

L'ART DE LA PAROLE DANS LE POLAR AFRICAIN

Taoussi Taoukamla BICHARA

Université de N'Djaména
bicharataoussi@yahoo.fr

Résumé

Le roman policier est un genre littéraire qui connaît un grand succès dans le monde entier, et qui se décline en de multiples variantes selon les contextes culturels, historiques et géographiques. Parmi ces variantes, le roman policier africain occupe une place particulière, car il se caractérise par un recours fréquent et original à l'oralité, c'est-à-dire à l'ensemble des pratiques et des expressions culturelles qui relèvent du domaine de la parole. L'oralité est en effet une composante essentielle des cultures africaines, qui se manifeste à travers des formes diverses, telles que les contes, les proverbes, les devinettes, les chants, les griots, etc. Ces formes orales sont souvent intégrées dans le roman policier africain, qui les utilise comme des sources d'inspiration, des moyens d'expression et des outils de critique. Dans cet article, nous nous proposons d'analyser comment l'oralité contribue à la construction du sens, de l'identité et de l'esthétique dans le roman policier africain. Dès lors, il y a lieu de mettre un accent sur les modalités de configuration de la parole.

Mots-clés : *oralité, roman policier africain, pratiques culturelles, esthétique, configuration de parole.*

Abstract

The crime novel is a literary genre that is very popular all over the world, and comes in multiple variants according to cultural, historical and geographical contexts. Among these variants, the African detective novel occupies a special place, because it is characterized by a frequent and original use of orality, that is to say, all cultural practices and expressions that fall within the field of speech. Orality is indeed an essential component of African cultures, which manifests itself through various forms, such as tales, proverbs, riddles, songs, griots, etc. These oral forms are often integrated into the African detective novel, who uses them as sources of inspiration, means of expression and tools of criticism. In this article, we propose to analyze how orality contributes to the construction of meaning, identity and aesthetics in the African detective novel. Therefore, it is necessary to emphasize the modalities of speech configuration.

Keywords: *orality, African detective novel, cultural practices, aesthetics, speech configuration*

Introduction

Aujourd'hui, tous les spécialistes de la littérature policière sont unanimes pour reconnaître que le roman policier est le genre qui répond le mieux à l'horizon d'attente du public-lecteur, comme le dit Dubois, « par ses conditions de production, sa thématique et son élaboration formelle » (Dubois, 2006 : 13). Le lectorat est ainsi séduit par son côté énigmatique,

sériel. Le suspense, l'une des stratégies dans l'organisation narrative, est très apprécié par le lecteur. Et, plus que jamais le roman policier est un genre qui se plie aux exigences modernes en raison de sa plasticité. Cet atout est ainsi mis à contribution par les auteurs africains. « La thématique criminelle-policrière » trouve une expression esthétique dans un cadre spécifique. En effet, les auteurs africains utilisent ce genre moderne, bien que considéré par la critique comme marginal, pour opérer un transfert des récits traditionnels au policier.

C'est une métaphore que de dire qu'ils réchauffent la vieille sauce dans la bonne marmite, puisqu'il s'agit ici de recycler des récits traditionnels sous le prisme de la modernité. Cette tendance esthétique qui trouve son expression dans le polar s'arrime de toute évidence à ces propos de Dubois : « Il appartient à la modernité de ranimer de très anciens récits dans leur dimension mythique », (Dubois, 1993 : 135). C'est avec maestria que les auteurs africains parviennent à raconter autrement, à donner une autre version inédite des légendes et autres épopées de certaines de leurs communautés. Ils jettent ainsi le pont entre le récit traditionnel et un genre moderne qu'est le roman policier. Nous sommes tenté d'affirmer à la suite d'Ambroise Kom que c'est « une réécriture originale des légendes et épopées africaines » (Kom, 2002 : 38).

C'est là un fait de la spécificité de la modernité que de rendre sensible un récit initial et de le retraduire selon un genre nouveau. Du récit traditionnel au roman policier s'observe donc une filiation étroite qui est sans équivoque et sans équivalent. Elle est d'autant plus sensible qu'elle s'accompagne d'un souci d'actualiser les genres oraux dans un univers d'irrationnel, mieux, de les "didactiser" dans une Afrique moderne qui elle aussi entre dans la zone de turbulence de profondes mutations. Le lecteur ne peut que se satisfaire d'une telle démarche stratégique qui colle bien à l'actualité. Comme l'affirme Vanoncini, le roman policier est « l'expression la plus poignante de ce qu'on a appelé la modernité » (2002 : 5). Il est à cet effet pour les auteurs une forme nouvelle susceptible d'importer les procédés du récit traditionnel dans son champ global du discours narratif, rendant à celui-ci toute sa contemporanéité. Dans cet élan de puiser dans les ressources orales, quelle dimension revêt la parole ? Cet article se propose de montrer en quoi la pratique scripturale des écrivains met en avant les caractéristiques de la parole au point de la théâtraliser.

