « À propos de l'initiative de Fest'Africa : "témoignage du dedans", "témoignage du dehors" », *Lendemain*, n. 112, *Rwanda 2004 : témoignages et littérature*, décembre 2013, p. 67.

⁸ DIOP, *Postface, Murambi, le livre des ossements*, cit., p. 235.

⁹ Nocky Djenadoum (Tchad), Monique Ilboudo (Burkina Faso), Vénuste Kayimahe (Rwanda), Koulsy Lamko (Tchad), Tierno Monémbo (Guinée), Meja Mwangi (Kenya), Jean-Marie Vianney Rurangwa (Rwanda), Véronique Tadjjo (Côte d'Ivoire), Abdourahman A. Waberi (Djibouti).

sur le génocide et plus largement sur l’Afrique »¹⁰. Effectivement, la visite des sites du génocide, les entretiens avec les victimes et les bourreaux, l’étude sur le terrain de l’histoire rwandaise lui « tendaient sans pitié le miroir où [il] voyai[t] défil[er] [ses] graves déficiences... »¹¹ : l’opposition entre Hutu et Tutsi n’est pas interethnique mais découle d’une idéologie raciale promue à la fin du XIX siècle par les acteurs de l’administration coloniale au Rwanda. Dès lors, comment expliquer le désastre génocidaire si ce n’est par le triomphe de l’histoire *inventée* et prise pour vraie des ethnies incompatibles, soit d’un certain imaginaire colonial? De cette image déformée et déformante amplifiée par les « prêteurs de regards »¹², découlerait le potentiel destructif de l’imaginaire. D’où l’étude fébrile à rebours que le protagoniste de *Murambi* mène – Boris Diop à ses côtés – dès le lendemain de son arrivée au Rwanda :

Cornelius commença à trier et à classer ses papiers: des documents et les livres sur l’histoire du Rwanda. [...] Même les savantes spéculations sur la formation des couches géologiques au Rwanda l’y conduisaient, par des sentiers secrets et tortueux. C’était comme si le génocide irradiait toute sa sombre lumière, aspirait vers lui les faits les plus anciens et les plus anodins pour leur donner une dimension tragique, un sens différent de celui qu’ils auraient eu ailleurs. (MO 62)

L’impuissance de Cornelius est telle que son projet de monter une pièce de théâtre sur le génocide est voué à l’échec. Les renvois intertextuels sont subtils mais présents et ils concernent sans doute une comédie d’Eugène Labiche et Édouard Martin, *Le voyage de Monsieur Perrichon* (1860) pour la force d’inversion situationnelle du vaudeville et sa charge caricaturale. Boris Diop pourrait aussi y avoir puisé afin de broser le portrait grotesque d’un patriarche bourgeois impitoyable doté d’une vanité sans bornes. Des indices nous disent, néanmoins, ce qu’il y a de profondément vrai dans cette scène invraisemblable illustrant le « syndrome de Monsieur Perrichon »¹³ – l’incapacité de se regarder dans

¹⁰ Entretien de N. DJEDANOUM avec F. LECOCQ, « Nocky : le passeur d’Afrique », *Libr’Aires*, l’association des libraires de Lille, automne 2000.

¹¹ DIOP, *Postface*, *Murambi*, cit., p. 240.

¹² *Ibid.*, p. 240.

¹³ F. VITOUX, « Le syndrome de Monsieur Perrichon, à l’occasion du bicentenaire de la naissance d’Eugène Labiche », *Académie Française – L’Actualité*, 13 octobre 2015, [<http://www.academie-francaise.fr/actualites/le-syndrome-de-m-perrichon-loccasion-du-bicentenaire-de-la-naissance-deugene-labiche>] (consulté le 28 décembre 2020).

