

## L'éthique africaine face aux exigences esthétiques du polar africain

### Résumé

Le présent article a pour but de faire remarquer l'approche innovante des auteurs africains dans le choix des tableaux picturaux dans le roman policier. Il montre comment la fiction africaine brise le tabou. Le roman policier détruit les normes picturales et la représentation traditionnelle de l'intime. Ainsi, l'espace intérieur se projette sur l'espace du texte. L'esthétique du polar africain implique un renouvellement de l'approche narratologique et le champ de l'imaginaire. En vérité, loin de la représentation classique des relations intimes, caractérisées par le tabou, le polar africain met en place un cadre intimiste favorisé par le choix des thèmes qui y sont développés. Il faut préciser que le renouveau de l'écriture de l'intime constitue le point de départ de notre travail dans lequel seront consacrées les études de la représentation de l'espace privé et l'écriture du tabou.

**Mots clés** : polar, éthique, pictural, intime, tabou.

### Abstract

This article's purpose is to help emphasize african authors' innovating approach to the choice of pictorial depiction in detective novels. Such a study is an attempt to show how african fiction breaks taboos. Detective novels destroy pictorial norms and traditional representation of the intimate. So, the inner space is projected on the text's space. The detective story's aesthetics implies a renewal of narration approach and imagination. In fact, the african thriller puts in place an environment of the intimate favored by the choice of themes developed in the story, divorcing from the classical representation of intimate relations characterised by the taboo. It is necessary to precise that the renewal of the intimate's narratives is the starting point of our work in which we would like to study not only the representation of the private space but also the taboo narratives.

**Key words**: *thriller, ethics, pictorial, intimate, taboo.*

## INTRODUCTION

Les exigences éthiques de l'époque contemporaine obligent les écrivains africains à exalter les valeurs traditionnelles africaines à travers leurs écrits. En vérité, depuis le début de la deuxième moitié du XX siècle, un esprit de riposte face à l'occupation occidentale, incite les écrivains africains à promouvoir le patrimoine socioculturel. Ils justifient cette démarche par la nécessité d'affirmer face à l'occident et au monde la spécificité de l'univers nègre, d'où l'intérêt que revêt ce projet littéraire. Ce dernier, marqué par des normes picturales et une représentation traditionnelle, caractérise en effet la majeure partie de la production littéraire africaine. Par ailleurs, le code de représentation va connaître une évolution très nette. Il est certain que les manifestations de l'effondrement des valeurs dans le polar africain sont liées à la crise des sociétés post-indépendantes.

Il suffit de rappeler les propos de Wadi BOUZAR à propos de la mimésis dans le polar:

*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 augmentation de sa population, dit accroissement de l'égoïsme, de l'individualisme, 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. (Bouzar, 1987: 12-25)*

Ces faits n'ont ici pour nous qu'une valeur d'indication ; ils démontrent le sens du mouvement social auquel les sociétés africaines vont être confrontées. Les auteurs africains vont s'employer, généralement, à dénoncer ces effets quelque peu désobligeants d'une culture urbaine qui continue d'altérer les valeurs traditionnelles africaines. En effet, les germes du modernisme étouffent les valeurs qui soutenaient les normes de représentation dans le roman. Ainsi, ils vont, dans leurs récits, déconstruire les approches canoniques de l'écriture de l'intime. Le polar africain ne trouverait-il pas son avantage dans cette condition ? On retient généralement que la singularité du roman policier africain consiste à attribuer au récit une propriété socioculturelle.

Si le polar paraît riche des résonances contemporaines, c'est moins que la complexité ou l'orientation de l'enquête policière, que par la présence des pratiques indécentes. Nous abordons ici un autre point essentiel de la représentation sociale dans le roman policier africain. L'intime est désacralisée et la discrétion qui posait des interdits dans l'approche narrative de la vie des personnages se voit altérée. Le sens de l'éthique jusque-là revendiqué par les écrivains africains très discrets sur

l'intimité des personnages s'estompe devant les exigences d'une esthétique. En vérité, le roman policier satisfait aux exigences de l'écriture romanesque du polar qui introduit le tableau des sociétés urbaines peu reluisant. Par définition, le roman policier s'intéresse aux marges, à la marginalité et aux déviations sociales.<sup>1</sup> La fiction policière peut se résumer en ces termes empruntés à Jacques Dubois

