

GENÈSE SUR LA VARIATION DU GENRE ROMANESQUE : VERS UNE AUTRE REPRÉSENTATION LITTÉRAIRE DE L'AFRIQUE

Guilioh Merlain VOKENG NGNINTEDEM²⁴¹

École Normale Supérieure de Maroua

Université de Maroua-Cameroun

Résumé :

Le roman policier est un phénomène relativement récent ou nouveau au sein de la littérature africaine. Certains critiques à l'instar de Lylian Kesteloot attestent que les années 1970 marquent l'apparition du genre du roman policier en Afrique. La tendance générale du genre policier est la vraisemblance réaliste. Il est, dès lors, question d'une représentation de la réalité africaine à travers la fiction ou la mimèsis littéraire. Le polar vient ainsi diversifier le paysage littéraire africain. La présente réflexion vise alors à tracer la genèse ou la naissance et faire la divulgation du roman policier africain afin d'analyser efficacement la production policière africaine contemporaine. Nous arrivons à la conclusion que le roman policier représente autrement la réalité de l'univers africain en rendant plus claire la vie en Afrique dans sa totalité, ses différentes composantes et sa diversité.

Mots Clés : Afrique ; Genre ; Littérature africaine ; Représentation ; Roman policier.

Abstract :

The detective story is a relatively recent or new phenomenon in African literature. Some critics like Lylian Kesteloot attest that the 1970s marked the appearance of the genre of the detective story in Africa. The general trend of the detective genre is realistic likelihood. It is therefore a question of a representation of African reality through fiction or literary mimesis. The thriller thus diversifies the African literary landscape. The present reflection then aims to trace the genesis or the birth of the African detective novel in order to effectively analyze detective production. We come to the conclusion that the detective novel otherwise represents the reality of the African universe by making life in Africa more clear in its totality, its different components and its diversity.

Keywords: Africa; African literature; detective novel; Genre; Representation.

Introduction

Ce qui distingue le concept de champ littéraire des autres notions sociologiques se rapportant à la littérature (vie littéraire, institution de la littérature, polysystème, etc.), c'est qu'il renvoie d'une part aux forces présentes à l'intérieur du champ littéraire (auteurs, critiques, éditeurs, préfaciers, etc.), et d'autre part aux forces agissant entre ce champ et les

²⁴¹ **Guilioh Merlain VOKENG NGNINTEDEM** est titulaire d'un Doctorat/Ph.D en littérature comparée. Enseignant-chercheur au Département de Langue Française et de Littératures d'Expression Française de l'École Normale Supérieure de l'Université de Maroua, il enseigne les littératures africaine, francophone, afro-américaine, comparée, les TICE, la didactique numérique et la recherche en ligne. Auteur de plusieurs articles dans des revues internationales, il prépare actuellement un ouvrage sur les récits du retour d'exil de Mongo Beti. Par ailleurs, il est spécialiste du roman policier africain et afro-américain, genre sur lequel il a fait son Doctorat.

autres champs symboliques (politique, intellectuel, culturel)²⁴². De plus, à la différence des champs politiques et économiques, Bourdieu concède une autonomie relative aux champs littéraires modernes²⁴³. Mais cette autonomie n'existe que par rapport aux acteurs des autres champs et n'entrave en aucun cas les institutions (régime politique ou lois du marché). À l'intérieur du champ littéraire, les acteurs dépendent des instances de légitimation et de consécration. Un auteur est, par exemple, autonome dans le choix de son sujet et de son style, mais s'il trouve un éditeur, puis un public, puis un critique; s'il reçoit un prix littéraire ou s'il se retrouve en prison, ce sont là des facteurs bien précis qui limitent son autonomie et celle du champ littéraire auquel il appartient²⁴⁴. Dans ce contexte, les champs littéraires africains semblent surtout caractérisés par une absence d'autonomie par rapport au champ du pouvoir et par une hiérarchisation hétéronome²⁴⁵. Dans un article sur le champ littéraire togolais --qui représente à ce jour la seule tentative d'appliquer le modèle de Bourdieu à une littérature nationale africaine -- János Riesz a montré la spécificité d'un champ littéraire africain valable pour beaucoup d'autres sur le continent. À un stade précoce de la production littéraire, parfois même avant le début de celle-ci, le champ politico-religieux autochtone et étranger intervient dans la lutte pour le monopole de la légitimité littéraire. Le champ politico-religieux établit les conditions de la production, prescrit la langue (nationale ou européenne), règle les conditions de la vente, etc.

Cette situation a conduit les analystes à parler de la littérature africaine au pluriel. Elle a mis à l'ordre du jour la nécessité d'examiner la réalité littéraire de chacun des pays afin de comprendre son fonctionnement, d'en connaître les différents acteurs et les structures de promotion. L'un des théoriciens en la matière est Jacques Dubois qui distingue dans la sociologie des faits littéraires la relation entre deux ensembles : d'un côté les textes littéraires et leurs auteurs et de l'autre les supports de détermination de la production des textes, c'est-à-dire les groupes sociaux, leurs positions de classe, leurs idéologies. C'est ce qu'il appelle la « forme instituée de la littérature ». Or « l'analyse d'institution fait découvrir

²⁴²Jurt (1995) présente les approches récentes, allemandes et françaises, de la sociologie de la littérature, précurseurs de la théorie de Bourdieu. Il faut ajouter que l'idée d'une corrélation entre le champ littéraire et les séries voisines (politique, social, historique, intellectuel, culturel...) était déjà contenue chez les formalistes russes, p. ex. chez Tynjanov (1927/1969).

²⁴³P. Bourdieu (1971), (1984), (1991) et (1992). L'institution littéraire, définie comme un système autonome qui fonctionne avec ses codes et ses acteurs, correspond à un nouveau mode de production et de consommation, à ce que Pierre Bourdieu appelle à juste titre « marché des biens symboliques ». Ce mode de production littéraire a engendré la constitution de deux champs distincts mais complémentaires que Bourdieu a qualifiés de champ de production restreinte qui correspond à la sphère institutionnelle et le champ de grande production qui correspond à la sphère économique.