Le roman policier se caractérise nécessairement par la présence de toute référence historique à l'univers spatio-temporel de sa production. Univers où se nouent la langue, la culture et la symbolique. Moussa Konaté et Abasse Ndione rappellent eux-mêmes l'importance dans la tradition populaire, orale, malienne et sénégalaise, du personnage du griot ou du conteur, figure essentielle dans la transmission de la culture, du savoir. C'est à cette figure que Ndione prête la narration de son roman *Ramata*. Nous sommes ainsi en pleine tradition orale qui ne constitue pas une simple référence mais plutôt un socle, un héritage que l'auteur fait sien.

1. Les rites de la parole

Les rites de la parole désignent les pratiques et les traditions liées à l'usage de la parole dans un contexte culturel ou social spécifique. Ainsi dans l'univers traditionnel africain, la parole est loin d'être un produit banal. Elle est une entité sacrée, un vecteur de savoir et de secrets, qui n'est accessible qu'à une poignée d'initiés. Cette partie explore la manière dont Konaté, à travers ses romans policiers, met en scène les rites de la parole dans le contexte africain traditionnel. Elle examine comment la parole, enveloppée de mystère et de respect, est utilisée comme un outil de transmission du savoir, et comment elle est intrinsèquement liée à l'identité et à la culture africaines.

1.1. La parole et le sacré

Le panorama littéraire africain se distingue par sa représentation profonde du savoir et de l'importance de la parole. Cette tendance, qui procède d'une civilisation pétrie du verbe, « qu'il soit parole, rythme ou symbole » (Thomas, 1979 : 119), se confirme également à travers les romans policiers où le caractère oral et sacré de la parole est mis en vedette dans la transmission du savoir. La parole est affirmée comme un élément essentiel de la culture et de l'intelligence africaines.

Dans *La Malédiction du Lamantin*, en s'adressant au commissaire Habib, Mandjou, le griot dit en substance pourquoi le savoir ne doit être enseigné qu'à ceux qui en ont le mérite, sinon le monde irait à sa perte. Moussa Konaté rappelle d'ailleurs si bien le caractère oral dans la transmission du savoir africain : « Ce que je m'en vais te révéler, tu ne l'as jamais appris, car l'école des Blancs ne pouvait pas te l'enseigner » (Konaté, 2009 : 90), ou encore : « Habibou, lis tous les livres écrits par les Blancs, tu n'y trouveras jamais les informations que je te donne. Seuls nos ancêtres nous les ont transmises, et nous les avons gardées pour nous, parce que c'est notre affaire » (Konaté, 2009 : 90). Il apparaît donc clairement que Moussa Konaté veut ici montrer que le savoir authentiquement africain ne se transmet que par l'oralité suivant une chaîne générationnelle, et à des personnes dignes de foi. Voilà pourquoi il ne se trouve pas dans les livres des Blancs.

C'est donc pour cette raison aussi que nous pouvons constater le caractère hermétique, voire ésotérique de la parole. Pour un Africain, la parole est quelque chose d'extrêmement important. Il suffit de voir toute la délicatesse avec laquelle les anciens s'emploient à la manier, à l'articuler, non ouvertement et directement, mais toujours enveloppée dans des paraboles, proverbes, apologues, etc. En Afrique traditionnelle, la parole dans le sens profond du terme n'est pas gaspillée. Et plus, on est en position d'autorité, moins on parle en public. Car, à ce moment-là, toute parole prononcée vaut son pesant d'or et elle est estampillée "parole d'honneur".

Plusieurs passages dans *L'Empreinte de renard* illustrent parfaitement cet aspect de la parole. Hormis, l'assistant du chef spirituel, Douyon, et les autres anciens, il y a Kodjo le Chat qu'on voit constamment à l'œuvre mais qui ne parle que lorsqu'on l'interroge ; parfois il ne répond même pas. Il est

l'homme mystère par excellence que seul le commissaire parviendra à comprendre. Quand il lance, par exemple : « Parfois, on ne voit pas le ciel s'assombrir, dit-il, énigmatique, c'est pourquoi certains restent trop longtemps dehors et se font surprendre par la pluie », et un peu plus loin, répondant au commissaire qui souhaiterait avoir une autre conversation avec lui, « si la foudre ne tombe pas sur nous, sans doute » (Konaté, 2006 : 206), Habib saisit le véritable sens de ces paroles et traduit à Sosso : « Il nous menace, ni plus ni moins. C'est tout comme s'il nous disait : mêlez-vous de ce qui vous regarde, sinon il vous arrivera malheur. Rien que ça ! » (Konaté, 2006 : 207).