La fiction policière porte un regard méthodique et morcelant sur l'univers qu'elle entend maîtriser [...]. Dans ce procès, le crime est surtout prétexte à une rupture du pacte de discrétion, de la règle de censure qui protège la vie privée. En somme, il articule les disfonctionnements de l'ordre moral, social et politique : Bien entendu le roman policier a pour particularité de prendre toujours pour sujet le négatif social, réifié en crimes et délits. (Dubois, 2006 : 29)

Pour une meilleure intelligence de l'étude, nous avons choisi quelques romans policiers d'auteurs francophones : *Sorcellerie à bout portant* d'Achille Ngoye ; *La vie en spirale, Ramata* d'Abasse Ndione, *Les cocus posthumes* de Bolya Benga ; *Trop de soleil tue l'amour* de Mongo Beti ; *L'automne des chimères* de Yasmina Khadra ; Larcher Bassari de, Modibo Sounkalo KEITA.

Sur quoi se fondera l'originalité du discours qu'ils vont livrer ? Sera-ce sur les mœurs de chaque auteur ? Sera-ce sur la liberté ? Que chacun se réfère aux mœurs de son pays, l'identité africaine apparaîtrait dans tous les textes, et les auteurs n'auraient pas pris pour modèle, au lieu d'un roman renouvelé, restructuré, la tendance classique du polar. Et n'y aurait-il pas des polars africains où l'on aurait plus d'originalité à attendre du discours littéraire que de la constitution de l'histoire ?

## 1. Le renouvellement des procédés d'écriture de l'intime

Dans le domaine littéraire, la question de l'éthique s'exprime par une représentation renouvelée de la vie intime des personnages investis dans le texte. Le récit de l'intime se donne libre cours dans le roman policier, favorisé par l'esthétique d'un genre réputé populaire et de seconde zone (la paralittérature). À la différence d'autres genres romanesques, le roman policier reste souvent perçu comme une satire sociale, surtout consacrée à la représentation de la pègre : prostituées, drogués, narcotrafiquants...

Il faut dire que la quasi-totalité des ouvrages publiés après 1923 s'inscrivent dans une continuité thématique et structurelle notée dans la littérature africaine malgré le renouvellement idéologique que connaît celle-ci depuis bientôt un siècle. La question que l'on pourrait se poser serait la suivante : est-ce que cette orientation relèverait fondamentalement de la survie d'une littérature, aujourd'hui sollicitée à d'autres fins ? Toutefois, deux choses n'en de meurent pas moins indiscutables : l'écrivain africain enrôle toujours dans son récit un idéogramme à partir d'images ayant trait au vécu socioculturel de l'auteur. Ce dernier ne voudrait surtout pas s'exposer à une perte « *du génie de sa race et ses traditions* ». Ce qui fait l'expression des traditions devient la sève vivifiante de l'arbre que constitue la littérature africaine.

<sup>1</sup> COLIN, Jean-Paul : *Labelle époque du roman policier français. Aux origines d'un genre romanesque* Paris, Delachaux et Niestlé, 1999, pp.31-65.

Cet attachement à une trajectoire idéologique serait également lié à une approche thématique et narratologique qui repousse les limites de l'indicible dans l'histoire romanesque.

L'écriture de la vie intime requiert une certaine réserve qui satisfait aux exigences d'une conscience culturelle africaine. Sandra Cheilan explique remarquablement cette perception de l'intimité :

*L'intime a été déterminé par des catégories spatiales, qui se modifient progressivement à partir du XVIIIe siècle. L'intimité prend alors un sens géographique, délimitant des espaces du dehors et des espaces du dedans, des lieux publics et des lieux privés, des zones partagées et des zones « à soi », garantes du secret, de la privauté, voire de la pudeur. Renvoyant à l'espace du dedans, l'intime s'articule de manière métonymique à la famille. Dans le sens relationnel de cercle fermé, l'intime rejoint le domaine du domestique, au double sens de vie familiale et de domus, la maison. Sont alors promues de nouvelles valeurs : la famille nucléaire comme fondement sociétal et moral, la maison comme lieu d'épanouissement personnel, le temps du quotidien par opposition aux grands faits historiques et aux événements. (Cheilan, 2015 :4)*

Témoins de l'évolution sociale, politique et culturelle du roman, les auteurs dévoilent l'immanence de la modernité au discours, par l'exposé de l'intime dans le polar africain. Le rapport de la modernité à l'intime détermine le statut propre du genre.