²⁴⁴Détrie, dans son introduction à Citti/Détrie (1992), précise quelques « angles d'approche du champ littéraire » qui pourraient mettre en évidence les limites de la notion de champ littéraire: « rapports du littéraire à l'histoire, la théorie des genres littéraires, les fonctions de la littérature, les rapports entre langue et littérature, la place et le rôle des traductions, etc. » (p. 7). Résumant les communications du colloque, il insiste sur "la relativité de toute définition du champ littéraire [national]" (p. 10), puisque, d'après lui, ce dernier n'est ni indépendant des autres champs culturels ni du champ social, et qu'il faut tenir compte également des relations des littératures nationales entre elles et du rôle des médiateurs (traductions, médias...). Concernant l'époque que nous étudions, il conviendrait d'ajouter à cette liste les mesures par lesquelles le champ du pouvoir et/ou le champ économique s'ingèrent dans le champ littéraire: censure, distribution limitée de papier, persécution et arrestation des auteurs et des éditeurs, mise à l'index...

²⁴⁵Riesz (1991), pp. 17-18. Nous pensons, cependant, qu'un champ littéraire africain autonome s'amorce, mais il n'est pas limité au continent africain. C'est un champ littéraire globalisé, dont les acteurs peuvent être de peau blanche ou de peau noire, nés en Afrique du Sud ou à Bordeaux. Dans leurs œuvres, ils peuvent se servir de langues africaines, créoles ou européennes, ou de toutes à la fois. Les éditeurs aussi globalisent leur production et ne se limitent plus à ne publier que les œuvres écrites dans une seule langue.

qu'il n'y a pas la littérature mais des pratiques spéciales, singulières, opérant à la fois sur le langage et sur l'imaginaire et dont l'unité ne se réalise qu'à certains niveaux de fonctionnement et d'insertion dans la structure sociale » (Dubois, 1978 :11). À notre avis, la notion d'institution littéraire peut « définir un domaine de recherche qui échappe souvent au découpage traditionnel du champ littéraire et aux catégories les mieux établies de la critique, [...] mettre en question la méthodologie de l'historiographie littéraire » (*Ibid.* :13). Ce, d'autant plus que les littératures émergentes ont été théoriquement présentées à un moment donné comme des « littératures nouvelles », même si cette appellation a fini par laisser la place au concept de « littératures émergentes ».

Dans le cas des littératures émergentes, ces instances qui participent à la socialisation du champ littéraire et à son autonomie constituent des centres d'intérêt pour l'analyste. En effet, leur étude permet de voir comment se met (ou s'est mis) en place le champ littéraire dans un pays, quelles sont les difficultés ou contraintes auxquelles il a été confronté. Cette connaissance du champ littéraire conduit à une meilleure appréhension de la réalité littéraire du pays tant du point de vue poétique que thématique.

La plupart des champs littéraires africains enjambent les frontières nationales et, à l'époque coloniale comme de nos jours, une partie d'eux-mêmes est en exil, en Europe ou ailleurs. Cette partie exilée tend à s'organiser selon sa propre dynamique et en fonction des champs littéraires (et politiques) voisins. C'est le cas du champ littéraire afro-francophone qui s'est constitué en marge du champ littéraire français. Comme le souligne Pierre Bourdieu, « dans le champ artistique parvenu à un stade avancé de son évolution, il n'y a pas de place pour ceux qui ignorent l'histoire du champ et tout ce qu'elle a engendré » (Bourdieu, 1992 :400). Dans cette perspective, nous étudierons le polar africain francophone dans le champ littéraire africain. Si l'on veut bien admettre quelques très rares exceptions, force est de constater que le genre policier n'a pas été très prisé par les romanciers africains des premières générations. Il se trouve que ces dix dernières années ont néanmoins vu arriver sur les rayons des librairies et bibliothèques plusieurs titres relevant de ce genre, nombre d'entre eux avaient pour auteurs des écrivains issus de la République démocratique du Congo. Dès lors, un petit panorama de ce domaine de la création littéraire du continent et une observation de ce phénomène s'imposent.

1. Les débuts du polar africain

Un regard sur un peu plus d'un demi-siècle de création romanesque africaine de langue française permet, en effet, de constater que le roman policier n'a guère eu d'adeptes parmi les écrivains africains de langue française. Le roman policier a longtemps été considéré en Afrique comme un sous-genre littéraire dans lequel la critique l'a rangé afin de « chercher à lui établir une espèce de carte d'identité » (Kom, 2002 :36). En dépit de la présence d'éléments ou d'ingrédients nécessaires du récit policier (meurtres, enquête, résolution du mystère) dans de grandes œuvres africaines comme *Les Méduses* (1982) et *Ces fruits si doux de l'arbre à pain* (1987), le roman policier est rejeté à la périphérie de Belles Lettres. Dans cette optique, Fanny Brasleret fait prévaloir : « Considérée comme une sous-littérature dans les pays francophones comme dans l'Hexagone, cette catégorie romanesque était de surcroît taxée de divertissement bourgeois par l'intelligentsia africaine » (2007 :10). Deux romanciers ont cependant été novateurs en ce domaine en Afrique francophone. En premier lieu, nous pouvons mentionner le Malien Modibo Sounkalo Keita avec *L'archer bassari*, paru aux Éditions Karthala en 1984, et, en 1985, le romancier d'origine camerounaise né à Lausanne, Simon Njami qui avec, *Cercueil et Cie* (Éditions Lieu Commun) avait choisi de suivre les traces de son talentueux aîné américain Chester Himes, allant

même jusqu'à lui emprunter ses deux détectives fétiches, Cercueil et Fossoyeur. Dans *Notre Librairie* n°100, Ambroise Kom consacre une note de lecture à *Cercueil et cie* de Simon Njami. Il affirme que

dans l'histoire de la littérature camerounaise contemporaine, Cercueil et Cie de Simon Njami occupera une place à part. Lui-même écrivain de la diaspora noire-il vit à Paris - Njami s'est, pour son premier roman, trouvé un père spirituel en la personne de Chester Himes (1909-1984), romancier afro-américain qui a passé près de la moitié de sa vie (1953-1984) en Europe (Kom, 1990 :117).