le miroir – que Cornelius décrit brièvement: un général français nommé Perrichon circule nerveusement en pyjama de soie, un gros cigare à la main, déplorant le meurtre de son chat pendant « les génocides ». Le pluriel, qui renvoie à la théorie du double génocide¹⁴, rend le tout grotesque confortant l’interdiscours stéréotypé – frisant l’aporie – selon lequel « tout le monde essaie de tuer tout le monde et après il n’y a plus personne pour tuer qui que ce soit » (MO 77), soit le point culminant de la rhétorique des guerres interethniques. Ce théâtre de l’absurde est parsemé de lieux communs tournés en ridicule. Le chat du général est enlevé par un jardinier éthiopien décrit comme « arrogant et sournois » (MO 79), à l’image des portraits des Tutsi tels que brossés par les Hutu de la décolonisation rwandaise imitant les récits des missionnaires et colons belges. L’idée de la pièce n’était plus tolérable après la terrible découverte : son père, le docteur Joseph Karekezi, organisa le massacre de quarante ou cinquante mille Tutsi à l’École Technique de Murambi. Depuis, la seule histoire possible était la sienne, celle du Rwandais « idéal » : « à la fois victime et coupable » (MO 106) et témoin au second degré, assez proche des victimes pour souffrir mais pas assez pour en être légitimé. De père hutu et de mère tutsi, mais aussi « témoin des témoins »¹⁵, car exilé au Djibouti bien avant les Cent-Jours du génocide, Cornelius constitue le pivot du récit à plusieurs niveaux : sur le plan familial, il reflète le paradoxe d’une union abâtardie par la folie meurtrière d’un père ; sur le plan historique, il incarne la synthèse « monstrueuse » du Rwandais fabriqué dans les récits du XIX et XX siècle en Occident; sur le plan fictionnel, enfin, Cornelius porte dans son cœur les questionnements de Boubacar Boris Diop et conduit sa recherche de vérité à travers un regard pudique et porté par la force de l’écoute.

Bien que le prénom Cornelius tire son origine d’un témoignage, nous relevons quelques points de convergences avec le personnage éponyme de *La Planète des singes* et, plus globalement, avec le discours critique de Pierre Boule. Le cadre dans *La Planète des singes* est décidément différent : un journaliste astronaute, Ulysse Mérou, débarque sur la planète Soror où il constate un écart étrange avec des humains

¹⁴ La thèse du double génocide suppose un génocide des Hutu mené par les Tutsi. François Mitterrand se fut l’un des promoteurs de cette thèse en parlant de « génocides », au pluriel, lors du Sommet de Biarritz le 8 novembre 1994.

¹⁵ V. BRINKER, « “Mots-machettes”, “mots-béquilles”, “quenouilles de mots” : comment écrire le génocide des Tutsi au Rwanda ? La spécificité de *Murambi, le livre des ossements* », *Interculturel francophonies*, n. 18, nov.-déc. 2010, p. 240.

sauvages soumis à une population majoritaire de singes dotés de la parole, donc d'intelligence, et d'une organisation institutionnelle et scientifique. Zira, une guenon savante et bienveillante, arrache Ulysse des laboratoires où les expériences sur les humains sont la norme et fait appel à son fiancé Cornélius, admis à l'Académie des sciences pour ses découvertes exceptionnelles en matière d'évolution des espèces. Les deux Cornelius s'élèvent au rang de paladins de la vérité historique à travers la reconstruction des faits, le protagoniste de *Murambi* étant un professeur d'histoire et Cornélius dans le roman de Pierre Boule, un savant expérimenté qui, s'écartant des théories admises, défie la *doxa* institutionnelle. Dans *La Planète des singes*, Cornélius est doté de l'esprit de la fouille et retrace la mémoire de l'espèce qui sont le propre du paléontologue s'interrogeant sur l'émergence de l'*Homo sapiens* par l'observation de traces: une poupée humaine prouverait l'antériorité de la civilisation des hommes, une découverte que la science officielle refuse d'accepter. Tout compte fait, l'homme se distingue peu du singe qui, sous le couvert de la tradition, répète les mêmes erreurs de ses ancêtres : « Depuis dix mille ans, reconnaît Cornélius, nous restons semblables à nous-mêmes »¹⁶.