Qu'en est-il des conventions du langage en Afrique ? Sont-elles peut être des témoignages de la modernité ? Les désignations et les pratiques sociales coïncident-elles ? Dès lors, le polar africain ne serait-il pas l'expression adéquate des réalités d'une époque moderne ? Charles-Adolphe SIDIBE décrit dans les termes suivants l'expression toute particulière de l'intime dans le roman policier africain :

*L'intime à l'occidentale ne peut prospérer dans le contexte des valeurs et des traditions africaines et il tend même à montrer qu'il est une antivaleur africaine. Sur la base de l'incompatibilité des valeurs socioculturelles de l'Afrique avec celles du monde occidental, certains romanciers mettent en scène des personnages qui en souffrent et qui exposent ce qui les empêche de réaliser un intime parfait voire idéal. Il y a, de prime abord, une immixtion naturelle des uns dans la vie des autres sur le principe du partage et de la solidarité active. Immixtion qui s'accompagne de conceptions antithétiques entre les deux sociétés. (Sidibé, 2012: 214-215)*

Nous nous intéresserons aux paramètres du renouvellement de la scénographie intérieure, en nous appuyant sur des outils de l'esthétique et de l'imaginaire. Il s'agira de mettre en valeur les spécificités d'une poétique de l'intime, de cerner une poétique, au sens étymologique de *fabrique*. Deux paradigmes structureront notre analyse : l'intime corporel et relationnel. Si nous partons de la définition qu'en donne Freud dans son essai sur « l'inquiétante étrangeté », c'est « ce qui est à la fois familier, domestique et en même temps secret et caché ». FREUD, 1985 : 15) Nous

pouvons voir l'expression de l'intime dans ce qui constitue la pièce maîtresse du genre policier : le crime. Le meurtre est une manifestation qui dévoile la nature profonde de l'homme. En vérité, l'intime peut désigner ce qu'il y a de plus profond, de plus essentiel chez l'être et tantôt ce qu'il y a de plus superficiel, à savoir les relations mondaines et les cercles qu'elles dessinent.

L'intimité est mise en scène dans l'accomplissement du meurtre, dès lors qu'elle implique un rapport de situation. La considération de ce rapport sous l'aspect de la crise traduit justement l'incidence de la ruine des mœurs sur les circonstances du crime. Dans la présentation de la victime, la violation de l'intime y trouve une place essentielle.

*Sans attendre de réponse, il descendit de la voiture, marche vers la foule, se dépêche au fur et à mesure qu'il s'approche du lieu du drame avant de se mettre à courir, le cœur sur le point d'exploser. Il écarte les badauds, les bouscule, se fraie un passage jusque devant l'immeuble 51. Le spectacle sur lequel il débouche lui coupe le souffle [...]. L'homme gisant par terre est le commissaire Llob. Il a les yeux révoltés, la bouche figée dans un bâillement et la poitrine horriblement déchiquetée. (Khadra, 1998 :175-146)*

C'est au cœur de la trame policière que l'intime se constitue d'abord. L'intimité des personnages est violée même lorsque les tensions s'expriment en termes de sorcellerie.

*Dans un rituel où tout est destructeur—le feu, la poule décapitée, les coups de poignard en l'air, c'est-à-dire dans l'espace de vie; ton entité brûlée à travers ce que tu as de plus intime, en l'espèce ton slip, tes poils de machin-truc, tes ongles, la terre que tu as foulée—, tout cela concourt à la malfaisance. [...] une poule destinée à la casserole n'émeut personne quand on l'égorge. Qu'on la tue pour tuer, cela pose problème. (Ngoye, 1998 :126)*

Les approches picturales se concentrent sur la symbolique du champ intimiste associée à une narratologie qui satisfait aux exigences de l'enquête policière. Leur analyse nous révèle une scénographie propre à susciter le déploiement de l'intimité de la victime.

Il faut signaler que le crime est souvent un prétexte pour révéler la face intime de la société, C'est ce que montre notamment Yves Reuter lorsqu'il explique :

*Le roman policier est la mise en scène d'un monde noir comme l'attestent ses couvertures ou ses désignations (roman noir). Son univers est celui de la nuit, des meurtres, de l'envers d'une histoire officielle, légale, et sans problème...C'est celui du dessous des cartes, de la face cachée des gens, des secrets, des lieux et des personnages marginaux...C'est celui des passions illicites ou inavouées, des désirs les plus fous, de l'infraction sociale [...]* (Reuter, 1997 :103)

Le genre policier s'organise forcément autour de deux éléments fondamentaux: le nœud, c'est- à-dire ce qui est caché et le dénouement, ce qui est révélé et compris

à la fin. L'articulation entre cet aspect technique du polar en général et la mise en scène impliquent une production particulière, celle d'un espace intimiste.