Si l'on excepte ces deux romans, prometteurs et pourtant demeurés sans suite dans ce genre chez ces deux écrivains, ce n'est que vers la fin des années 1980 et le début des années 1990 que le roman policier a véritablement fait son entrée en Afrique francophone. Pour le polar francophone, Lylian Kesteloot (2001 :280) voit l'inauguration africaine du genre dans les années 1970 alors que, dans un article publié dans le numéro 136 de *Notre Librairie* en 1999 Ambroise Kom souligne qu'« il aura fallu attendre 1998 pour que se confirme véritablement la naissance du roman policier » (1999 :16). Bien plus, les origines du sous-genre littéraire du roman policier anglophone seraient, selon Cheryl Dash (1977), à trouver dans le roman policier *Fella's choice* (1974) écrit par le Nigérian Kole Omotoso.

Dans les littératures francophones d'Afrique subsaharienne, du Maghreb et de la Caraïbe, il existe un corpus d'œuvres appartenant aux genres populaires, mais comme ailleurs, il a été rapidement marginalisé par la critique littéraire institutionnelle. L'on assiste pourtant actuellement à l'émergence d'une production accrue de romans ainsi rangés dans une certaine marge des canons littéraires en vigueur et, parallèlement, d'un lectorat populaire croissant, dans ces espaces francophones. Il ne s'agit toutefois pas d'un phénomène nouveau et il n'y a pas que cette plus grande importance quantitative qui fait de ce corpus un objet méritant que la critique s'y intéresse de plus près. En effet, il s'avère que ces textes qu'on range dans des « sous-genres » comme le roman policier, etc. procèdent en fait à la modification de bon nombre des paramètres de ces genres populaires de sorte qu'on aboutisse à des textes qui transgressent à la fois les conventions de ces genres et celles des canons littéraires dominants. Il en résulte une constellation de textes de transition caractérisés par le métissage sémiotique et des formes transculturelles, produisant un décentrement des formes canoniques du roman. De ce point de vue, il s'agit d'analyser l'émergence du roman policier en Afrique francophone afin de dégager les divers procédés et enjeux qui caractérisent ce phénomène de transformation des canons littéraires. De l'avis de Ngandu Nkashama,

la question devient plus intéressante, lorsqu'il s'agit d'analyser les conditions possibles du « polar » dans les littératures africaines. Les tentatives menées par les maisons d'éditions ont souvent tourné court. Sur des malentendus, et des duplicités évidentes dans les politiques éditoriales. L'échec peut s'expliquer par des multiples arguments, dont les plus crédibles tiennent à l'inefficacité des projets édictés, ultérieurement, et qui ne peuvent nullement favoriser l'éclosion de ce type de texte, alors même qu'ils ignorent totalement les structures par lesquelles une telle écriture devrait passer, impérativement. Peut-être ces conditions se transformeront-elles, positivement, en des actes concrets pouvant déboucher sur d'autres structures narratives du « policier africain » à la manière de Chester Himes par exemple (Ngandu Nkashama, 1990 :210).

Depuis la fin des années 1980, certains écrivains ont apporté leur contribution à une représentation radicalement différente de l'Afrique. Leur œuvre se focalise sur la vérité contenue dans les légendes. Elle fait naître des questions sur l'idée de modernité associée, trop souvent peut-être, aux seules capacités techniques et technologiques. L'apparition du roman policier en Afrique francophone n'est donc pas le fruit du hasard. Elle s'inscrit dans un contexte politique postcolonial d'interrogations sur les devenir de la société. Dans la littérature de plus en plus abondante qui prend l'Afrique pour cadre, il était inévitable que le genre policier soit aussi représenté, et cela pour deux raisons. Le crime et le sang sont bien sûr les ingrédients nécessaires de ce genre d'histoires, et il n'est donc pas surprenant que le génocide, les assassinats, les meurtres retiennent l'attention de ceux qui cherchent un décor où planter leur intrigue criminelle. En outre, le polar contemporain, qu'il soit d'énigme ou social, ne se situe plus dans des lieux et des temps indéterminés, comme au temps d'Agatha Christie, mais il se veut en prise avec les réalités les plus dures. Le génocide, l'assassinat, le meurtre devaient donc retenir l'attention de l'un ou l'autre auteur de roman policier, parce qu'au-delà d'un décor sanglant, il permet de saisir les folies et les dérives meurtrières d'une société en crise. Le sociologue et écrivain algérien Wadi Bouzar démontre fort pertinemment le rapport existant entre le genre du roman policier et la révolution industrielle et urbaine :

On ne peut étudier des phénomènes comme le roman policier ou le roman noir qu'en les mettant en parallèle avec la révolution industrielle et surtout avec la révolution urbaine, autrement dit avec l'extension de la ville et la prépondérance de son univers. Qui dit extension de l'espace citadin et vertical et l'augmentation de sa population, dit accroissement de l'égoïsme, de l'individualisation, de la solitude, de l'inadaptation sociale, de la soif de gain et de pouvoir, de la corruption, de la violence verbale et physique, de la délinquance, de l'alcoolisme, de la prostitution, du racisme, y compris le racisme régional, paradoxalement plus développé en agglomération, de la criminalité. La trop rapide croissance de l'espace citadin, la difficile cohabitation dans cet espace réduit rendent les rapports humains plus intenses, plus conflictuels, plus violents. Le roman policier et le roman noir traduisent une bonne part des mutations en cours dans une société donnée, à une époque donnée (Wadi Bouzar, 1987 :36).

