

L'écriture policière africaine francophone au prisme de la typologie todorovienne

Dame Kane

Volume 3, numéro 4, 2024

Sociopoétique de la littérature populaire africaine
Sociopoetics of Popular African Literature

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1110290ar>

DOI : <https://doi.org/10.29173/af29502>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

University of Alberta, Department of Modern Languages and Cultural Studies

ISSN

1916-8470 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Kane, D. (2024). L'écriture policière africaine francophone au prisme de la typologie todorovienne. *Alternative francophone*, 3(4), 44–52.
<https://doi.org/10.29173/af29502>

Résumé de l'article

Le roman policier africain d'expression française, au-delà des aspects fondamentaux qui le définissent et qu'il partage avec le modèle occidental, se singularise par une approche dictée par les influences culturelles de l'Afrique subsaharienne et par une thématique ancrée dans les réalités qui prévalent dans cet espace. C'est une écriture qui a su marquer sa singularité et s'enrichir avec les apports multiples de la tradition et du monde moderne. Cependant, elle ne semble pas échapper aux modèles génériques occidentaux que Todorov range dans trois catégories : le roman noir, le roman à énigme et le roman à suspense. *Congo à gogo* de Bruce Josette (1983), *L'Archer bassari* de Modibo Soukalo Keita (1984), *La Vie en spirale* d'Abass Ndione (1984), *Kouty, mémoire de sang* d'Aida Mady Diallo (1998), *L'Empreinte du renard* de Moussa Konaté (2006) ou *Sorcellerie à bout portant* d'Achille Ngoye (1998) ont des différences qui résident autant dans le déroulement de l'intrigue que dans le traitement des invariants du polar dans son sens le plus large. Le crime, le mobile, le mode opératoire, les personnages du coupable, de la victime ainsi que du suspect ne sont pas présentés de la même manière. L'étude de l'univers narratif de ce genre romanesque nous permettra de mettre quelques romans africains de l'espace francophone, à l'épreuve de la vision todorovienne du polar.

© Dame Kane, 2024



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

L'écriture policière africaine francophone au prisme de la typologie todorovienne

 alternative francophone
pour une francophonie en mode mineur

<https://doi.org/10.29173/af29502>



Dame Kane

dame_4@hotmail.com

Université Cheikh Anta Diop

Résumé. *Le roman policier africain d'expression française, au-delà des aspects fondamentaux qui le définissent et qu'il partage avec le modèle occidental, se singularise par une approche dictée par les influences culturelles de l'Afrique subsaharienne et par une thématique ancrée dans les réalités qui prévalent dans cet espace. C'est une écriture qui a su marquer sa singularité et s'enrichir avec les apports multiples de la tradition et du monde moderne. Cependant, elle ne semble pas échapper aux modèles génériques occidentaux que Todorov range dans trois catégories : le roman noir, le roman à énigme et le roman à suspense. Congo à gogo de Bruce Josette (1983), L'Archer bassari de Modibo Soukalo Keita (1984), La Vie en spirale d'Abass Ndione (1984), Kouty, mémoire de sang d'Aida Mady Diallo (1998), L'Empreinte du renard de Moussa Konaté (2006) ou Sorcellerie à bout portant d'Achille Ngoye (1998) ont des différences qui résident autant dans le déroulement de l'intrigue que dans le traitement des invariants du polar dans son sens le plus large. Le crime, le mobile, le mode opératoire, les personnages du coupable, de la victime ainsi que du suspect ne sont pas présentés de la même manière. L'étude de l'univers narratif de ce genre romanesque nous permettra de mettre quelques romans africains de l'espace francophone, à l'épreuve de la vision todorovienne du polar.*

Mots clés : *littérature africaine francophone ; roman policier ; sociopoétique ; Todorov ; typologie*