Cette démarche notée dans l'écriture policière traduit tout simplement une volonté d'émancipation des sociétés en crise. L'influence de la réalité quotidienne est dictée, dans le roman policier africain, par la crise des valeurs traditionnelles. Elle trahit l'obsession d'y échapper. L'auteur y parvient le plus souvent à force de détails vraisemblables, de la logique, dans la trame romanesque. La crise sociale laisse apparaître une variété dans la représentation de sociétés profondément ébranlées par les mutations sociales. Le roman policier africain « montre l'homme descendant le tragique enfer des aberrations érotiques, dont il est entendu qu'il ne faut jamais parler. » (AHLSTEDT, 1985 : 08) Existe-t-il une meilleure expression d'une société où les femmes sortent de leur cadre intime et transgressent les règles les plus rigoureuses de la famille. À ce titre, nous retenons l'exemple de Seynabou Tine. Le spectacle se déroule devant son fils qui viole l'intimité des perfides.

*Ngor Ndong se leva, roula son cahier, le mit avec le Bic dans la poche de son pantalon et pénétra à son tour dans le verger dont le portail était demeuré ouvert. Il regarda partout, ne vit point sa mère. [...] il allait sonner mais se ravisa, fit le tour du bâtiment, trouva la fenêtre ouverte. Il s'approcha sans bruit, tira doucement un coin du rideau, jeta un coup d'œil dans la pièce et fut pétrifié. Les sandales, le pagne de sa mère portant seulement sa taille basse, le pantalon bouffant de Tangara, ses babouches traînaient pêle-mêle par terre. Elle était couchait de dos sur le lit, Tangara, vêtu de son seul froc, couché sur elle. (Ndione, 2000 :323-324)*

Notre méthode consiste ici à observer les représentations des moments ou des relations intimes dans le récit. À y regarder de près, l'intime s'exprime dans une tendance relationnelle : les auteurs violent l'intimité du corps et négligent toute la dimension sacrée que revêt celui-ci. Ainsi, dans le roman africain, notamment le polar, on remarque une altération de l'écriture du tabou. Et s'il faut croire à Yannick Urrien, cette oblitération du sacré devient non seulement fort utile mais nécessaire quant à la perception du fonctionnement de la structure du polar: Les récits policiers africains, dans leur presque-totalité reposent uniformément sur un principe nettement affirmé: « Une histoire policière permet d'aborder la face noire de la réalité :certains auteurs privilégient l'analyse de nos sociétés avec ses démenes, ses folies et ses dérives, voire la complexité de certains rapports sociaux». (Lamblin, 2007)

En considérant avec attention le polar négro-africain, on constate que le tabou, dans les romans de notre corpus s'exprime par une langue désormais altérée et des espaces sociaux conventionnellement absents dans l'univers fictif. Chez le lecteur africain, l'outrage que suscitent ces nouveaux tableaux chez le lecteur africain qui paraissent dans le roman policier traduit, non seulement le consensus qui en entourait l'usage du langage narratif, mais encore l'immanence de la modernité au discours romanesque. La représentation de la vie intime n'est pas aisément saisissable pour le lecteur. Elle ne peut être comprise que si l'on se place dans l'ensemble du mouvement social qui caractérise les sociétés africaines depuis quelques décennies. Les premiers écrivains ont résolument lutté contre les

influences occidentales. Mais bientôt avec l'industrialisation des sociétés africaines les lois somptuaires ne vont plus enrayer l'évolution des mœurs. Ce langage qui lève le tabou n'est pas sans lien avec une volonté de révéler la ville dans ses aspects les plus intimes face au façadisme. Alain Paiement disait lors d'une entrevue en 1998 :

*La ville m'est apparue comme un ensemble de "devantures", qu'elles soient résidentielles, commerciales ou corporatives. Cet effet est accentué par ce qu'on appelle le façadisme, ce procédé de rénovation urbaine qui conserve les façades en reconstruisant totalement l'espace qu'elles cachent. Cette question de devanture amène une problématique de frontalité et de masque... J'ai voulu investiguer la ville en regardant ses surfaces architecturales, en portant mon attention sur certaines façades d'édifices "symptomatiques" de la ville en transformation, de cette disjonction entre la devanture et ce qu'elle dissimule. (Paiement, 1998 : 2-9.)*

Si dans le polar africain la société moderne est représentée par des personnages typiques dont les traits sont caricaturaux, il faut surtout constater la genèse d'une scénographie intimiste portée par une parole décomplexée des considérations éthiques chez les auteurs africains.