Des éditeurs du Nord ont fait le parallèle entre ce nouvel avatar littéraire et le frère aîné du genre : l'anglo-américain. Tous deux étudient les processus d'inclusion et d'exclusion dans la grande ville et les trajectoires sociales. Ils décrivent les expressions communautaires et identitaires des porteurs de signes ethniques. Le polar occidental, quand il a pour cadre les banlieues et les populations migrantes pose le problème des enjeux politiques de l'ethnisation de l'autre. Le polar africain, lui, révèle les tensions communautaires et culturelles sur fond de mondialisation. Dans son article « Violences postcoloniales et polar d'Afrique », Kom vise à montrer que les violences, les trafics et les déplacements de tous genres que l'on observe un peu partout dans le roman policier africain se présentent ainsi comme une sorte de résistance ou même de défi qu'opposent les uns et les autres aux nouvelles conditions qui leur sont imposées (Kom, 2002 :37).

Cette reconnaissance du polar africain comme genre littéraire à part entière serait-elle de nature à exorciser ce sentiment d'infériorité endémique ? Les Africains eux-mêmes, sont capables de produire des polars. Un critique autochtone le dit si bien : « Il n'y a plus à

désespérer, les africains sont capables d'écrire des polars africains ! Mongo Beti [...] a réussi le tour de force d'écrire un polar ancré chez nous... sans être ni enfantin (maladie de beaucoup de productions littéraires africaines), ni intellectuel-verbeux-démonstratif (autre maladie endémique) » (*Supplément littéraire*, 2010 :5). Faut-il s'offusquer en entendant le ton condescendant de cette critique positive ou reconnaître à l'auteur la capacité d'autodérision ? La visibilité croissante du genre révèle l'évident attrait commercial que constitue l'exotisation du polar : « [...] Les éditeurs français ont compris le filon que constituait le polar noir et lancé une chasse aux talents qui a commencé à tourner à plein régime dans les années 1990 » (*Ibid.*). Elle nous offre cependant de multiples opportunités de lire des critiques élogieuses sur ces talents trop méconnus : « Les écrivains africains peuvent ainsi prouver aux amateurs de séries noires qu'ils n'ont rien à envier à leurs homologues occidentaux ... le continent a donné naissance à une littérature noire, dont il faut absolument prendre conscience » (*Ibid.*).

Le roman policier est arrivé tardivement en Afrique, mais il connaît aujourd'hui un essor considérable, ce malgré la faible production. De ce point de vue, on peut légitimement penser avec Ngandu Nkashama que

ce n'est pas du tout de la naïveté. Encore moins de la crédulité pouvant résulter de l'irréflexion ou de l'ignorance. Tout simplement, le système fonctionne à sa manière, et ses modalités ne s'achèvent pas dans la même expérience de vérité. Le romanesque s'accomplit dans un acte de socialisation, lui-même extensif à d'autres formes des réalités sociales (Ngandu Nkashama, 1990 :209).

Si l'aventure du roman policier africain commence dans les années quatre-vingt avec des romans tels que *Le D.A.S.S monte à l'attaque* d'Evina Abessolo, *No woman no cry* d'Asse Gueye... publiés aux Éditions L'Harmattan dans l'éphémère collection « Polars noirs », le genre s'est révélé vers la fin des années 90 avec la réédition aux Éditions Gallimard des deux tomes de *La vie en spirale* d'Abasse Ndione, publiés quelques années plus tôt aux Nouvelles Éditions Africaines. Mentionnons les pionniers : Asse Gueye (Sénégal) pour son reggae roman *No woman, no cry* (Harmattan, 1986), Modibo Sounkalo Keita (Mali) pour son polar à forte coloration anthropologique *L'archer bassari*, (Grand Prix littéraire de l'Afrique noire 1985, réédité et toujours disponible chez son éditeur, Karthala, 1984 et 2009), Antoine jr Nzau pour son polar pionnier *Traite au Zaïre* (Harmattan, 1984) et Simon Njami (Cameroun) pour son subtil *Cercueil et Cie* (Lieu commun, 1985), inspiré de Chester Himes. Les Africains francographes auteurs de polars se laissent aisément regrouper en deux familles à partir de leurs thématiques préférées : d'un côté ceux qui s'attachent en priorité au conflit entre tradition et modernité, de l'autre ceux qui ne sont à l'aise que dans la ville, avec ses combines, ses embrouilles et ses micmacs de tous genres. Une cartographie se révèle alors clairement, opposant les écrivains de la zone sénégalomaliennne et les auteurs d'Afrique centrale, partage qui renvoie aux histoires culturelles différentes de l'une et l'autre aire francophone.

Abasse Ndione (Sénégalais) et Moussa Konaté (Malien) appartiennent à des cultures proches, très attachées à la tradition orale et au prestigieux passé du Mandé. Ces cultures comptent des populations qui défendent farouchement leur identité, loin des centres s'ouvrant inexorablement à la modernité. C'est ce qui explique la thématique préférée de ces deux écrivains : le conflit tradition/modernité. Moussa Konaté met en scène une équipe policière sympathique et intègre basée à Bamako, le « vieux » commissaire Habib, formé aux techniques scientifiques de la police, mais qui connaît bien aussi les arcanes (peu reluisants) de politique locale et les réflexes (aussi irrationnels que séculaires) de la mentalité

villageoise, associé au jeune inspecteur Sosso, impulsif, un peu naïf mais au fait des mille et une combines qui permettent aux jeunes Maliens de survivre tant bien que mal aujourd'hui. L'intrigue de *L'Empreinte du Renard* (Le Seuil policier, 2006) puis celle de *La Malédiction du lamantin* (Fayard noir, 2008) entraînent le lecteur en pays Dogon puis chez les Bozos, au fil d'un récit simple²⁴⁶, toujours souriant, qui rend bien compte, de manière plaisante mais sérieuse, du conflit entre croyances traditionnelles et mentalité moderne. Moussa Konaté, créateur malien des Éditions du figuier, a écrit quelques plus beaux modèles du genre : *L'empreinte du renard* dont l'intrigue se déroule autour d'une série de meurtres étranges en pays Dogon. C'est le commissaire Habib qui mènera l'enquête. Un vieux flic, africain moderne et policier, qui trouvera la justice au cœur même de l'irrationnel.