Abstract. *The francophone African detective novel, beyond the fundamental aspects which define it and which it shares with the Western model, is distinguished by an approach dictated by the cultural influences of sub-Saharan Africa and by a theme anchored in the realities that prevail in this space. It is writing that has been able to mark its singularity and enrich itself with the multiple contributions of tradition and the modern world. However, it does not seem to escape the generic Western models that Todorov places in three categories: the noir novel, the mystery novel and the suspense novel. Congo à gogo by Bruce Josette (1983), L'Archer bassari by Modibo Sounkalo Keita (1984), La Vie en spirale by Abass Ndione (1984), Kouty, memoir of blood by Aida Mady Diallo (1998), L'empreinte du renard by Moussa Konaté (2006) and Sorcellerie à bout portant by Achille Ngoye (1998) differ as much in the unfolding of the plot as in the treatment of the invariants of the thriller in its broadest sense. The crime, the motive, the modus operandi, the characters of the culprit, the victim and the suspect are not presented in the same way. The study of the narrative universe of this novel genre will allow us to put some African novels from the French-speaking world to the test of the Todorovian vision of the thriller.*

Keywords: *francophone African literature; crime fiction; sociopoetics; Todorov; typology*

Le roman policier a connu plusieurs définitions, dont la plus complète semble être celle donnée par Anne Ambrym qui le considère comme « un récit consacré avant tout à la découverte méthodique et graduelle, par des moyens rationnels, des circonstances exactes d'un événement mystérieux¹ ». Celui d'Afrique francophone, au-delà de ces aspects fondamentaux qui définissent le genre et qu'il partage avec le modèle occidental, se singularise par une approche dictée par les influences culturelles de l'Afrique subsaharienne et par une thématique ancrée dans les réalités qui prévalent dans cet espace. Il a connu une naissance tardive qui s'inscrit dans la troisième période du roman africain d'expression française qui verra naître le roman qualifié de « désillusion ou de désenchantement » ou tout simplement d'autocritique. C'est dans les années soixante où l'on verra les premiers récits de ce genre dans certains journaux comme le quotidien sénégalais *Le Soleil*, qui consacra à ce type de texte une rubrique spéciale titrée Paris-Dakar. Deux décennies plus tard, on assiste à l'émergence d'œuvres diverses dont certaines vont profondément marquer la littérature policière d'Afrique subsaharienne francophone : *Congo à gogo*, Bruce Josette (1983), *L'Archer bassari* de Modibo Sounkalo Keita (1984), *La Vie en spirale* d'Abass Ndione, (1984), *Kouty, mémoire de sang* d'Aida Mady Diallo (1998) et *L'Empreinte du renard* de Moussa Konaté (2006).

Au-delà du fait qu'ils obéissent tous à la règle des invariants du roman policier, ces romans se caractérisent par une poétique hybride. Ils s'ouvrent aux genres extra-littéraires notamment à la sociologie et à l'anthropologie. Tentative de « blanchissement » d'une écriture souvent qualifiée de « noir » et reléguée au second plan ou, tout simplement, désir de réalisme, toujours est-il que ces deux disciplines des sciences humaines paraissent omniprésentes dans le polar africain. Ce décloisonnement va, ainsi, sortir le polar de l'obscurité, voire du ghetto dans lequel il était confiné par ceux qui le considéraient comme un simple genre paralittéraire. Par ailleurs, son évolution à travers l'espace et le temps sera à l'origine de son enrichissement et de sa diversité. Todorov le subdivisera en trois sous-genres : roman à

¹ Cours élaboré en 1983 et qui, dans une certaine mesure, synthétise des articles définissant le polar depuis 1929.

énigme, roman à suspense et roman noir contrairement à Jacques Dubois qui y ajoutera une quatrième catégorie qu'il qualifiera de roman d'investigation. Mais les polars africains francophones peuvent-ils être stratifiés suivant les critères de Todorov ? L'analyse de l'univers narratif du texte policier nous permettra de mettre quelques-uns de ces romans à l'épreuve de la classification todorovienne.

L'œuvre de Modibo Sounkalo Keita est très proche du texte à détection. Avant d'entrer en profondeur dans l'étude des éléments qui caractérisent le roman, il importe de voir l'histoire et les fondements du premier des sous-genres policiers dans le temps, le roman à énigme, encore appelé roman de détection ou roman-problème, inauguré par Edgar Allan Poe, représente le roman policier classique qui a connu ses heures de gloire entre les deux grandes guerres. Dans ce genre de récit, le narrateur a une connaissance et une compréhension plus étroites que celles de l'enquêteur ; la narration sépare récit et histoire, « remontant » du crime ou plus précisément du meurtre à son élucidation, du cadavre vers le coupable, vers la révélation de l'identité de l'assassin. Les auteurs les plus typiques de ce roman de détection sont Arthur Conan Doyle et Agatha Christie. Selon André Peyronie (1988), « dans le roman policier à énigme, on passe de l'énigme à la solution par le moyen d'une enquête » (11). C'est un roman à deux histoires, la première étant le crime et la seconde l'enquête. Cette double histoire sera confirmée par Todorov (1971) :