1.2. Le savoir ancestral et divin

Cet hermétisme du « mi-dire » procède en réalité de ce que le sacré ne doit pas être galvaudé. Celui qui détient le savoir des ancêtres n'est qu'un « corps » animé par leurs esprits, si on peut ainsi le dire. Cela participe de la dé-psychologisation ou de la non-identité des personnages du roman policier à énigme. Du griot au sorcier en passant par le devin et même le conteur, dans la société traditionnelle, l'être se considère simplement comme le réceptacle d'un savoir que lui ont légué les ancêtres et les dieux. Il en est ainsi du devin et sorcier Kodjo le Chat : « Les renards apportent la parole d'Amma, notre dieu. Rien de ce qui se passe sur terre ne peut leur échapper. Les renards savent tout. [...] Moi, je suis le serviteur. J'interprète la parole d'Amma à travers les pas des renards dans le sable. Je n'invente rien » (Konaté, 2006 : 202).

En ce qui concerne le Hogon, le chef spirituel des Dogons, c'est toute sa personne qui est sacrée. Voici ce que les policiers apprennent de la bouche de son assistant Douyon : « Le Hogon dit qu'il peut vous recevoir. Il va vous parler, c'est exceptionnel, car il ne parle jamais aux étrangers de passage. Ne l'oubliez pas » (Konaté, 2006 : 218). La réunion nocturne sous le *togouna*, à laquelle assistent, là encore à titre exceptionnel, le commissaire et l'inspecteur, le Hogon est absent. Dans l'immédiat, les enquêteurs ne comprennent pas trop pourquoi le chef manquerait à une réunion de cette envergure. Cependant, Douyon, le maître de cérémonie, annonce dans son introduction : « À vous tous, chefs de famille de Pigui, mon salut, par la grâce d'Amma et de notre ancêtre Lèbè. À travers moi, le Hogon est parmi nous ce soir. Et s'il a tenu à être des nôtres, c'est parce que le sort de Pigui et des Dogonos que nous sommes l'exige » (Konaté, 2006 : 234). Habib et Sosso croient comprendre que c'est une façon de présenter les excuses du chef. C'est pourquoi, toujours intrigué par cette absence remarquable, Habib se renseigne auprès du lieutenant Jérôme :

- Je ne comprends pas que le Hogon n'ait pas pris part à la réunion d'hier soir, sous le togouna. Tu as une explication, toi ?
- Tout simplement parce que les pieds du Hogon ne doivent pas toucher le sol hors de son domicile, mon commandant.
- Sinon ?

– Sinon, il ne pleuvra plus et c'est la sécheresse garantie (Konaté, 2006 : 258).

Dès lors, il est important de comprendre que si les personnages qui détiennent le savoir et le pouvoir des ancêtres sont peu bavards et ne sont pas libres de leurs déplacements, c'est parce qu'ils ont cessé d'être eux-mêmes. Ils sont pour ainsi dire possédés par les esprits et n'expriment ou ne font que ce que leur commandent les ancêtres et les dieux. Cet aspect de possession de l'être est davantage visible par le phénomène de la transe où la parole est supposée être celle de l'ancêtre qui s'exprime en direct. Même si nous n'avons pas d'exemple dans notre corpus, les personnages de devin ou de sorcier répondent presque à la même logique. C'est la raison pour laquelle on les appelle d'ailleurs des médiums. Selon l'expression moderne, on dira qu'ils médiatisent la parole des ancêtres. Parce qu'autant que les professionnels de la communication (les journalistes notamment), eux seuls ont le pouvoir et le savoir d'aller à la source, d'entrer en contact avec le monde de l'invisible, le monde des esprits. Ainsi, dans *La Malédiction du Lamantin*, on voit le devin Kalapo développer un ensemble de rites de la parole pour entrer en contact avec l'esprit du Lamantin :

[Il] traçait avec dextérité des signes cabalistiques dans du sable étalé sur une petite natte. Comme s'il tournait des pages d'un cahier, une fois le carré de sable recouvert de ces traits parallèles, le devin effaçait tout et réécrivait. Les autres le regardaient, silencieux, avec crainte et admiration. Alors Kalapo releva la tête et dit : J'ai interrogé le sable à trois reprises, et, à trois reprises, il m'a assuré que Maa se trouve actuellement dans le fleuve Djoliba (Konaté, 2009 : 9).

Le savoir divinatoire est donc très important dans une société à tradition orale. Il détermine encore une fois que la parole est sacrée dans la mesure où elle lie le monde des vivants et le monde des ancêtres et des dieux. Et comme tel, nécessairement elle s'entoure des rites qui doivent être compris comme des conditions susceptibles de favoriser la parole de l'esprit invoqué. Ces rites sont généralement des procédés non verbaux que nous pouvons déceler dans la citation ci-dessus, ou bien des incantations : « Après une longue incantation, dans laquelle revenait sans arrêt le nom Maa, il trancha le cou du volatile qu'il jeta dans le fleuve » (Konaté, 2009 : 14-15). Généralement aussi, font partie des rites les offrandes destinées à l'esprit invoqué, comme c'est le cas ici.