Moussa Konaté sait restituer la magie et le mystère au moyen de longs dialogues stupéfiants d'intelligence. Il donne ainsi la preuve de sa connaissance intime des traditions Dogon. Cela ne l'empêche pas de faire une analyse sans complaisance de la société:

La société noire africaine repose sur un système patriarcal ancestral renforcé par les religions, efficace en termes de solidarité inter générationnelle, mais infantilisant et fermé au principe fondamental de métissage et de libre arbitre individuel. Exploitée et manipulée depuis des siècles par des élites corrompues, l'Afrique noire doit connaître un sursaut des consciences face aux enjeux de la mondialisation. Elle peut faire émerger un modèle de société moderne, mais pour cela, elle doit accepter l'impensable : libérer l'individu. En un mot : trahir ses ancêtres pour mieux les défendre (Moussa Konaté, 2010 :36).

Pour tenter de modifier les regards de l'Occident sur l'Afrique, les Africains ont toutes les ressources nécessaires à savoir le talent, les hommes et la sagesse : « Aussi longtemps que les lions n'auront pas leur historien, les récits de chasse tourneront toujours à la gloire du chasseur ». Retraité, Abasse Ndione se consacre aujourd'hui à sa carrière d'auteur de romans policiers qui lui réussit plutôt bien, à en juger par l'accueil que le public a réservé à son dernier roman *Ramata*, toujours chez Gallimard dans la collection « La Noire ». Mais l'exploit d'Abasse Ndione qu'on considère à juste titre comme « le père du roman policier africain » est vite suivi par des nouveaux auteurs tels que Achille Ngoye (*Agence black Bafoussa, Sorcellerie à bout Portant*, Série noire), Bolya (*La polyandre, Serpent à plumes*), Moussa Konaté (*L'Honneur des Kéita, L'empreinte du Renard*, Fayard). Le roman policier africain a vite fait de gagner ses lettres de noblesse en intégrant la célèbre collection « La Série noire » des Éditions Gallimard car la plupart d'auteurs africains de romans policiers éditent à Gallimard, à l'exception de quelques-uns. Écrivain engagé, Abasse Ndione l'est aussi assurément, ne serait-ce qu'en raison des thèmes qu'il aborde de front, la drogue (*La Vie en spirale*, Série noire, 1998), le désir d'émigration ou le poids terrible du destin qui frappe ceux qui croient pouvoir s'affranchir des lois des hommes (*Ramata*, Folio policier, 2000, rééd. 2009). Mais il sait illustrer ces thèmes graves dans une évocation chaleureuse et concrète de la vie quotidienne des habitants de Dakar et des populations qui vivent hors de la grande ville. *Ramata* nous fait ainsi pénétrer, par de nombreux développements circonstanciés de nature historique et anthropologique, dans le monde des Lébous, peuple de pêcheurs menacés dans leur identité par l'expansion incontrôlée de la capitale. Bon nombre de ces

²⁴⁶ Il n'y a pas de glossaire en annexe. La simplicité du récit facilite la lecture au point où on n'a pas besoin de recourir au dictionnaire pour comprendre un texte aussi clair et dont l'écriture brille par un style simpliste et original. L'auteur de ce polar fait l'économie de mots et l'économie de phrases qui provoquent la sécheresse de son écriture. C'est pourquoi, on parlera à juste titre de simplicité littéraire qui est d'ailleurs, nous le verrons, une des spécificités du style béhavioriste.

auteurs ont aujourd'hui publié plus d'une œuvre dans le genre. Mais si le genre policier reste constitué par des auteurs masculins, la littérature policière africaine a déjà sa « reine du crime »²⁴⁷ en la personne d'Aïda Mady Diallo dont le roman *Kouty, mémoire de sang* est une merveille dans la catégorie. Son coup d'essai est donc un véritable chef-d'œuvre. Aïda Mady Diallo est la première « écrivaine » de romans policiers africains à intégrer la « Série noire ». Si au Sud du Sahara la littérature policière fait son bout de chemin, au Nord de l'Afrique, ce genre est en plein essor. Yasmine Khadra est le phare qui illumine le désert saharien avec les nombreuses aventures du commissaire Llob. Vient ensuite Driss Chraïbi dont les publications (*L'inspecteur Ali*, *L'inspecteur Ali et la CIA*) font le bonheur des Éditions Denoël malgré la disparition de l'auteur. Quant à l'Afrique du Nord, elle a aussi sa « reine du crime » dans la pure tradition du genre en la personne d'Éliette Abecassis puisqu'elle vient de publier son roman *Clandestin* aux Éditions Albin Michel. L'Afrique n'est plus à la traîne avec ses milliers de faits divers qui font le bonheur de la presse locale et étrangère.