Malgré l'ouverture d'esprit de Zira et Cornélius, un dualisme de fond qui sépare *le singe* et *les hommes* persiste, le premier occupant « le sommet de l'évolution » (*PS* 92) et les seconds étant des « créatures bestiales, douées d'un certain sens de l'imitation, [...] d'un psychisme embryonnaire et dépourvus de conscience » (*PS* 92). Zira explique la supériorité des singes s'appuyant moins sur la science biologique que sur des concepts figés; ce qui donne lieu à des arguments aussi stéréotypés que ceux qu'Ulysse Mérou a entendus sur Terre à propos de la supériorité de l'homme : « Après réflexion, toutefois, le raisonnement de Zira ne me parut ni plus ni moins convaincant que le nôtre » (*PS* 95). À cette première opposition entre les hommes et les singes, s'ajoute une distinction interne entre « castes » ou « races », les orangs-outans, les gorilles et les chimpanzés étant identifiés à des catégories désormais disparues : « Les barrières de race, qui existaient autrefois, ont été abolies et les querelles qu'elles suscitaient apaisées, grâce surtout aux campagnes menées par les chimpanzés » (*PS* 93). D'un point de vue discursif, le conflit entre espèces (hommes-singes) et celui interne entre « castes » (simiesques chez Pierre Boule) ou « ethnies » (rwandaises chez Boubacar Boris Diop), semble bien reposer sur le même soubassement racial selon

¹⁶ P. BOULLE, *La Planète des singes*, Paris, Juillard, 1963, p. 141. Dorénavant *PS*, suivi du numéro de page dans le texte.

lequel à des traits somatiques correspondent des caractéristiques de l'esprit.

3. *Simius sapiens et les humains sauvages :* *La Planète des singes et la domestication raciale*

L'hypothèse d'une image « expérimentale »¹⁷ de la condition humaine que Pierre Boulle brosse dans ses romans, semble être confirmée dans *La Planète des singes* par la mise en fiction du « savant », incarné par Cornélius. La science et l'exotisme interviennent pour interroger les grands thèmes philosophiques dans un mélange générique qui fusionne le conte philosophique à la manière de *Micromégas*, la satire sociale dans le style swiftien des *Gulliver's Travels* et la science-fiction anglaise – H.G. Wells, A. Huxley¹⁸ – bien plus que le genre hollywoodien des années 50¹⁹. Le roman *La Planète des singes* tout comme son adaptation à l'écran²⁰, évoquent l'environnement exotique de la jungle. Mais si Pierre Boulle s'est sans doute inspiré du décor connu en Asie²¹, l'effet d'étourdissement qui dure pendant la longue séquence initiale du film, se joue sur des sonorités tribales minutieusement composées par Jerry Goldsmith pour amplifier l'effet exotique. Le premier contact du narrateur journaliste, Ulysse Mérou, avec les singes qui pourchassent et massacrent les humains sauvages est d'agacement et se précise par le lexique du carnage :

¹⁷ R. BOZZETTO, « Les univers imaginaires de Pierre Boulle », *ReS Futuræ*, n. 6, 2015, <<http://journals.openedition.org/resf/767>> (consulté le 8 janvier 2021).

¹⁸ A. HUXLEY, *Ape and Essence*, London/New York, Chatto & Windus/Harper & Brothers, 1948.

¹⁹ Pierre Boulle refuse l'étiquette de science-fiction de par son regard porté sur des questions bien humaines : l'absurdité de ses actes, son anthropocentrisme et son fanatisme pervers. P. VIALLET et A. BURIN, entretien avec Pierre Boulle pour l'émission *Le Fond et la forme*, « Pierre Boulle, *Quia absurdum* », Archives de l'INA, 16 avril 1970, 16min 28s, <<https://www.ina.fr/video/CPF10005641/pierre-boulle-quia-absurdum-video.html>> (consulté le 4 janvier 2021).