L'analyse de cette approche innovante du polar n'a véritablement de sens qu'en relation avec l'esthétique du genre qui suscite des vocations chez les auteurs et participe à l'élaboration des standards exigeants. Les initiatives en faveur de la violation de l'intime ont fleuri dans le polar africain. Nous savons que l'indiscrétion sur la vie privée des personnages rend plus clairement perceptible l'effondrement des valeurs sociales dans les sociétés modernes.

## **2. L'écriture du tabou**

L'analyse du polar africain laisse l'impression que les auteurs repoussent les limites de la bienséance pour exposer les préoccupations sociales, les incohérences politiques et toutes sortes de dérives morales. Ainsi, les sujets habituellement soumis au tabou y sont abordés.

Seulement, il convient de noter que dans le choix des tabous de la société africaine, réside, sans doute, la première difficulté. Il n'y a pas, en effet, des critères rigoureux qui désignent le tabou. Aussi bien, devons-nous d'abord introduire ici quelques définitions du mot :

*Le tabou n'est ni l'interdit ni la loi. D'un côté, il représente les règles (codes) et leurs appendices humains ; de l'autre, « une loi plus ancienne que la loi », (Sophocle) et des dieux qui se vengent sans passer par les hommes [...] Le tabou est un des noms laïques du péché. Dans les sociétés dites « naturelles », ou « civiles » (fondées sur le contrat, la force, la délégation du pouvoir ou de l'argent), la sanction du sacré s'émiette et prolifère. Comme il reste l'expression du scandale, du malaise, et de la littérature, le tabou est donc la nostalgie du sacré quand la loi n'est plus la loi. (Demougin, 1985 : 1569-1570)*

Le tabou, notons-le, a pris plusieurs sens depuis la définition consignée dans le *Dictionnaire des littératures française et étrangère*. Selon Roger Caillois, « Le tabou se présente comme un impératif catégorique négatif. Il consiste toujours en une défense, jamais en une prescription. Il n'est justifié par aucune considération de caractère moral. On ne doit pas l'enfreindre pour la seule et unique raison qu'il est la loi et qu'il définit absolument ce qui est permis et ce qui ne l'est pas ». (CAILLOIS, 1950 : 27) L'histoire des sociétés africaines abonde en interdits : ce n'est pas le lieu de faire l'historique du tabou en Afrique. Notre propos dans cette partie est de donner une vision réelle du tabou dans le roman policier africain. Les auteurs africains font écho de façons diverses à l'univers spirituel dont ils ont une conscience aigüe. Nulle part peut-être dans le monde la question ne se pose avec autant d'intensité qu'en Afrique. Il faut dire par ailleurs que le tabou doit être observé dans le rapport entre l'écrivain et le lecteur. En vérité, toute œuvre littéraire est morte si elle n'est pas lue ; dans ce cas elle n'est considérée que « comme des traces noires sur le papier » Sartre précise avec beaucoup de justesse que « Tout ouvrage littéraire est un appel. Ecrire, c'est faire appel au lecteur pour qu'il fasse passer à l'existence objective le dévoilement que j'ai entrepris par le moyen du langage. » (Sartre, 1948 : 96)

La personnalité africaine présente une dimension socioreligieuse éminente. Celle-ci s'observe singulièrement dans les règles qui gouvernent le rapport entre l'homme africain et le sacré. Cet aspect revient régulièrement dans la littérature africaine et l'auteur africain de polar en défiant les lois de la représentation classique de l'activité humaine, transgresse les interdits. Ces observations apparaissent nécessaires pour restituer les innovations thématiques que propose l'auteur de polar dans la représentation des sociétés industrielles, mais aussi pour essayer de comprendre le dérèglement des mœurs, qui a déterminé l'émergence d'une esthétique romanesque, qui s'est écartée des schémas classiques de la littérature africaine. Le polar africain, caractérisé par le mélange d'éléments traditionnels africains et de techniques artistiques occidentales, se développe dans une région où le tabou pénètre beaucoup de domaines de l'activité humaine. Même si, par ailleurs, nous devons reconnaître qu'aujourd'hui beaucoup de facteurs sont tributaires de la levée du tabou sur la vie privée des individus.