2. Consécration du polar africain

Aux antipodes, pourrait-on dire, des œuvres gaies et graves de Moussa Konaté et d'Abasse Ndione, on trouve la verve et la truculence irrésistibles des polars d'Achille Ngoye *Sorcellerie à bout portant* (Série noire, 1998, roman qui se passe à Kinshasa) et *Ballet noir à Château-Rouge* (Série noire, 2001). Tout repose ici sur l'écriture, le rythme et la langue parlée. Embrouilles, faux nez, gorilles de la sécurité, ripoux blancs ou noirs, diplomates bien peu clairs, politiciens véreux, militaires rapaces, etc. se croisent à chaque page – sans compter les *sisters super* formatées - et contraignent le lecteur à décrocher de sa position d'analyste froid à la Sherlock Holmes pour se laisser aller à la jubilation et s'immerger dans le grouillement de la vie des mégapoles, Paris ou Kinshasa. Bolya pour sa part (*La Polyandre*, Serpent noir, 1998 ; *Les Cocus posthumes*, Serpent noir, 2001) fait encore plus fort. Avec la même virtuosité réjouissante et sarcastique, cet autre écrivain congolais (de l'autre rive du Congo Kinshasa), nous emmène à la suite de l'inspecteur Nègre dans un petit monde congolo-parisien dominé par une polyandrie réjouissante (une femme règne en despote sur un harem masculin) mais infiltré par de louches individus qui agissent pour le compte de trafiquants d'organes et pratiquent des meurtres rituels. On entre dans un monde ordurier, avec des descriptions crues de pénis coupés et de vagins arrachés. On peut également citer *Kalachnikov blues* du guinéen Sunjata (Vent d'ailleurs, 2009). C'est un roman drôle et grinçant sur les trafics d'armes au fond de la Guinée forestière. On pourrait aussi prendre en compte *La vie est un sale boulot* (Jigal, 2009) du gabonais Janis Otsiemi. Ce polar d'une écriture sèche, trop sèche peut-être, évoque bien la réalité de ce pays où l'argent coule à flots mais sans jamais arriver jusqu'aux gens d'en bas. Il passe aussi en revue les habitants ordinaires de Libreville qui n'ont pas d'emploi encore moins d'avenir en dehors des combines plus ou moins illégales.

On l'aura compris, les auteurs de polars suscités ont fait du roman policier leur cheval de bataille. Cependant, il existe une autre catégorie qui a fait de la littérature « sérieuse », classique avant de subir une variation générique. Seuls les canons esthétiques du polar peuvent nous permettre de cerner ceux-ci et de ranger leurs productions sous la bannière du roman policier. Sont classés dans cette rubrique des polars écrits par des auteurs africains francophones reconnus comme écrivains que le genre a fascinés, pour tout ou partie de leur production. Puisqu'ils sont en général publiés dans les mêmes collections « littéraires » qui ont accueilli leurs autres productions, il n'est possible d'identifier clairement leur statut d'auteur de polar qu'en leur appliquant les critères formels du genre : un meurtre

²⁴⁷ Il est question d'écrivaine de romans policiers. On parlerait du polar au féminin dans la mesure où avant l'arrivée des femmes dans le genre, le polar était jusque-là l'apanage des auteurs masculins.

inexpliqué, une enquête faisant intervenir un policier ou un détective privé et la résolution du mystère, le tout (critère propre au polar) sur fond d'analyse de la société africaine contemporaine. *African psycho* d'Alain Mabanckou nous met bien dans la peau d'un assassin possible en nous menant jusqu'à l'assassinat de Germaine mais s'achève avant même le début d'une enquête. Ce n'est pas un polar au sens strict du terme, même si son auteur dit l'avoir écrit pour une publication dans la Série noire où il ne fut finalement pas retenu. Toutefois, en septembre 2012, Alain Mabanckou écrit un véritable roman noir intitulé *Tais-toi et meurs*. Dans ce roman noir, l'histoire est celle de Julien. Julien Makambo est un jeune Congolais fraîchement débarqué en France sous le nom de José Montfort. Il est accueilli à Paris par Pedro, figure de proue du milieu congolais de la capitale. Rusé renard, Sapeur à la pointe des tendances et « homme d'affaires » au bras long, Pedro prend Julien sous son aile et l'initie au monde des combines souterraines. Les affaires tournent, Julien a la vie belle et festive, jusqu'à ce vendredi 13 maudit, où il se retrouve malgré lui mêlé à la défenestration d'une jeune femme. En prison, il écrit son histoire, celle d'un jeune homme confronté à son destin : Makambo en lingala signifie "les ennuis". Et face aux ennuis, une règle d'or règne ici en maître : Tais-toi et meurs. Dans la même logique, nous retiendrons Mongo Beti dans *Trop de soleil tue l'amour* (Julliard, 1999) et *Branle-bas en noir et blanc* (Julliard, 2000), Théo Ananissoh dans *Lisabohé* et *Un reptile par habitant* (« Continents noirs », Gallimard, 2005 et 2007) et Florent Couao-Zotti dans *Si la cour du mouton est sale, ce n'est pas au porc de le dire* (Serpent à plumes, 2010). Vers la fin de sa vie, l'écrivain camerounais Mongo Beti, connu comme romancier mais aussi comme polémiste à la plume acérée, de retour dans son pays après de nombreuses années d'exil passées en France, décide de parler de son Cameroun retrouvé en usant de la manière « noire ». Il publiera avant son décès en 2001 deux volumes de la trilogie qu'il avait envisagée : *Trop de soleil tue l'amour* en 1999 que suivra *Branle-bas en noir et blanc* en 2000 (chez Julliard).