²⁰ Cf. E. GREENE, *Planet of the Apes as American Myth: Race, Politics, and Popular Culture*, Wesleyan University Press, 1998 ; J.W. RINZLER, *The Making of Planet of the Apes*, New York, Harper Collins Design, 2018.

²¹ Y. QUERO, « L'influence de l'Asie sur les écrits de science-fiction de Pierre Boulle », *ReS Futuræ*, n. 6, 2015, <<http://journals.openedition.org/resf/703>> (consulté le 8 janvier 2021).

Il existait certainement une haine farouche entre les deux races. Il suffisait pour s'en convaincre de voir l'attitude des hommes prisonniers, à l'approche des singes. Ils s'agitaient frénétiquement, ruiaient des quatre membres, grinçaient des dents, l'écume à la bouche, et mordaient avec rage les cordes du filet.

Sans prendre garde à ce tumulte, les gorilles chasseurs – je me surpris à les appeler des seigneurs – donnaient des ordres à leurs valets. (*PS* 49-50)

Remarquons l'emploi du mot « race » pour distinguer les hommes des singes, ce qui nous semble révélateur du fondement idéologique que recèle le discours sur la captivité des « races » réputées inférieures. Par ailleurs, il n'est pas sans importance de constater que la structure sociale est de type féodal où les gorilles chasseurs sont des seigneurs entourés de serviteurs et de chimpanzés joviaux à leur service. La normalisation des carnages, la spectacularisation des charniers et l'exhibition des hommes à des fins divertissants « comme des animaux déguisés, comme les singes savants qu'on montre dans nos cirques » (*PS* 56), produisent un effet à la fois satirique et dramatique, selon la perspective assumée.

Ce parallélisme entre *Murambi* et *La Planète des singes* nous permet de mieux cerner la question de la classification interne à une espèce pour justifier une certaine organisation sociale et ses effets. La hiérarchisation des sous-groupes animalise la catégorie jugée inférieure confortant le cliché de la sauvagerie. Les aberrations et le sens de l'absurde rapprochent le texte de Pierre Boulle et ceux que Boubacar Boris Diop écrit à la lumière du génocide au Rwanda. Chez l'un comme chez l'autre, le renversement des schémas a pour fonction de parodier la perception de l'être sauvage et amincir les frontières entre l'homme et l'animal à travers le *topos* de la domestication. En effet, *Murambi* est peuplé d'animaux sauvages ou plus ou moins domestiqués, comme les chats et les chiens. La disparition du chat du général Perrichon, dans la pièce de Cornelius, fait ressurgir les clichés sur l'infériorité des Noirs, sans distinction entre les bourreaux et les victimes :

Lui il n'a rien contre les Noirs, mais quand même ils exagèrent un peu, non ? Ils font leurs trucs et au lieu de regarder les choses en face, ils disent que c'est la faute des Blancs, que c'est la faute des chats et, quand ils se mangent entre eux les bonnes âmes disent : oui, mais vous comprenez, c'est la famine. (*MO* 78)

Dans ce passage, Boubacar Boris Diop pointe du doigt François Mitterrand qui, à l'époque du génocide, rétorquait à Bernard Kouchner, inquiet : « Ce sont les seigneurs contre les serfs ! »²². Si la France n'est pas accusée d'avoir commis les crimes, elle aurait bel et bien armé les tueurs – principalement les miliciens *interabamwe* émanés de l'idéologie du *Hutu Power* –, se rendant complice de génocide par la très douteuse opération Turquoise²³. Mais ce qui rend la réalité racontée encore plus grotesque, c'est le renversement des catégories pour problématiser par l'absurde la vulnérabilité des espèces : chiens et chats ont la vie sauve, les Tutsi sont écrasés comme des cancrelats (appelés *inyenzi*, cancrelats, dans l'incitation génocidaire à la Radio des Mille Collines). Nous comprenons aussitôt que les chiens et les chats entrent en jeu pour mettre en perspective la question de la domestication aussi bien dans *Murambi* que dans la saga cinématographique *La Planète des singes*. Rappelons que dans le roman de Pierre Boulle, l'enfant d'Ulysse Mérou et de la sauvage Nova s'appelle Sirius – l'emblème de l'espèce à sauver –, sans doute en hommage au relativisme voltairien dans *Micromégas* mais aussi en écho à l'étoile principale de la constellation du Grand Chien qui, dans la mythologie, est le chien gardien d'Orion, connu pour sa brutalité.