Le roman d'Abasse Ndione s'est heurté à quelques difficultés dont la principale a été de briser le tabou d'un point de vue socio-politique. Ainsi, *La vie en spirale* n'était pas recevable dès sa parution. L'auteur explique dans une interview parue dans la revue *L'Ours polar* :

*À la sortie du premier tome en 1984, j'ai été invité à Regard, l'émission littéraire de la télévision. Cela a provoqué un grand tollé dans le pays. C'était la première fois que quelqu'un parlait ouvertement du yamba en sortant du discours habituel « l'herbe-qui-tue, ça rend fou, c'est pour les voyous et les délinquants » et tenait un langage sensé que certains censeurs n'ont pas digéré. En haut d'en haut, le ministre de l'Intérieur a interpellé son collègue de l'Information trouvant inacceptable que la télévision nationale ait laissé un individu faire l'apologie du chanvre indien sur ses antennes, accuser les officiers de l'armée, les gendarmes et les policiers des fumeurs. (Ndione, 2001 : n°13)*



Tout contribue donc à nous y faire voir le tabou et l'actualité qui se mêlent toujours davantage. Cependant un pas a été franchi par les romanciers africains de polar. « *Tout leur travail d'écrivain va s'articuler non plus auteur du problème à résoudre, mais auteur de l'action à dérouler. Leurs récits ne jouent plus sur la gamme d'un raisonnement pointu, mais sur les odeurs d'un langage cru et ils ne servent plus de subtils faire-valoir à un fin limier, mais de révélateurs objectifs aux vices d'une société sclérosée* ». (Recatala, 1983) Il est vrai que les auteurs africains, dans des factures particulières à chacun d'eux, font parler, dans leurs œuvres, les vestiges d'une crise. Le roman policier demeure un miroir hideux de la réalité sociale dans laquelle nous nous mouvons. La transgression du tabou est dictée par le rythme effréné de la vie urbaine, le mouvement social qui se déploie en ce sens :

Le texte lui-même peut revêtir le rôle d'acteur. Ici, la langue n'est plus seulement envisagée comme un simple instrument de description et de communication (signe et référent), mais véritablement comme un système d'actions, de manipulations et de transformations, puisque le texte surgit dans et par l'interaction avec le lecteur. Le texte littéraire [...] est dès lors à la fois un produit du social et un acteur de la production du social, il est à la fois réflexif et performatif.<sup>2</sup>

La forme policière distillerait-elle une forme d'écriture nouvelle, iconoclaste mais nécessaire à la prise en charge des proportions de la crise sociale en Afrique ? Le langage cru lève le voile sur des drames parfois mal connus, voire insoupçonnés. Les auteurs contemporains obligent le regard vers les abîmes de l'existence de l'homme moderne.

Cette dimension que revêt la représentation des sociétés urbaines en Afrique s'est imposée de façon définitive et traduit en même temps les fondements de la civilisation industrielle. Personne, tant soit peu au courant de la culture industrielle, ne niera que l'évolution des sociétés, sur le plan technique, produit certains effets marginaux, corollaires.

Le tabou, entendons loi de la discrétion, est une pratique de l'homme qui veut s'interdire d'évoquer certains sujets, de celui qui se réfère à des réalités sacrées ou religieuses. Cette croyance perpétuelle donne une assurance à l'homme qui se prêle de bonne grâce à la tendre idéalisation de son rapport au sacré, faisant tout son possible pour la maintenir en vie. Il faudrait à ce sujet rappeler la pensée de Durkheim qui soutient dans *L'année sociologique* que « *les choses sacrées, ce sont celles dont la société elle-même a élaboré la représentation [...]. Les choses profanes, au contraire, ce sont celles que chacun de nous construit avec les données de ses sens et de son expérience* ». (Durkheim, 1986) La société a peur de la régression qui consiste dans le dénuement.