La première histoire, celle du crime, est terminée avant que ne commence la seconde (et le livre). Mais que se passe-t-il dans la seconde ? Peu de choses. Les personnages de cette seconde histoire, l'histoire de l'enquête, n'agissent pas, ils apprennent. Rien ne peut leur arriver : une règle du genre postule l'immunité du détective. On examine indice après indice, piste après piste. Le roman à énigme tend ainsi vers une architecture purement géométrique. (15)

Dans *L'Empreinte du renard*, nous voyons bien ces deux histoires : le récit du crime et celui l'enquête. L'intrigue débute en milieu rural, dans un village nommé Piguï qui est majoritairement peuplé par les Dogons. Les deux amis Némégo et Yadié s'affrontent dans un duel dont Yélémo est à l'origine. Après la mort de Yadié, tombé du haut d'une falaise, Némégo est tué par Kodjo, surnommé « le chat » qui lui reproche son mauvais comportement, sa lâcheté et la mort du valeureux Yadié. Le narrateur, à travers la technique du récit de voyage, montre au lecteur les enquêteurs de Bamako à Piguï, village dans lequel les investigations sont menées. Les Dogons sont présentés comme des gens très attachés à la tradition, des conservateurs, jaloux des valeurs traditionnelles et réfractaires à la vie moderne. Le commissaire Habib, accompagné de l'inspecteur Sosso, jeune enquêteur, mène les recherches jusqu'à l'élucidation des meurtres.

Le premier assassinat est un jeune habitant de Piguï. Le dernier est celui du Maire qui est tué en ville de manière aussi mystérieuse que les autres crimes. On voit à travers ce récit que tout oppose Piguï à Bamako aussi bien sur le plan culturel que politique. La ville de Bamako est présentée comme une ville ouverte, moderne, laïque, cosmopolite, contrairement à Piguï, qui est considéré comme un village replié sur lui-même, et dont les habitants sont très solidaires au point que la décision des meurtres ait été prise par la communauté entière représentée par les sages. Ainsi, après la fin de l'enquête, les deux policiers Habib et Sosso, retournent à Bamako pour déposer leurs rapports et faire connaître les résultats de leurs investigations au procureur de la République installé à Bamako. Fait surprenant, on assiste à l'élucidation de l'énigme, à la découverte du meurtrier et de ses complices, mais il n'y aura pas d'arrestation. Le récit prend fin avec la mort du Maire de Piguï qui avait auparavant fui sa mairie pour sauver sa vie. Les deux histoires que l'on peut constater dans cette intrigue n'ont, comme le souligne Todorov, aucun point commun. La première est séparée de la deuxième qui en est la conséquence. Chez Konaté, la première histoire qui est celle du crime se termine ainsi : C'était la mère de Némégo. Elle venait de découvrir le corps inanimé de son fils, enflé comme une baudruche géante, un filet de sang noir coagulé au coin des

lèvres. Peu de temps après une autre plainte lugubre retentit ailleurs. A son tour, la mère d'Antandou, l'ami de Nèmègo, découvrirait le cadavre démesurément enflé de son enfant, un filet de sang noir aux lèvres. (41)

Ce passage marque la fin de l'histoire du crime et ouvre la porte à la deuxième histoire, c'est-à-dire le début des investigations qui visent la résolution de l'énigme des meurtres constatés dans ce récit. On trouve, selon Todorov (1971), une codification du roman à énigme dans « Les vingt règles du roman policier » de Van Dime (11). Ici, l'enquête est plus importante que les autres invariants du récit policier. Elle est marquée par tout un jeu de construction et de déconstruction du mystère avant d'arriver à son élucidation. La fin du roman à énigme est dominée par une reconstitution des faits que doit faire le personnage de l'enquêteur. C'est la partie la plus délicate aussi bien pour l'auteur qui l'écrit que pour le détective. Elle exige un certain nombre d'explications et de décisions qui peuvent devenir compliquées à lire. C'est le moment de se pencher sur le sort à réserver au personnage du coupable. Elle peut se heurter non pas à la loi, mais à la conscience de l'enquêteur. Ainsi, dans *L'Empreinte du renard*, après l'élucidation de l'énigme, le commissaire Habib avait du mal à prendre une décision. Ce qui peut s'expliquer par le fait que l'auteur s'est trouvé dans une situation assez délicate entre la défense des traditions et la nécessité de rendre justice en punissant le meurtrier et ses complices. Konaté présente un texte dans lequel les traditions, quoique menacées par la modernité, sont respectées par la majorité des personnages, excepté les victimes.