Étant donné que le devin et le sorcier sont des serviteurs des dieux, les actes qu'ils posent ne relèvent pas de leur propre volonté. D'où cette affirmation de Douyon : « Votre erreur, c'est d'accuser un être humain d'accomplir ce qui est au-dessus de ses forces. Ce ne sont pas les serpents qui mordent, c'est Lèbè qui tue, car c'est lui le premier des serpents. Celui que vous prenez pour le maître des serpents n'est en réalité que le serviteur de Lèbè » (Konaté, 2006 : 249).

Dans la même veine, l'on peut aussi se référer à Kaïra, personnage qui s'avère finalement ambigu au regard de ses propres allégations. En tant que fille de génie, elle montre également qu'elle détient des pouvoirs qui lui viennent de sa mère Maa le Lamantin : « Ma mère, le Lamantin, [...] m'est apparue dans mon sommeil et m'a tout expliqué. Elle m'a assuré en me

faisant comprendre que j'étais un génie, fille de génie et que j'allais bientôt regagner le cinquième ciel. Mais, auparavant, je devais accomplir la mission dont j'avais été chargée » (Konaté, 2009 : 183), et d'ajouter un peu plus loin pour confirmer le statut de ce type de personnage qui nous intéresse ici : « Chez nous, les Lamantins, on obéit strictement à ses parents » (Konaté, 2009 : 184). De même, le griot, aussi détenteur d'un savoir ancestral, ne peut et ne doit transmettre que ce qu'on lui autorise : « Habibou, mon fils, je t'ai expliqué tout ce que feu mon père m'a autorisé à dévoiler au besoin, mais le reste est un secret avec lequel je mourrai » (Konaté, 2009 : 94).

1.3. Le défi de l'interprétation

D'un point de vue moderne, nous comprenons pourquoi le roman policier se heurte aux sociétés traditionnelles. En réalité, c'est tout chercheur qui rencontre cette difficulté majeure due à la nature ésotérique des sociétés fondées sur l'oralité ; laquelle y contribue dans une large mesure. C'est pourquoi l'univers prêté à merveille au roman policier qui découvre dans l'hermétisme le jeu herméneutique : les enquêtes du commissaire Habib permettent d'interpréter des rites anciens assez difficiles à maîtriser, des mythes, des légendes et des contes qui donnent une image du monde différente de celle qu'on a sous les yeux. Mais pour les interpréter ou pour saisir le sens profond des mots que ce monde emploie, il faut y avoir vécu longtemps : « Avec le temps, je me suis aperçu que les affirmations apparemment gratuites masquaient toujours des faits et des actes » (Konaté, 2006 : 123). Il faut aussi atteindre une certaine maturité d'esprit pour prétendre accéder aux richesses culturelles du monde noir. Le malaise des jeunes dans cet univers provient du fait qu'ils se heurtent justement à l'existence d'un double langage crypté dont seuls les anciens ont une conscience aiguë. Par ailleurs, la vision du monde propre à la tradition africaine leur est devenue plus ou moins étrangère.

Ainsi, la transposition des éléments relevant de l'oralité dans le genre policier se fait au moyen des stratégies scripturales susceptibles d'en garder l'authenticité. Ce qui constitue une suite intéressante à l'étude de l'ethnologue Geneviève Calame-Griaule, *Ethnologie et langage : La parole chez les Dogons* (1965) qui analyse *grosso modo* la conception dogon de la parole dans ses composantes théorique et mythologique, ses relations entre culture et société.

Dans l'intrigue policière, Moussa Konaté dote son héros-détective du savoir-parler traditionnel pour que le langage de l'oralité puisse être compris. Au pays des Dogons, en effet, on considère que « la parole est difficile, sa force et sa justesse ne dépendent pas toujours du savoir » (Konaté, 2006 : 222). D'une certaine manière, le commissaire Habib, bien qu'ayant été formé à l'école occidentale, est un homme profondément traditionnel, ou du moins profondément respectueux de la tradition. C'est pourquoi il n'a aucun mal à pouvoir s'adapter et à adapter son langage à cet univers. Ses succès sur le plan policier dépendent entièrement de cette capacité :

– Excusez-nous de venir jusqu’ici, mais il arrive que l’oiseau n’ait pas toujours le choix de la branche sur laquelle se poser.

– Heureusement que les branches ne se dérobent jamais sous l’oiseau qui n’a pas le choix.

– C’est tout à l’honneur de la branche, n’est-ce pas ? [...]

– La mort visite trop souvent Pigui ces derniers jours. Les renards avaient-ils prédit ces malheurs ? [...]