Trop de soleil tue l'amour a pour personnage principal Zam, un journaliste d'opposition, passablement imbibé et grand amateur de jazz, qui forme avec sa petite amie Elisabeth dite Bébête un couple orageux dont les prises de bec occupent et alimentent leur vie. Mais il est courageux et s'obstine à enquêter sur les assassinats, corruptions et magouilles de tous genres de ce malheureux pays en lequel tout lecteur identifie le Cameroun. Il est aidé dans son entreprise de deux fidèles acolytes, son ami Eddie, improbable avocat marron aux ressources aussi mystérieuses que visibles, et l'inquiétant toubab Georges (naïf ou barbouze). Certaines pages font rire mais le journaliste Zam est trop évidemment le porte-parole d'un auteur dont l'engagement est connu. Cet engagement se lit dans de grandes phrases ronflantes, emplies de « gros mots » intellectuels, de dénonciation impitoyable des procédés dictatoriaux du pouvoir en place: « Ici se montra sous son jour le plus éclatant le vrai mal, le seul mal de notre société, si l'on excepte l'obstination de nos intellectuels à singer les mœurs vulgaires des dirigeants de la dictature au lieu de montrer au peuple l'exemple d'une existence noble et productive » (Mongo Beti, 1999 :66). Cette rhétorique dénonciatrice lasse le lecteur. L'intrigue n'est guère maîtrisée. Chaque chapitre entame souvent un nouvel épisode imprévisible. Le second roman redresse bien la barre et se lit dans une continuité captivante qui n'exclut certes pas les rebondissements loufoques mais donne à l'enquête que mène cette fois le mirobolant Eddie une cohérence minimale. Dans ce roman noir, la place est faite à la verveur du français africain de tous les jours : « Tu es même comment ? fit le commissaire, subjugué par tant de détermination. C'est toi le chef, non ? Je fais la suggestion, tu me dis que Boundougou laisse les paroles-là, je fais comment, mon frère ? Je laisse, non ? » (*Ibid.*). On admire la facilité avec laquelle Mongo Beti change

d'écriture et comment, entre pédophiles et adeptes de la magie noire, il met en scène sans épargner personne un monde exubérant qui chaque jour invente l'art de survivre. Florent Couao-Zotti est un écrivain béninois né en 1964 qui s'est fait connaître par des œuvres très diverses qui dressent le portrait violent d'une Afrique déboussolée par une corruption omniprésente (*Notre pain de chaque nuit*, Serpent à plumes, 1998, rééd. J'ai lu, 2000) qui livre les gens aux croyances les plus irrationnelles (*L'homme dit fou et la mauvaise foi des hommes*, Serpent à plumes, 2000, recueil de nouvelles). Il a produit en 2006 (*Les fantômes du Brésil*, UBU éditions) un très original roman farfelu sur les relations entre « Brésiliens » du Bénin et leurs voisins de Ouidah, mixture bien pimentée de vaudou et de bluette sentimentale. Pour son entrée dans le polar, il imagine dans *Si la cour du mouton est sale, ce n'est pas au porc de le dire*, une sombre affaire de trafic de drogue impliquant Smaïn, un « meunier » libano-béninois et quelques "misses" aux formes affolantes et à la détermination dévoreuse ; à leurs trousses, un détective fauché, Samuel Dossou Kakpo et le commissaire Santos, un vieux pro. L'intrigue, passablement embrouillée, n'est pas le meilleur du livre qui vaut surtout par une écriture originale et vivante (tous les chapitres ont un intitulé en forme de proverbe semblable à celui qui donne son titre à l'ouvrage), drôle, à l'écoute des particularités du français de Cotonou (un glossaire est joint) et d'une verve souvent rabelaisienne. Le lecteur est vraiment immergé dans Cotonou et ses quartiers. Théo Ananissouh procède tout à l'inverse. Jeune écrivain togolais (né en 1962) établi en Allemagne, il use dans son premier roman d'une écriture toute classique pour raconter un retour au pays natal qui le met en scène lui-même dans le rôle de l'enquêteur. Revenu passer quelques jours dans la petite ville de *Lisabohé* où il a grandi, il retrouve ses anciens copains du lycée, évoque des souvenirs avec eux et son ancien proviseur, parle du passé allemand du Togo, puis, s'intéresse de plus en plus à la mort violente du député et ancien ministre Félix Bagamo. Qui l'a tué ? D'anciens condisciples ? L'auteur laisse le lecteur découvrir le fin mot de l'histoire ou plutôt faire des hypothèses à ce propos. Car au bout du compte, rien n'est aussi clair qu'il le semblait. Est-ce un crime ? Le narrateur n'est-il pas plus impliqué dans cette histoire qu'il ne veut bien le dire. Le livre vaut surtout par la peinture sans complaisance de la jeune génération de fonctionnaires togolais dont Djimougou, le secrétaire général de la préfecture, au comportement louche, est le représentant principal. Un polar de lettré : on y voit passer en filigrane la silhouette d'André Gide qui serait passé à Lisabohé en 1925. Mais cela non plus n'est pas sûr. Décidément, rien n'est clair dans ce roman à l'écriture claire. Le second n'est pas moins subtil. Un ministre, beau-frère du président, est assassiné chez sa maîtresse Edith, dont le héros, Narcisse, un professeur de lycée est aussi l'amant. Tout en jonglant avec ses multiples rendez-vous galants, Narcisse, qui se trouve de plus en plus impliqué dans le crime, voit avec effarement se mettre en marche la thèse d'un meurtre politique qui menace de tourner en guerre civile. En somme, le polar africain d'aujourd'hui permet à ses lecteurs de prendre la « température » du réel social et politique de leurs pays, sans se prendre la tête, en se laissant aller au plaisir de fictions souvent bien menées. Il émerge dans l'espace francophone, il pointe dans d'autres aires et s'affronte dans le pays leader de l'Afrique noire future aux dures réalités de la cohabitation des Blancs et Noirs. Après ce bref panorama de la littérature policière africaine francophone, on peut être d'avis avec Ambroise Kom qui dans un article au titre évocateur « Violences postcoloniales et polar d'Afrique » (Kom, 2002 :36), montre précisément que jusqu'à une date récente, « le polar africain n'était qu'en gestation, il vient de connaître une heureuse parturition. Et il y a lieu de penser que cette naissance annonce un renouvellement certain de la production littéraire du continent noir » (Kom, 1999 :25).