Pigui est le village le plus présent dans l'enquête du fait notamment que toutes les composantes du crime y sont présentes. C'est le cas du meurtrier, des victimes, mais également des complices et dans une certaine mesure des témoins qui se confondent, dans ce milieu, aux suspects qui, par peur de représailles de la part de leur communauté, se taisent.

Si *L'Empreinte du renard* apparaît comme un roman à énigme par son esthétique, *L'Archer bassari* est plutôt proche du roman à suspense qui est aussi une autre variété du roman policier. Selon Boileau-Narcejac (1964), le roman à suspense est un roman à énigme auquel on rajouterait un travail sur la peur et sur la psychologie. Ce qui rejoint la vision de Todorov pour qui le roman à suspense garde le mystère et les deux histoires du roman à énigme, celle du passé et celle du présent ; mais il refuse de réduire la seconde à une simple détection de la vérité.

L'histoire racontée dans l'œuvre de Modibo Soukalo Keita est très riche en termes d'indices nous permettant d'affirmer qu'il s'agit d'un roman à suspense. Le récit s'intéresse à la terrible sécheresse qui sévit dans le Sahel notamment dans un village nommé Oniatéh. Des milliers de personnes commencent à mourir de faim et de soif. Ce problème devenu très grave, car mettant en jeu la survie même de ces villageois, va les pousser à aller à la recherche de solutions pour s'en sortir et faire face aux conséquences de cette sécheresse sans précédent.

C'est ainsi qu'ils envoient des émissaires pour voir les gouvernants dans le but de pouvoir bénéficier de l'aide internationale envoyée par les organisations non gouvernementales afin de soulager les populations qui sont fortement touchées par la disette. Au village, la situation s'aggrave alors qu'en ville les médias diffusent des informations selon lesquelles des vivres sont distribués aux villageois touchés par la sécheresse dans le Sahel, y compris dans le territoire des Bassaris. Les émissaires qui ont été envoyés par les notables du village d'Oniatéh reviennent chez eux les mains vides et expliquent ce qui s'est passé en ville. Ils disent que les vivres sont détournés par les autorités étatiques qui les utilisent pour leur propre consommation ou qui, en rapport avec des commerçants véreux que l'on pourrait qualifier de recéleurs,

vendent une partie des produits destinés aux sinistrés et, du coup, mènent la belle vie avec l'argent qu'ils gagnent. Ce qui explique le fait que les vivres ne parviennent pas aux pauvres villageois qui meurent de faim.

Sans se décourager dans un premier temps, les villageois continuent de croire à une issue heureuse. Au bout de leurs espoirs, ils finissent par se réunir pour voir les voies et moyens en vue de faire face à leurs difficultés devenues insupportables. Cette rencontre entre villageois était d'autant plus urgente que l'État ne semblait pas être préoccupé par le malheur des habitants restés au village. Les autorités aussi bien étatiques que municipales mettaient en avant leurs propres intérêts aux dépens du peuple qui mourait à petit feu. Les villageois vont décider malgré eux de vendre l'idole d'or représentant le dieu tutélaire, plusieurs fois séculaire. Cette statue était considérée d'une part comme l'esprit protecteur du village et d'autre part comme le dieu de la fécondité. Ceux qui étaient envoyés en ville, pour la vente de cet objet de valeur aussi bien spirituelle que financière, vont disparaître avec l'argent tiré de cette vente et changer de noms pour ne pas être reconnus par les ressortissants du village d'Oniatéh. C'est ainsi qu'après avoir attendu en vain le retour de ceux qui étaient chargés de cette mission, les villageois vont envoyer en ville des personnes pour comprendre ce qui s'est passé. Ces dernières se rendront compte que l'idole d'or est vendue et que l'argent de la vente a été détourné. Le pire c'est qu'ils se laisseront corrompre et leur silence sera acheté au point qu'ils décident de ne plus retourner au village pour rendre compte à ceux qui les avaient envoyés. Un émigré au courant de ce grand complot va essayer de faire ouvrir les yeux aux autorités étatiques sans succès. Enfin, c'est dans ce contexte marqué par tant d'injustice, de corruption, que les villageois vont prendre la décision d'envoyer un justicier pour châtier tous ceux qui ont trahi leur communauté et qui mènent une vie de pacha à Kionda, c'est-à-dire en ville.