Tandis que le commissaire et le devin se livraient à ce concours de rhétorique auquel il ne comprenait pas grand-chose, Sosso ne cessait d’observer Kodjo (Konaté, 2006 : 202).

Seuls les initiés à cette parole imagée du terroir peuvent ainsi comprendre les pensées de ces personnages. Pour les anciens, le commissaire est un interlocuteur intéressant qui maîtrise les subtilités du « *savoir des ancêtres* ». C’est pourquoi il est accueilli par l’assemblée des vieillards sous le togouna.

Il est à souligner que chez Moussa Konaté, la figure de répétition est largement utilisée. Elle est constitutive de l’oralité, et c’est par elle que celle-ci se perpétue. Ce qui à la longue forge les mentalités :

– Vous savez, docteur, quand j’étais enfant, on m’interdisait de sortir sous la pluie à cause de la foudre. Ma mère m’expliquait que c’était comme des petites lames de hache que Dieu envoyait sur la terre. Et elle n’était pas seule à penser ainsi ; tous les parents donnaient la même explication à leurs enfants.

– Bien sûr, commissaire, et je suppose que votre mère répétait ce que sa mère lui avait raconté, et ainsi de suite. De même, on donne une origine mythique à certaines maladies. Tout cela est profondément ancré dans les mentalités (Konaté, 2009 : 63).

Dans les chants rituels ou ceux qui accompagnent généralement les contes, on y trouve également la figure de répétition :

Il est arrivé, le temps de la parole

Il est arrivé, le temps de la mémoire

Kouata, c’est de toi que je parle

L’enfant de l’aigle jamais ne rampera

L’enfant de l’hippopotame jamais ne volera

Car le fils est à l’image du père [...]

Le chœur reprit par trois fois le refrain, puis le griot Mandjou commença son récit (Konaté, 2009 : 47).

En somme, dans le polar africain, les rites de la parole sont souvent représentés par l’utilisation de la langue locale et des expressions idiomatiques, ainsi que par l’incorporation de la tradition orale africaine. Ces éléments donnent une voix unique aux personnages et représentent fidèlement la culture et la société africaines.

2. La performance de la parole

Explorer les romans policiers africains, et plus particulièrement ceux de Moussa Konaté et d'Abasse Ndione, c'est plonger dans un monde où la parole est plus qu'un simple outil de communication. Elle prend une dimension particulière chez ces deux maîtres du polar si bien qu'elle est non seulement expression de la pensée, mais symbole de savoir-être et de savoir-vivre. « La performance, telle que définie par les sciences du langage, est l'application d'une compétence linguistique dans la production (et la réception) d'énoncés concrets » (Barras, 2013 : 259). À cet égard, *Ramata* est une illustration parfaite de cette notion. Abasse Ndione nous offre une perspective unique, légèrement différente de celle de Moussa Konaté, à la croisée du polar et de la « négritude », dans le sens large que Senghor lui donne (Naudillon, 2011). Le roman noir de Ndione adopte un style littéraire riche. Le lecteur y découvre un art de la narration qui rappelle celui des conteurs et de la tradition orale.

2.1. La vivacité de l'oralité

Ramata s'érige en tant que véritable tour de force romanesque, où l'écriture puise sa substance dans la vivacité de l'oralité. Le récit est tissé à la manière d'un conte envoûtant, s'inspirant profondément de la tradition orale. C'est précisément pour cette raison que son auteur le désigne comme un « roman oral ». La puissance de la parole est indissociable de l'écriture. Cette dernière n'est pas intrinsèque à la culture africaine, qui est une civilisation de l'oralité, où le savoir se transmet de génération en génération comme un précieux héritage. Ce rôle est assuré avec précision par le griot, véritable gardien de la tradition. C'est là que réside sans doute la force du roman d'Abasse Ndione, qui a su habilement naviguer sur les voies de l'oralité pour véhiculer son message à travers la langue de Gobi, le narrateur.

L'écho du discours oral résonne tout au long du récit, et il est clair que tout est méticuleusement orchestré pour servir l'expression de l'oralité par la parole, qui agit comme un véritable moteur narratif, une « machine à conter ». Dans cette perspective, il est important de souligner la stratégie de l'auteur qui vise à faire émerger une vie riche en événements et en rebondissements, celle de *Ramata* ; une vie qui a failli être engloutie dans les profondeurs de l'oubli. En effet, la belle dame est décédée dans l'anonymat le plus complet, telle une « clocharde », dont le corps, découvert dans un bar, a été évacué par le service d'hygiène. Personne ne la connaît, à l'exception de Gobi, le narrateur. Par le biais de l'imaginaire, ce dernier investit l'existence passée de ce personnage éponyme. Il se profile donc que le récit est captivé par cette figure emblématique, cette héroïne qui découvre la joie du plaisir sexuel auprès du fils de sa victime Ngor Ndong, et qui, en même temps, devient la cause de sa folie.