Dans *La Planète des singes* de Pierre Boulle les chiens servent de cobaye pour les expériences scientifiques destinées aux humains, confirmant la proximité que la fiction établit entre deux « races proches ». Aussi, dans la première version du manuscrit, le romancier avait doté le professeur Antelle, compagnon de voyage d'Ulysse, d'un domestique qui lui était « fidèle comme un chien » (le passage a été supprimé du deuxième manuscrit)²⁴, anticipant, ainsi, un sujet majeur dans la suite cinématographique : la fonction sociale du chien domestique « fidèle à son maître » se rapproche à celui du serviteur voire de l'esclave qui finit par se révolter. Cet épisode relativement marginal dans l'économie du roman, puisqu'il occupe un seul chapitre²⁵, est au cœur du quatrième volet de la série (*La conquête de la planète des singes*). Il dénonce à la fois la domination que l'être

²² DIOP, *Génocide et devoir d'imaginaire* in *L'Afrique au-delà du miroir*, cit., p. 32.

²³ Parmi les témoignages d'anciens militaires impliqués dans l'opération Turquoise, voir G. ANCEL, *Rwanda, la fin du silence: témoignage d'un officier français*, Paris, Les Belles lettres, « Mémoires de guerre », 2018 ; voir aussi les enquêtes du journaliste P. DE SAINT-EXUPÉRY, *Complices de l'inavouable : la France au Rwanda*, Paris, Arènes, 2004.

²⁴ S. BRÉAN, « De "la planète mystérieuse" à *La Planète des singes* : une étude des manuscrits de Pierre Boulle », *ReS Futuræ*, n. 6, 2015, <<https://journals.openedition.org/resf/698>> (consulté le 10 janvier 2021).

²⁵ Chapitre 8, III partie, *PS*, pp. 170-176.

humain exerce sur l'espèce animale, mais surtout l'humiliation du Noir réduit en esclave par le maître blanc. Déjà dans le film précédent (*Les Évadés de la planète des singes*), Cornélius explique aux membres du conseil scientifique des États-Unis comment les singes se sont emparés de l'espace humain. Les événements auraient eu lieu dans un passé lointain que la diégèse nous permet de situer entre 1973 – le temps de l'énonciation de Cornélius –, soit l'époque pendant laquelle les hommes dominant encore la Terre, et le temps de l'énoncé qui coïncide avec l'insurrection des singes dans le film suivant, *La conquête de la planète des singes*. N'oublions pas que Cornélius et Zira viennent de l'an 3978 et ils remontent dans le temps de presque 2000 ans lorsqu'ils atterrissent en Californie avec le vaisseau de Taylor (Ulysse Mérou en version américaine). Un renversement du schéma de domination – *Simius sapiens*/humains sauvages vs. *Homo sapiens*/singes sauvages – se met en place à la suite d'une épidémie qui tue tous les animaux domestiques (chiens et chats), si chers à l'homme. Les hommes les remplacent avec des singes qu'ils s'efforcent d'appivoiser jusqu'à en faire des esclaves. Les allusions aux émeutes de 1965 à Los Angeles sont à peine dissimulées et ce qui fait la puissance du film est la capacité des singes à organiser une révolte grâce à la force de la parole : du début à la fin, le film est rythmé par un incessant « non ! » de soulèvement jusqu'au célèbre discours de César, le fils des feus Zira et Cornélius, en écho à la lutte antiségrégationniste de Martin Luther King. Il n'est pas difficile d'y voir aussi une réponse à la violente répression policière dans le quartier Watts à la suite de laquelle le chef de la police William H. Parker réitéra une ancienne assimilation comparant les insurgés afro-américains à des singes dans un zoo²⁶. Survécu au meurtre d'État qui avait comme but de défendre la primauté des hommes menacée par le premier chimpanzé doté de la parole, César incarne le leader des afro-américains prêts à se révolter.