Malgré les difficultés liées à sa mission, notamment la présence de la Police en ville qui cherchait à l'arrêter, l'archer Atumbi réussit à éliminer tous ceux qui étaient considérés comme des traîtres par les notables d'Oniatéh. Il retourne en triomphe au village. L'énigme sera élucidée par le journaliste Simon qui s'était rendu au village dans le cadre de ces investigations. Nous voyons nettement que le mystère y est bien présent et qu'il découle de la commission des crimes. Mais, contrairement au roman à énigme, ici, ce qui domine, ce ne sont pas les questions sur le coupable ni le mobile encore moins sur le mode opératoire de l'archer. Les réponses à ces interrogations sont déjà connues par le lecteur. Mais le suspense est l'élément le plus pesant, et il marque profondément la deuxième histoire du récit, c'est-à-dire celle de l'enquête. Notons que l'enquête elle-même est disloquée, en ce sens qu'il ne s'agit pas d'une investigation unique comme on le voit dans le roman classique, mais on en trouve une pluralité dispersée et menée par des personnages différents : nous avons le journaliste Simon, le commissaire Mbaye, d'autres inspecteurs y participent aussi. Cette fragmentation de l'enquête participe à reléguer l'énigme au second plan et à mettre le suspense au-devant de la scène.

Le lecteur se pose des questions non sur les crimes, mais sur le nom de la prochaine victime de l'archer qui est pris pour un justicier. Ce qui n'est pas le cas dans le roman à problème, dans lequel les descriptions statiques sont peu nombreuses, les sensations décrites souvent très fortes, l'angoisse et le frisson toujours présents. Cette peur va jusqu'à affecter le lecteur qui est plongé dans une situation angoissante. Dans ce cadre où la peur est la chose la plus partagée, chez les victimes qui se sentent traquées par l'archer et savent qu'elles peuvent être abattues à tout moment. Dès lors, la création d'une tension chez le lecteur passe par l'acte de faire durer la narration, par le retardement volontaire du dénouement. Selon Patricia Highsmith (1987), le suspense est fondé sur une tension et un déchirement, et tout particulièrement sur le malaise du lecteur qui voit tout, mais qui ne peut pas agir. Cela provoque chez lui impatience et frisson ainsi que le désir que cela s'arrête. La parole est l'élément le plus déterminant de

ce type de récit policier. Son importance apparaît aussi bien à travers les révélations, notamment sous forme de témoignage, que par l'analyse d'indices et de traces laissées par le meurtrier.

Le personnage enquêteur, comme le journaliste Simon, écoute plus qu'il ne cherche des indices ou des faits permettant d'élucider le mystère. L'accent est mis sur la profondeur psychologique des personnages et leur complexité. Chez Modibo Sounkalo Keita, les victimes sont toutes emportées par leur boulimie de l'argent, leur matérialisme au point qu'elles trahissent leur communauté. Le portrait psychologique des personnages est très approfondi. L'angoisse est omniprésente dans l'évolution du récit. Les crimes sont commis les uns après les autres, et le lecteur connaît les pensées et les motivations du criminel. Ce qui est loin d'être le cas dans plusieurs polars africains francophones comme *Sorcellerie à bout portant* d'Achille Ngoye qui peut être rangé dans la catégorie des romans noirs. Dans ce roman, l'intrigue se déroule essentiellement dans un milieu urbain, à la différence des deux autres ouvrages précités où l'on constate l'apparition aussi bien de la ville que de la campagne.