Le récit, qui tire son inspiration de l'oralité, est un instrument puissant pour la création de personnages exceptionnels et captivants. La méthode narrative utilisée par Abasse Ndione souligne le plaisir de raconter des histoires. Ce plaisir est guidé par le désir, que ce soit celui de Gobi ou du

narrateur principal, qui est en fait la sève de la narration. En outre, l'apparition de nombreux personnages dans le roman donne lieu à l'enchâssement des récits, un procédé mis en évidence par Todorov (1971) comme étant un aspect fondamental de la poétique de l'oralité.

2.2. La poésie de la parole

Dès les premières pages du roman, la parole est comme enchaînée, ne se libérant qu'une fois certaines conditions remplies. Le récit épouse le rythme de l'existence de Ramata, reflétant son parcours de vie. Cela est en harmonie avec les propos du premier narrateur qui, en échange d'une bière et d'un paquet de cigarettes, prend les commandes du récit. L'objectif de l'œuvre dans son ensemble semble être de tisser ou de renouer une sorte de lien entre les individus et les objets. Les micro-récits, qui sont autant de digressions et de bonds de la parole, typiques de l'oralité, visent à établir un « discours immédiat émancipé de tout patronage narratif » (Genette, 1969 : 193).

Dans l'univers littéraire de Moussa Konaté, la parole est si présente qu'on a l'impression que ses romans policiers sont plus racontés qu'écrits, sans pour autant remettre en question leur qualité littéraire. Les mythes, les légendes et les chants insufflent une vie à des personnages et des choses, leur conférant une consistance et une présence grâce à la vivacité de la parole. Ces récits oraux, revitalisés et polyphoniques, se multiplient avec l'apparition des personnages légendaires ou mythiques dans l'espace scriptural. Il en est ainsi de l'exaltation de la bravoure des Bozos qui agissent sous la protection de Maa, leur divinité.

La parole rime ainsi avec poésie dans son rapport au monde, dans sa dimension culturelle et identitaire. Généralement, lors d'une pause dans l'enquête, Moussa Konaté laisse s'exprimer la parole poétique à travers un chant mystique :

Le jour naît de la Nuit
La nuit naît du jour
Si le Jour meurt
Que deviendra la nuit ?
Si la Nuit meurt
Que deviendra le Jour ?
Les Ombres du Levant regardent le Couchant
Les ombres du Couchant regardent le Levant
Par la volonté de Maa
Terre Ciel Eau Feu
Que reste-t-il d'autre que le Néant ?
Prophète Moïse
Tu es Magnanimité
Prophète Noé
Tu es vérité (Konaté, 2009 : 168-169).

Ici, la parole revêt une aura mystique. Ce chant, principalement exécuté lors des cérémonies funéraires, est une véritable performance qui

s'inscrit dans la dynamique de l'énonciation. Le narrateur en dépeint d'ailleurs l'effet sur un personnage :

Le chant était grave, le rythme parfois syncopé, parfois ample, et le texte obscur pour un non-initié. Djaaba était demeurée debout et muette, l'oreille tendue, le regard fixe, comme hypnotisée. Le commissaire la regardait avec intérêt, car à voir, à cet instant précis, sa concentration extrême et la gravité de son visage, nul n'eût pu soupçonner que la femme du défunt chef ne possédait pas tous ses esprits (Konaté, 2009 : 169).

Ces caractéristiques se retrouvent aussi dans les incantations divinatoires, où le devin crée une sorte de dialogue entre la force invoquée, le dieu ou l'ancêtre. Ici aussi, la parole se déploie dans une performance magique. Par elle, le devin formule la requête adressée à la divinité, aux esprits et aux choses. Voici comment le devin Kalapo opère dans *La Malédiction du Lamantin*, en combinant rites et parole mystique.

Le devin Kalapo sortit d'une de ses poches un bâtonnet recouvert de cauris, tourna autour des cadavres en marmonnant, puis s'accroupit et posa son front sur le sol humide. De nouveau debout, il tira d'une autre poche des cailloux, en lança un à chaque point cardinal. Ensuite, il passa et repassa ses mains sur les corps, souffla trois fois. Se tournant vers l'est, il dit à haute voix :

– Choses du Ciel, choses de la Terre, choses de l'Eau, choses du Feu, c'est à vous que je m'adresse au nom du peuple des Bozos. Par le pacte qui nous lie, dites à Maa que nous lui demandons pardon à genoux, les mains au dos, et que plus jamais aucun Bozo ne se trompera de chemin.

Joignant le geste à la parole, le devin s'agenouilla ; comme si le signal en avait été donné, hormis les policiers visiblement dépassés, toute l'assistance fit de même (Konaté, 2009 : 30-31).