Par ailleurs, il convient surtout de noter que la sphère du sacré se confond avec celle des tabous. « Est tabou l'acte qu'on ne peut accomplir sans porter atteinte à un agencement universel qui est à la fois celui de la nature et celui de la société ». (Bernard, 2004 : 2). En vérité, il faut admettre le caractère éminemment « social » de la fonction du tabou. Dans le roman policier africain, les auteurs vont investir le champ du sacré jusque-là épargné par cette transgression des canons d'écriture

---

<sup>2</sup> Voir le site <http://www.univ-tlse2.fr/cers/mfc.htm>, consulté le 10 février 2006.

classiques. Dans *La vie en spirale*<sup>3</sup>, l'herbe nocive circule à profusion et parvient à plusieurs personnages, de catégories sociales distinctes. Et l'attitude de Tafsir Ben Mandiku, chef d'une importante confrérie religieuse, est une parfaite illustration de la propagation très avancée du cannabis dans le corps social. En effet, le chef religieux qui, naturellement, se devait de lutter contre l'usage du stupéfiant, mobilisant tous ses disciples dans cette cause, fume non seulement du chanvre indien mais justifie sa mauvaise attitude sur la base des écrits du Saint Coran en déclarant que « l'interdiction du yamba n'est mentionnée dans aucune des sourates du Saint Coran ni dans aucun hadith du prophète Mouhamed, paix et salut sur lui. » (NDIONE, 1984 : 282). À travers son attitude, on peut lire en creux celle d'un homme prêt à toutes les vilénies, sous couvert de l'apparence irréprochable d'un guide religieux, vertueux et qui guide ses disciples vers le droit chemin. La polémique que le romancier soulève vient de l'allusion que le romancier fait au Prophète, la religion, aux yeux des théologiens, était salie et le romancier qui osait toucher à l'univers sacro-saint devenait un iconoclaste dangereux. Les auteurs de polar lèvent des scandales. Dans *La malédiction du lamantin*, l'enquête policière offre un contrepoint à l'intime du sacré. Moussa Konate évoque avec nuance et réalisme ce sujet souvent tabou dans les sociétés africaines. Le roman s'ouvre sur l'occultisme de la communauté des Bozo :

*Après avoir délicatement déposé le handicapé dans le sable, face au fleuve, les autres s'accroupirent. Kalopo, le devin, délia le cordon du sac qu'il portait en bandoulière et en sortit un coq noir. D'une des poches de son boubou, il tira un couteau. Après une longue incantation, dans laquelle revenait sans arrêt le nom Maa. Il trancha le coup du volatile qu'il jeta dans le fleuve. Puis, il sortit de son autre poche une poignée de noix de cola rouges et blanches qu'il lança également dans le fleuve.*

- *Maa, où que tu sois, voici l'offrande que nous te destinons.*  
(Konate, 2006 :14-15)

Les auteurs lèvent le voile sur les maux des institutions juridico-politiques sans y négliger le statut de la satire sociale. Pour confronter, la corruption et l'injustice des hommes de loi. Les auteurs de polar via un langage cru inventent un nouveau style, différent de celui des récits classiques. C'est la conclusion à laquelle nous arrivons en lisant ces extraits :

*Sous ses airs apparemment inoffensifs de goinfre adipeux, le fonctionnaire était un véritable caïd et savait mener son interlocuteur à la baguette. Eddie avait obtenu des secrets autrement plus importants à moindre coût. Derrière ce Galimatias inintelligible à un étranger, Eddie identifiait parfaitement les intentions du policier véreux et agissait en conséquence. C'est au huitième billet que le sergent Garcia version tropicale consentit à dire à Eddie où et comment retrouver Georges, qui s'appelait, pour l'état civil, Georges Lamotte. (Betj, 2001 : 275-276)*

<sup>3</sup> NDIONE, Abasse (1984) ; *La vie en spirale* ; Dakar : Nouvelles Editions Africaines.

Dans ce premier extrait, la référence à la corruption s'exprime par le choix de la scénographie. En effet, l'auteur introduit des figures caractéristiques qui entretiennent un désordre social. La critique est liée à l'attitude des personnages. Dans un autre exemple, elle se construit à travers le discours. À ce niveau, la différence dans l'approche est remarquable.

*Tu exerces là un métier dangereux. Il pourrait être noble, vois donc : protéger la population, faire régner un ordre sur lequel le plus grand nombre est d'accord.*

*Malheureusement, c'est le contraire qui se produit le plus souvent. La tentation peut être grande chez vous les policiers de participer aux spoliations et aux brimades du peuple pour satisfaire les ambitions de puissance et de richesse de ses pires ennemis. L'ordre que l'on fait régner dans nos pays ne vient nullement d'un consensus mais de la volonté de quelques autocrates. (Keita, 1984 :69)*

Les auteurs africains de polar dépouillent les institutions de leur sacralité et négligent ainsi le mythe qui, jusqu'ici, les entourait. Il est surtout remarquable que le rapport du langage à la crise apparaît encore dans l'approche de la représentation de la société urbaine dans ce genre littéraire. Toutefois, la conception picturale classique, c'est-à-dire le choix d'entretenir le tabou dans le discours, s'estompe dans le roman policier africain. Ce dernier reste une réécriture esthétique du tabou qui présente la société à travers un tableau sur lequel le romancier dépeint les turpitudes humaines.