Pour découvrir les coupables du meurtre de son frère, Kizito, face à la faillite du système judiciaire, va engager un détective privé du pseudonyme de SOGA-13 employé par l'agence SOGA-7. Avec lui ils vont percer le mystère de la mort du Major. Il apprendra que ce dernier avait une maîtresse experte dans les fétiches avec qui il avait un enfant. Mais celle-ci était aussi, malheureusement pour Tsham Sakoyonsa, une concubine de l'ex-capitaine Bambi. C'est lui qui, par jalousie et par conflit d'intérêts, va commanditer le meurtre de son rival. L'exécuter sera tué par les Officiers Bambi qui se sentiront menacés et par crainte que les enquêteurs ne remontent jusqu'à eux en mettant la main sur lui. L'ex-capitaine qui a pris sa retraite et est impliqué dans ce meurtre, sera arrêté alors que ses complices toujours en service dans les forces armées zaïroises seront épargnés, notamment le capitaine Bambi qui ne tardera pas à prendre l'ex-concubine du défunt Major comme maîtresse. Le récit se termine par la fuite de Kizito après l'emprisonnement de l'ex-capitaine. Se sentant menacé par les officiers en activité qui ont encore beaucoup d'influence et une marge de manœuvre assez large pour tenter de l'éliminer, Kizito, surnommé l'euroblack dans l'œuvre, va quitter Kinshasa de manière précipitée, par pirogue, pour rejoindre l'autre rive du fleuve Zaïre en attendant de retourner en Europe.

Dans *Sorcellerie à bout portant*, l'intrigue se déroule essentiellement en ville, c'est-à-dire dans un milieu urbain avec tous les ingrédients de l'espace dans le roman noir. La capitale de la République démocratique du Congo est marquée par une situation chaotique dans un contexte de dictature qui laisse la place à plusieurs maux comme l'injustice, la corruption, la violence, les violations de la dignité de la personne humaine. À cette violence s'ajoute aussi une rivalité malsaine entre officiers de l'armée (F.A.Z force armée zaïrois). Ce qui sera à l'origine du crime du Major Tsham Sakoyonsa dès le début du récit. Il sera renversé par un camion de l'armée. Son frère Kizito vivant en Europe est informé de son meurtre. Arrivé à Kinshasa, il se rend compte du chaos qui règne dans son pays. Il sera accueilli de manière fort désagréable, et dépouillé de ses papiers et d'une bonne partie de son argent par des voleurs qui fréquentaient les alentours de l'aéroport. Kizito sera aussi victime des tracasseries douanières et policières.

Dans cette œuvre de Ngoye, la violence est quasi permanente. On l'observe partout dans la rue, dans les quartiers dits résidentiels dans les commissariats qui sont de véritables lieux de torture. L'agent privé chargé d'élucider l'énigme du meurtre du major n'échappe pas à cette logique de violence et va aussi, au-delà de ses grands talents d'enquêteur intelligent, briller par son agressivité. C'est ainsi qu'il n'hésitera pas à acheter des informations, mais aussi user de la force pour soutirer des aveux à ses interlocuteurs.

Il essuya les naseaux, contempla ses louches en sang. Contre toute attente, il bondit sur son agresseur en précédant son mouvement d'un poing revanchard [...].

Le bulldozer le souleva sans ménagement. Cuisine. « T'as été consulter ton féticheur ?

— Je viens des cabinets, patron... — Voilà le meilleur ! Tu préfères l'intimité de la brousse aux waters du resto, n'est-ce pas ? [...]

— « Tu vas me dire qui a bousillé mon tank, sinon. (Ngoye 101)

Celui qui est traité de corniaud, dans ce passage, c'est Bula Bula, un des complices du meurtrier. Pris en filature par le détective SOGA-13, il a tenté de s'échapper, ce qui a entraîné une lutte sans merci entre lui et l'enquêteur privé. Mais ce dernier prit le dessus et lui infligea une forte correction. Se sentant dans une posture défavorable et craignant pour sa vie, il décide de parler. À côté de cet aspect du roman apparaît le vice qui est partout. Il est considéré comme un des retentissements de la dégradation des mœurs qui ne se constate pas seulement chez les jeunes. Les personnages les plus âgés peuvent aussi être concernés. En effet, dans *Sorcellerie à bout portant*, Maisha épouse de la victime, ne s'est pas privée de chercher à coucher avec Kizito, alors qu'elle était en veuvage :