Comment ne pas voir, dans cette convoitise d'État, la dérive absolue d'un pouvoir dérégulé qui pourchasse les nouveau-nés sous prétexte d'une menace planétaire ? Et si l'on prolonge le raisonnement, que dit-elle d'un projet politique une autorité qui persécute les nouveau-nés d'une « espèce » jugée dangereuse sinon un appétit génocidaire ? Ce n'est donc pas un hasard si dans *Murambi* l'instinct de vie est symbolisé par l'enfant jouant de la flûte. La boucle est bouclée et la lecture croisée de la fiction post-génocidaire selon Boubacar Boris Diop et la franchise

²⁶ (s.a.), Lat Archives, « Chief Parker's time is part », *Los Angeles Times*, 19 avril 2009, <<https://www.latimes.com/archives/la-xpm-2009-apr-19-cd-parker19-story.html>> (consulté le 30 novembre 2020).

de *La Planète des singes* est avalisée par l'interdiscours racial qui sous-tend le mythe simiesque du nègre sauvage.

4. *Singeries noires : ethnologie et pseudoscience au service de la science-fiction*

Pierre Boulle écrit ses textes dans un contexte marqué par la guerre froide et la menace de la bombe atomique, si bien spectacularisée dans la dernière scène de la première adaptation de Franklin Shaffner. Il est aussi profondément frappé par la guerre d'Indochine et il rédige *La Planète des singes* sous la vague des indépendances qui investissent l'Asie et l'Afrique. Le Rwanda n'y échappe pas. La période entre 1959 et 1962 est cruciale pour l'histoire du Rwanda dans la mesure où les ethnies sont institutionnalisées, entre autres, par la consolidation de la pratique des cartes d'identité ethniques. C'est la période où l'idéologie « hamitique »²⁷, faisant du Tutsi un étranger venu d'Abyssinie, travaille les esprits des Rwandais jusqu'à racialiser les inégalités sociales entre les Hutu majoritaires marginalisés et les Tutsi minoritaires, choisis par l'administration coloniale pour former les cadres de la future République. La logique raciale calquée sur les critères occidentaux et transmise par la littérature ethnologique allemande et belge avait alimenté le récit de la supériorité des Tutsi perçus par leur aspect physique (peau claire, grande taille, traits fins) comme étant plus proches de la race blanche et plus aptes à gouverner que les Hutu et les Twa, les deux groupes « négroïdes » prétendus inférieurs et moins intelligents.

Sans prétendre affirmer une connaissance directe de cette idéologie fabriquée par l'ethnologie occidentale opposant « Hamites » et « Bantous », qui est à la base d'un mythe racial au cœur de l'Afrique des Grands Lacs²⁸, il est indéniable que Pierre Boulle connaissait bien le goût occidental pour l'exotisme et l'ironie avec laquelle Voltaire en dénonçait les dérives dans ses contes philosophiques. Le schéma de distanciation satirique par l'inversion des espèces qui caractérise *La Planète des singes* fait écho au procédé parodique cher à Boubacar Boris Diop. Les deux écrivains dénoncent le même substrat idéologique de hiérarchisation raciale qui oppose des catégories par des qualités morales, ce qui constitue le fondement même des thèses

²⁷ Voir J.-P. CHRÉTIEN, M. KABANDA, *Rwanda : racisme et génocide. L'idéologie hamitique*, Paris, Belin, 2016 [2013], pp. 17-122.