Encadrée par un arsenal rituel, la parole invoque l'émergence des choses dans leur intégralité. La performance de la parole se déploie dans toute cette puissance mystique et symbolique. Le devin Kalapo convoque les quatre éléments fondamentaux de la nature, « lieu de la manifestation du souffle divin » (Julien, 1997 : 18).

L'invocation de ces éléments de la nature pour intercéder auprès de Maa peut ainsi s'interpréter ainsi s'interpréter comme l'aspiration du devin à recréer le monde des Bozos, souillé par la malédiction. En demandant le pardon de Maa, sa prière, sous forme de serment, est de repartir sur une nouvelle base avec le génie des eaux. Le Bozo, plus que tout autre homme, comprend l'importance de l'Eau dans la vie humaine, qui est en quelque sorte le « degré zéro ». Car elle est pureté, source et symbole de vie. Alors que les choses du Feu assurent la purification physique et spirituelle et la régénération. Suite à la faute suivie de la malédiction vengeresse de Maa, le devin cherche à rétablir le lien par la performance de la parole mystique avec le génie dont le quartier général est au « cinquième ciel ». Pour cela, Kalapo doit préalablement passer par les éléments de la nature dont Maa est le maître. Il en va de la survie des Bozos qui sont très conscients qu'il n'est pas dans leur intérêt de rompre le pacte : « Maa est [...] le maître du ciel et de l'eau. Entre nous, les Bozos, et Maa fut signé un pacte : la divinité nous

accorde sa protection contre le respect de toutes choses qui vivent au ciel et dans l'eau, car Maa a dit que toute vie est sacrée » (Konaté, 2009 : 91). Ainsi, la parole appelant ces choses du Ciel, de la Terre, de l'Eau et du Feu, est destinée à agir sur la relation mal en point avec Maa, la réchauffer et la régénérer. C'est pourquoi tous les Bozos attendent avec anxiété la réaction de la divinité qui pourrait soit les attrister, soit les remplir de joie, les libérant enfin de la souillure et de la malédiction. Nous soulignons, ce faisant, la force perlocutoire de la parole mystique auprès des Esprits. Dans cet espace à tradition orale, la parole n'est pas simplement assemblage des mots prononcés. Elle revêt cette dimension mystique capable d'entrer en contact avec le monde de l'invisible, les choses de la nature. Le personnage qui a le pouvoir de cette parole jouit de cette marque d'insigne connivence avec l'esprit de l'ancêtre, le génie et le dieu du clan. Il semble par ce pouvoir susurrer à leur oreille rien qu'en marmonnant ou en parlant à haute voix. Sa voix se trouve investie par un extraordinaire souffle qui le rattache à la pureté des choses qu'il appelle. Elle forme une assise, pour ne pas dire une plaque-tournante qui dessert le monde des vivants, l'invite à la purification du corps et de l'esprit pour être en harmonie avec le surnaturel.

2.3. Le souffle créateur

Souffle créateur, la voix est synonyme d'esprit dans de nombreuses langues. C'est elle qui confère à la parole prononcée et à l'individu l'autorité, la puissance de nommer les choses, d'attribuer et d'établir le sens. Elle est le stimulant qui donne à la parole la tonalité nécessaire pour influencer l'interlocuteur. N'est-ce pas là toute la signification de la "parole d'autorité" dans une société à tradition orale ? Ainsi, chez les Bozos, la voix du chef est primordiale, en raison de son statut dans la société : « Le chef des Bozos n'est pas n'importe qui. C'est le dépositaire du serment qui nous lie à nos ancêtres, le garant de la cohésion du peuple bozo. Il a le pouvoir de rendre la pêche fructueuse ou infructueuse. C'est pourquoi nous le respectons. C'est lui qui intercède auprès de Maa pour le bonheur de son peuple » (Konaté, 2009 : 91).

En fait, la voix prend en charge et met en scène un savoir continu – notamment dans la voix du griot de la société, car elle est le sanctuaire de la mémoire et de la conscience collective. L'intégration de la cassette audio sur laquelle la voix du griot Mandjou est enregistrée dans l'intrigue policière témoigne de l'engagement de l'auteur de rester fidèle à l'univers de l'oralité. La voix est dotée d'une matérialité qui participe de manière significative à la création poétique, dans le cadre de l'oralité. Celle-ci repose sur les qualités de la voix, la technique vocale du récitant qui est aussi importante que le contenu de son énonciation. C'est le cas du conte, de la chanson, de la poésie. La voix rappelle aussi l'origine magique de la création artistique dont le corps est l'instrument. L'expression corporelle est alors une modalité du dire, en particulier dans la danse. On peut ainsi constater la récurrence des séances de danse dans les romans de Moussa Konaté. Au pays des Dogons, la danse est appelée « Dama », c'est-à-dire la danse des masques, organisée lors des funérailles des vieillards respectés de toute la communauté. Mais, « ce sont

surtout des réjouissances et non des lamentations. Les masques [apparaissent] dans l'ordre éternel » (Konaté, 2006 : 149), et portent chacun un nom. La cérémonie a lieu sur la place publique et attire une foule nombreuse. Les musiciens redoublent d'enthousiasme : tambours, tambourins et autres castagnettes mêlent leurs sons avec ardeur. Le moment attendu est sans doute l'entrée en scène des masques, des danseurs en somme.