Tu sais bien que cela est interdit entre nous, Seneki. C'est tabou, inadmissible. La veuve souleva la tête au bout d'un moment, les billes embuées de larmes. Elle chercha le regard insaisissable. Mais son beau-frère, persuadé qu'une grillade, aussi furtive soit-elle, faisait le lit de l'inceste, l'évita comme la peste gelé un peu plus par le contact physique, il repoussa la charmeuse, non sans cogiter sur le meilleur moyen de se dépêtrer du piège. (Ngoye 101)

Le caractère sacré du veuvage est ici violé par Maisha. Cette dernière est présentée à l'image de toutes les femmes qui, ayant perdu leurs époux, ne se gênent pas et se laissent courtiser par d'autres hommes. La tradition africaine est claire en ce qui a trait aux événements qui marquent la vie de l'homme en général et particulièrement, en ce qui concerne le deuil. La femme du défunt doit se retirer de toute activité mondaine. Elle doit manifester sa douleur causée par la perte d'un être cher, avec qui elle a vécu des moments importants. Le rejet de ce principe social par Maisha est un moyen pour l'auteur de monter le mépris des traditions que l'on constate de plus en plus dans notre société et la primauté du plaisir sur les valeurs sociales traditionnelles. Le crime souvent sordide et l'immoralité des personnages deviennent aussi des pratiques courantes. Ce faisant, le roman décrit une société dans laquelle règne une certaine incompréhension entre les personnages. Les mélanges ethniques et religieux à Kinshasa, à l'image de ce qui se passe dans de nombreuses villes africaines contemporaines, ne facilitent pas les échanges et la communication. L'existence d'une multitude de tribus et de langues différentes qui cohabitent accentue cette difficulté. La compréhension entre les hommes est jugée superficielle et parfois impossible. Tout est faussé par des apparences trompeuses. Mais nul ne cherche à approfondir la connaissance d'autrui, chacun s'enferme dans son monde et dans ses préjugés. Tout ce qui compte, c'est de survivre dans un univers chaotique.

L'écriture policière africaine est riche de toutes les catégories de la typologie todorovienne. Cependant, il faut noter que la frontière qui sépare le roman à énigme du roman à suspense est très fine. Ce qui fait que des confusions peuvent se voir dans certaines classifications si l'accent n'est pas mis sur la distinction de l'histoire du crime de celle de l'enquête d'une part, et d'autre part si on n'analyse pas en profondeur le statut de la victime dans le récit et les spécificités spatiale et culturelle. Par ailleurs, la typologie de Todorov ne prend pas en charge une quatrième catégorie de polar que Jacques Dubois désigne sous l'expression « roman d'investigation ». Cette dernière est quasi absente de la production policière africaine francophone. Ainsi, la nouvelle tendance de ce genre d'écriture réside essentiellement dans sa dimension hybride. Les aspects socioanthropologiques du roman policier africain s'observent aussi bien à

travers le traitement de ses invariants que des faits sociaux. Leur importance est que l'on parle de plus en plus d'*anthropolar*. Ils permettent de briser le schéma rigide et monotone crime-enquête-élucidation, qui a longtemps dominé le polar classique. Ce décloisonnement participe à la satire sociale par la dénonciation des tares et pratiques qui gangrènent les sociétés africaines actuelles. Il constitue, du coup, un puissant instrument de subversion, d'information et un supplément de réalisme aussi captivant qu'instructif.

BIBLIOGRAPHIE

- Boileau, Pierre et Narcejac Thomas. *Le roman policier*. Payot, 1964.
- Bruce, Josette. *Congo à gogo*. PUF, 1983.
- Diallo, Aida Mady. *Kouty, mémoire de sang*. Édition Baleine, 1998.
- Dubois, Jacques. *Le Roman policier ou la Modernité*. Nathan, 1992.
- Highsmith, Patricia. *L'art du suspense, mode d'emploi*. Calmann-Lévy, 1987.
- Keita, Modibo Sounkalo. *L'Archer bassari*. Karthala, 1984.
- Konaté, Moussa. *L'Empreinte du renard*. Fayard noir, 2006.
- Ndione, Abass. *La Vie en spirale*. Nouvelles Éditions Africaines, 1984.
- Ngoye, Achille. *Sorcellerie à bout portant*. Gallimard, 1998.
- Todorov, Tzvetan « Typologie du roman policier. » *Poétique de la prose*, édité par Tzvetan Todorov, Seuil, 1971, pp. 55-65.