²⁸ Voir CHRÉTIEN, *Hutu et Tutsi au Rwanda et au Burundi* in J.-L. Amselle, E. M'Bokolo (éds), *Au cœur de l'ethnie. Ethnies, tribalisme et État en Afrique*, Paris, La Découverte, « Textes à l'appui », 1985, pp. 129-165.

raciologiques. La tendance à classer les grands singes en groupes (les gorilles, les orangs-outans et les chimpanzés) suivant le critère axiologique du début du XX siècle, est fournie tout au long du roman de Pierre Boule. Le narrateur reconnaît, par exemple, en un orang-outang, « la tête ornée de longs poils fauves enfoncés dans les épaules, le visage figé dans un air de méditation pédante », une haute autorité : « il m'apparut comme un vieux pontife, vénérable et solennel ». (*PS* 72)

Le positionnement discursif qui rapproche la démarche des deux auteurs porte sur le refus de la dichotomie homme-bête au sein de laquelle la thèse de l'« exception humaine », prônée par la philosophie européenne du XIX siècle, justifie l'instrumentalisation des bêtes²⁹. Une taxinomie systématique qui explose avec la colonisation et la découverte d'espèces exotiques, s'accompagne à la classification des êtres menant aux théories à propos de la pureté de la race. Par ailleurs, la circulation des orangs-outans et des chimpanzés en Europe et aux États-Unis au cours du XVIII siècle joue un rôle important dans la construction du savoir occidental sur l'homme au XIX siècle : en Angleterre Charles Seligman, John Hamming Speke et, bien sûr, Henry Stanley, en France Georges Cuvier, Gobineau et une cohorte d'explorateurs et missionnaires coloniaux ont alimenté une vision hiérarchisée des « races »³⁰ qui s'est poursuivie jusqu'au XX siècle.

Si, d'une part, les orangs-outans et les chimpanzés sont exposés à Amsterdam, à Londres et à Paris de par leur ressemblance avec les humains, d'autre part la taxinomie en zoologie introduit l'élément de la monstruosité³¹ pour valider la corrélation entre les singes et les humains : les recherches historiques sur la relation entre la race et l'esclavage pendant le siècle des Lumières montrent que « l'affaiblissement de la frontière avec l'animal contribue à renforcer la hiérarchie entre les êtres humains »³². Les ouvrages d'Edward Tyson et Buffon, entre autres, contribuent à « fixer

²⁹ Voir L. Bodson (éd.), *Les animaux exotiques dans les relations internationales : espèces, fonctions, significations*, Liège, Université de Liège, 1998.

³⁰ Le « Nègre » comme objet d'observation scientifique et d'exhibition a intéressé l'ensemble des contributions du collectif : N. Bancel, T. David, D. Thomas (éds), *L'invention de la race. Des représentations scientifiques aux exhibitions populaires*, Paris, La Découverte, 2014.

³¹ S. SEBASTIANI, « Singeries des lumières: race et esclavage », *Revue de la BNF*, n. 61, vol. 2, 2020, p. 79.

³² SEBASTIANI, « La caravane des animaux. Circulation des « orangs-outans » et des savoirs, reconfigurations des frontières de l'humain », *Diasporas*, n. 29, 2017, <<http://journals.openedition.org/diasporas/735>> (consulté le 24 novembre 2020).

la dimension anthropomorphe du chimpanzé »³³ à quelques différences près : le chimpanzé ne peut qu'imiter l'homme faute de toute capacité intellectuelle et de son incapacité de parler. Ce sont précisément les mêmes caractéristiques – absence de parole et de raison – qui sont attribuées aux humains dans *La Planète des singes*. L'anthropomorphisme des singes franchit les frontières raciales lorsque les objets issus de l'esclavage sont exposés à côté des singes³⁴. De la classification des « espèces » animales à la hiérarchisation de la « race » humaine, le pas est bref : l'animal dit le plus complexe – le singe – et l'homme dit le moins évolué – le Nègre³⁵ – finissent pas coïncider pour finalement entériner l'interdiscours d'une *sauvagerie* chez l'homme qui serait foncièrement *nègre*.