Se révèle alors le sens de la gestualité qui est aussi celui de la voix et de la parole : les accessoires que les danseurs portent sont en fait lourds de significations. Le « jeune berger » apparaît avec en main « une queue de vache qui suit les mouvements de son corps » (Konaté, 2006 : 150). Son masque est « une espèce de cagoule blanche ornée de cauris et percée de deux fentes pour les yeux » (Konaté, 2006 : 151). Et le guide d'apprendre au commissaire Habib la portée sociale d'une telle danse chez les Dogons : « Vous savez, [...] celui qui porte le masque cesse d'être lui-même et se confond avec le personnage qu'il représente. Ici, le masque est un élément extrêmement important de la vie sociale. Rien de significatif ne se déroule sans la présence du masque » (Konaté, 2006 : 153).

Ainsi, la performance de la parole dans le polar africain est un aspect essentiel de ce genre littéraire. Les auteurs africains utilisent la parole dans leurs intrigues comme un outil puissant pour exprimer des idées fortes qui reflètent les cultures africaines.

Conclusion

Pour sortir de cette analyse consacrée à voir dans quelle mesure la parole se déploie dans le polar africain, nous pouvons donc dire que la stratégie s'avère être déterminante dans la recherche des savoirs africains. L'enquête policière rime bien avec la quête de ce qui fait l'identité, du moins certains de ses aspects, de certaines communautés africaines, et surtout en facilite la médiatisation. Comme le dit à juste titre Marion Girard François : « Revenir au récit, par l'utilisation de la forme policière, permet de transmettre une vision politique et philosophique du monde de manière aisément accessible à tout lecteur, et en allant le chercher là où il est (dans le domaine de la littérature « facile ») » (Girard, 2000 : 21). Inscrivant le genre dans un contexte local, dans une spécificité socioculturelle, les romans policiers africains s'engagent de manière plus ou moins marquée dans une appropriation du cadre générique. À cet égard, la reprise de la forme policière et plus précisément la manière dont elle est adaptée, semble pouvoir participer de la mise en valeur d'une identité, d'une spécificité propre à ces espaces. Aussi, le recours à la modernité du genre policier traduit bien une volonté de procéder à une représentation précise de la société.

Références bibliographiques

- Barras Vincent** (2013), « Parole performée », in *Communication*, n° 92, pp. 253-261, Editions Le Seuil.
- Calame-Griaule Geneviève** (1987), *Ethnologie et langage. La parole chez les Dogon*, Paris, Institut d'Ethnologie.
- Dubois Jacques** (2006), *Le Roman policier ou la modernité*, Paris, Armand Colin.
- Genette Gérard** (1969), *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique ».
- Girard François Marion** (2000), *Parodie et transposition dans le roman policier contemporain*, Thèse de doctorat, Université Lumière Lyon II.
- Julien Nadia** (1997), *Grand dictionnaire des symboles et des mythes*, Allers, Marabout.
- Kom Ambroise** (2002), « Violences postcoloniales et polar d'Afrique », in *Notre Librairie* n°148, pp. 35-40.
- Konaté Moussa** (2002), *L'Assassin du Banconi suivi de L'Honneur des Kéita*, Paris, Gallimard, Série Noire.
- Konaté Moussa** (2006), *L'Empreinte du renard*, Paris, Fayard Noir.
- Konaté Moussa** (2009), *La Malédiction du Lamantin*, Paris, Fayard Noir.
- Naudillon Françoise** (2011), « Le polar africain francophone : littérature d'évasion exotique et engagée », in Nglasso-Mwatha & Tunda Kitenge-Ngoy (dir.), *Le Sentiment de la langue*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux.
- Ndione Abasse** (2000), *Ramata*, Paris, Gallimard, Série Noire.
- Thomas Louis-Vincent** (1979), « De l'oralité à l'écriture : le cas négro-africain », in Guy Michaud (dir.), (1979), *Négritude et développement*, Paris, Éditions Complexes, p. 119-150.
- Todorov Tzvetan** (1971), « Les hommes-récits : Les mille et une nuits » in *Poétique de la prose*, Paris : Seuil, p. 33-46.
- Vanoncini André** (2002), *Le Roman policier*, Paris, PUF.