Depuis quelques années, les auteurs africains prouvent donc qu'ils peuvent aussi produire des romans policiers. Le dynamisme de l'Afrique dans le domaine du polar se ressent d'autant plus que des pays comme le Sénégal organisent de grandes manifestations autour du roman policier. On peut désormais affirmer que le continent africain occupe une place considérable dans la littérature policière. Avec une augmentation du nombre de collections chez les éditeurs et des auteurs talentueux, l'Afrique donne un souffle nouveau au polar en lui apportant une part de son identité. Dans cette mouvance,

et partant [...] de la logique policière, il devient possible de situer le problème du roman policier dans les pays d'Afrique, comme une problématique distincte. Car une institution policière est avant tout une émanation du système politique dont elle est requise, et qui, seul, est capable de l'installer dans sa logique, en même temps qu'il peut se doter des moyens qui puissent lui permettre d'être fictionnel. Il est compensable dans les mêmes termes. Un détective dépourvu des moyens les plus élémentaires ne peut nullement arriver à des résultats probants (Ngandu Nkashama, 1990 :188).

Outre l'origine africaine et la résidence parisienne de leurs auteurs, tous ces livres, publiés à Paris dans des collections spécifiquement classées dans ce genre littéraire, mettent en scène des personnages africains dans un même environnement urbain et offrent une même plongée dans les eaux troubles des convoitises politico-financières. Tous partagent un même goût pour les marges du langage, un même recours aux excès et à l'outrance, mais, peut-être et surtout, une même propension à choisir le masque du « polar » pour dénoncer les dérives et la condition de vie sociale en Afrique. Le polar est pour ces écrivains une façon de dénoncer les travers sociaux et politiques de leur pays : violence, corruption, machisme, trafics de drogues. Avec dérision et parfois nostalgie, ils pratiquent un humour noir dans des romans où la charge politique est souvent placée dans une perspective historique. En ce sens, « le roman noir est l'avenir de la fiction » (Raynal, 1997 :88) en Afrique francophone. Ainsi, l'émergence du polar en Afrique « permet de suivre l'évolution du « roman noir » vers de nouvelles constructions littéraires » (*Ibid.*).

Conclusion

Les écrivains africains de romans policiers s'inscrivent dans la tradition du roman noir. Ainsi que le rappelle Jean-Louis Dufays, la lecture est préalablement orientée, tout lecteur fait un précadrage historico-culturel et typo-générique. Mongo Beti, Bolya Baenga et Simon Njami revendiquent l'héritage de Chester Himes. Notre travail consiste non seulement à identifier les influences de ces écrivains africains de polar mais aussi et surtout à rappeler à grands traits quelques caractéristiques de leur héritage générique. La filiation avec ce grand Afro-américain tient de l'enjeu idéologique. Il a jeté les bases génériques et thématiques : écriture behavioriste, regard sans complaisance sur la réalité sociale et politique vue à travers le prisme de la grande cité, figures romanesques, violence. C'est ce même regard que souhaitent porter Mongo Beti, Simon Njami et Désiré Bolya Baenga, dans un « roman d'intervention sociale très violent ». D'une manière générale, les romanciers noirs d'Afrique francophone font appel à une vaste encyclopédie. Umberto Eco nous dit qu'« aucun texte n'est lu indépendamment de l'expérience que le lecteur a d'autres textes ». Il met en œuvre la « compétence intertextuelle » (Umberto Eco, 1985 :101) qui constitue pour Gérard Genette l'architextualité, « le rapport du texte aux systèmes de conventions littéraires existantes » (Genette, 1982 :54). Les écrivains africains de polars activent chez leurs lecteurs deux compétences : une compétence architextuelle, ou générique, qui est la connaissance des conventions et des stéréotypes propres aux différents genres littéraires, et une

compétence intertextuelle, qui est la connaissance des formes et des contenus de certains textes littéraires particuliers notamment ceux de Chester Bomar Himes. Dans un genre paralittéraire où chaque œuvre ne cherche pas à se démarquer (il n'y a pas de recherche du "nouveau", pas de dialectique de la distinction), l'inscription générique est forte, et l'horizon d'attente est très important. L'œuvre est fortement codée. Chaque lecteur, même le plus novice, met en œuvre, à la suite de l'auteur, une compétence encyclopédique. Le roman policier vient ainsi diversifier le paysage littéraire africain.

Bibliographie

- Bourdieu, Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le Seuil, 1992.
- Brasleret, Fanny, « Étude croisée de trois romans noirs francophones africains », in *Francofonia*, n° 16, 2007, pp. 9-27.
- Dubois, Jacques, *L'institution de la littérature*, Paris, Nathan-Bruxelles, Labor, 1978.
- Eco, Umberto : *Lector in fabula ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, 1985.
- Genette, Gérard, *Palimpseste. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- Kom, Ambroise, « Note de lecture sur *Cercueil et Cie* de Simon Njami », in *Notre Librairie*, n°100, janvier-mars 1990, pp.117-118.
- Kom, Ambroise, « Violence Postcoloniale et Polar d'Afrique », in *Notre Librairie* n° 148, juillet-septembre 2002, pp.36-43.
- Kom, Ambroise, « Littérature africaine. L'avènement du Polar », in *Notre Librairie* n° 136, Janvier –Avril 1999, pp.16-25.
- Konaté, Moussa, *L'Afrique noire est-elle maudite ?*, Paris, Fayard, 2010.
- Mabanckou, Alain, *Tais-toi et meurs*, Éditions La Branche, 2012.
- Mongo Beti, *Trop de soleil tue l'amour*, Paris, Julliard, 1999.
- Ngandu Nkashama, Puis, *Écritures et discours littéraires. Études sur le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1990.
- Raynal, Patrick, « Le roman noir est l'avenir de la fiction », in *Les temps modernes*, n°595, août-septembre-octobre 1997, pp.88-99.
- Riesz, Janos : « Identité « à la carte » - Représentation littéraire de papiers d'identité en Afrique », in *Bulletin des séances. Académie Royale des Sciences d'Outre-mer*, n° 43, 1997, pp.285-302.
- Supplément littéraire*, n°10, février 2010.
- Wadi, Bouzar, « Noirs propos », in *Révolution africaine* 1225, 21 août 1987, p.36.