5. *Le revers du miroir : Les Petits de la guenon en guise de conclusion*

La lecture que nous avons proposée se développe à la conjonction entre deux noyaux discursifs qui sont problématisés à partir de positions différentes : il s'agit du dualisme entre le monde des humains et le monde animal qui trouve dans l'identification entre le singe et le nègre le point de convergence. Cet interdiscours racialisé sillonne la culture occidentale, en Europe et aux États-Unis, mais n'épargne pas le continent africain; et ce, par un retour de transfert reflétant un complexe désormais cristallisé depuis des siècles par le mécanisme de la stéréotypie. Le schéma binaire établi sur le critère de la domination est spéculaire, de ce fait il est susceptible d'être renversé.

C'est dans *Doomi golo* (2003) – « Petits de la guenon » ou « Fils de singe », en wolof³⁶ – que Boubacar Boris Diop pousse le plus loin la réflexion sur la représentation de soi et sur la singerie. En élaborant un discours ancré sur le dispositif du miroir, Boris Diop dévoile, dans cette première version en wolof de *Les Petits de la guenon* (2009), les enjeux *mimétiques* et *mimiques* de l'acte de parole : Boris Diop pointe du doigt l'homme (africain) qui imitant l'autre (occidental) fait la caricature de lui-même. Encore une fois, chez Boubacar Boris Diop, c'est le récit enchâssé

³³ SEBASTIANI, « Singeries des lumières : race et esclavage », cit., p. 79.

³⁴ A. LAFONT, *L'art et la race. L'Africain (tout) contre l'œil des Lumières*, Dijon, Presses du réel, « Œuvres en société », 2018.

³⁵ L.F. SIEFER, *Le mythe du nègre et de l'Afrique noire dans la littérature française de 1800 à la Deuxième Guerre mondiale*, Paris, Klincksieck, 1968.

³⁶ P.S. DIOP, « *Doomi Golo* de Bubakar Bóris Jóob. De la traduction littéraire à la traduction française de l'auteur lui-même », *Interculturel francophonies*, cit., p. 265.

qui éclaire le sens de l'œuvre : les deux singes agressifs de la « Fausse histoire de Ninki-Nanka » qui s'emparent du vieux Atou Seck transformé en esclave, ne rappellent-ils pas, de près ou de loin, Zoram et Zanam dans *La Planète des singes*, les deux gorilles qui, étant exclus du sommet de l'institution, occupent « des emplois subalternes nécessitant de la vigueur » (PS 109) pour rétablir l'ordre ? Cet écho est encore plus frappant lorsque nous admettons que « La fausse histoire de Ninki-Nanka » recèle le drame colonial du génocide représenté par deux gorilles qui s'entretuent pour avoir vu dans l'image reflétée du *soi fraternel* l'image déformante de l'Autre tel qu'il a été dessiné par le rival colonial. Le récit mythique des deux gorilles Ninki et Nanka révèle la puissance du miroir: les deux enfants noirs, Mbissine et Mbissane, à savoir les enfants de Yassin Ndiaye, la « dame blanche » qui se décape la peau et imite les Françaises, sont les petits-enfants du narrateur Nguirane Faye. Atou Seck, le vieil esclave de la « fausse histoire », est son double fictif ; le renversement *mimétique* et celui de la *singerie* sont enfin accomplis. Enfin, *Doomi golo* répond (en wolof) à une politique de rayonnement de la langue française qui serait sous-jacente à toute ingérence de la France dans les affaires africaines. Dans le sillage des écrivains qui, comme Ngugi Wa Thiongo³⁷, ont défendu l'écriture en langues africaines, Boris Diop commet avec *Doomi golo* un acte de résistance, quitte à s'autotraduire en français ; d'où le revers du miroir.

³⁷ Sur l'importance d'écrire en langues africaines comme acte politique, voir l'essai que Ngugi Wa Thiongo a écrit lors de son exil aux États-Unis. N.W. THIONGO, *Decolonizing the Mind: The Politics of Language in African Literature*, Portsmouth, Heinemann, 1986.