## CONCLUSION

L'histoire policière permet d'aborder la face noire de la réalité sociale. Les auteurs de polar privilégient l'analyse de nos sociétés, théâtres de déviance et de marginalité. Ainsi, ils obligent le regard vers les abîmes de l'existence de l'homme moderne tout en débarrassant le lecteur de l'éthique traditionnelle. La grande innovation qui marque ces romans policiers africains se trouve d'abord dans cette atteinte aux canons picturaux de la littérature africaine classique. En effet, les auteurs africains repoussent les limites de l'éthique du langage pour mieux témoigner de la crise des sociétés contemporaines.

En effet, ils brisent le tabou par le choix de la scénographie et du langage. On assiste ainsi à la naissance d'une nouvelle poétique de l'intime. Outre la scénographie désordonnée, c'est le langage qui traduit la crise et devient le reflet du désordre socio-culturel.

En définitive, il faut surtout remarquer que les auteurs sont témoins de leur époque et se saisissent d'un genre aux implications esthétiques diverses, pour en faire un matériau de nouveau romanesque. En vérité, le polar africain résulte d'une addition de sensibilité sociale et de genre littéraire. Les mêmes principes du genre policier organisent le polar africain à partir d'aspirations nouvelles qui bouleversent inmanquablement quelques codes culturels.

## REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Ahlstedt, E. (1985). *La Pudeur en crise*. Paris : Jean Touzot.
- Beti, M. (1999). *Trop de soleil tue l'amour*. Paris : Éditions Julliard.
- Bolya, B. (2001). *Les Cocus posthumes*. Paris : Serpent à plumes.
- Bouzar, W. (août 1987) « Noirs propos », in *Révolution africaine* 1225.
- Caillois, R. (1950). *L'homme et le sacré*. Paris.
- Cheilan, S. (2015). « Poétique de l'intime ». Presses universitaires de Rennes, disponible sur [www.pur-editions.fr](http://www.pur-editions.fr)
- Colin, J. P. (1999). *La belle époque du roman policier français. Aux origines d'un genre romanesque*, Paris, Delachaux et Niestlé.
- Demougin, J. (1992). *Dictionnaire des littératures française et étrangère*, Paris : Larousse.
- Dubois, J. (2006). *Le roman policier ou la modernité*. Paris : Armand Colin.
- Freud, S. (1985). *L'inquiétante étrangeté et autres essais*. Paris : Folio Essais.
- Keita, M. (1984). *L'Archer bassari*. Paris : Éditions Karthala.
- Khadra, Y. (1998). *L'Automne des chimères*. Paris : Editions Baleine.
- Konate, M. (2008). *La malédiction du lamantin*. Paris : Éditions Fayard.
- Ndione, A (2000). *Ramata*. Paris : Gallimard.
- Ndione, A. (1984). *La vie en spirale*. Dakar : Nouvelles Editions Africaines.
- Ngoye, A. (1998). *Sorcellerie à bout portant*. Paris : Gallimard.
- Paiement, A. (février 1998). « Alain Paiement : résidence d'artiste à Bruxelles », entrevue avec Jean-Louis Godefroid, dans *Contretype*, n ° 59.
- Recatala, F. (1983). *Le polar*. Paris : MA, collection « Le Monde de
- Reuter, Y. (1997). : *Le roman policier*. Paris : Armand Colin.
- Sartre, J. P. (1948). *Situation, II, Qu'est-ce que la littérature ?* Paris : Gallimard.
- Sidibe, C. (2012). « *L'intime dans le roman africain.* ». Université Alassane Ouattara, Bouaké.
- Urrien, Y. (2007). In «Entretien à la baule avec Roger Lambin à propos de son ouvrage aimeret...Mourir», [Aimeretmourir.unblog.fr les-caracteristiques-du-roman-policier/](http://Aimeretmourir.unblog.fr/les-caracteristiques-du-roman-policier/).
- Valade, B. (2004). *Que reste-t-il de nos Tabous ? op.cit*, PU Rennes.  
<http://www.univ-tlse2.fr/cers/mfc.htm>, consulté le 10 février 2006.