
« Des meurtres sans auteur et sans arme » : une lecture fantastique du polar africain

Adama S. Togola³⁴
Université de Montréal (Canada)

RÉSUMÉ

Cet article questionne les rapports complexes entre le fantastique et le roman policier, à travers *L'Empreinte du renard* de Moussa Konaté et *La Mort des Fétiches de Sénédougou* de Bokar N'diaye, deux romans où le surnaturel occupe une place importante. L'hypothèse est que, malgré les discours scientifiques et pédagogiques des différents détectives, ces polars ne parviennent pas à tourner le dos au surnaturel. Il y surgit au moment de la description des savoirs et pratiques culturelles et religieuses des peuples représentés. Après avoir passé en revue certaines lectures critiques qui s'attachent à mettre en évidence les relations entre le fantastique et le roman policier, l'article analyse les modalités de configuration des phénomènes magiques, étranges et surnaturels dans ces deux romans.

INTRODUCTION

Pour bon nombre d'auteurs et de critiques, la littérature romanesque se divise en deux grands secteurs : d'une part, la littérature « légitime » et, d'autre part, une vaste nébuleuse où le roman policier occupe, avec le fantastique, le merveilleux, la science-fiction, une catégorie à part : celle des genres spéculaires, catégorie esthétique aux frontières floues. Tzvetan Todorov, par exemple, dans sa *Typologie du roman policier*, établit une distinction entre la « haute » littérature où il

³⁴ Adama Togola est doctorant à l'Université de Montréal. Sa thèse porte sur le polar d'Afrique francophone.

existe une contradiction dialectique entre l'œuvre et son genre, et la littérature de masse dont le chef-d'œuvre « est précisément celui qui s'inscrit le mieux dans son genre » (1971 : 56). Cette généralisation revêt un caractère réducteur qui repose souvent sur des préjugés, lesquels reprochent à la paralittérature de présenter une histoire selon une chronologie simple avec des personnages typés, en traçant les lignes de démarcation entre le Bien et le Mal. Mais existe-t-il des rapports entre le roman policier et le fantastique ?

C'est à cette question que nous tenterons de répondre, tant sur le plan théorique que sur le plan pratique à travers *L'Empreinte du renard* (Fayard, 2006) de Moussa Konaté et *La Mort des Fétiches de SénéDougou* (Présence africaine, 1999) de Bokar N'diaye, en partant de l'idée de base que l'écriture policière africaine est singulière dans la mesure où elle confronte incessamment l'irrationnel au rationnel, le connu à l'inconnu, l'étrange au familier. C'est-à-dire que, malgré les discours scientifiques et pédagogiques des différents détectives, le polar africain ne parvient pas à tourner le dos au surnaturel, à l'irrationnel. Il y surgit au moment de la description des savoirs et pratiques culturelles et religieuses des peuples représentés. Son écriture est résolument « tournée vers le surnaturel, la sorcellerie et le fantastique » (Mbondobari, 2012 : 83) et joue constamment sur l'ambiguïté entre le plausible et l'in vraisemblable, l'explicable et l'inexplicable, l'admissible et l'inadmissible. Cette hésitation déstabilise le lecteur qui n'arrive pas à cerner les contours du monde dit réel. Puisque les crimes sur lesquels enquêtent les policiers et les privés apparaissent souvent comme « sans auteur et sans arme », le surnaturel se lit comme le vecteur de la saisie d'un réel problématique et pathétique, qui met à rude épreuve le savoir rationnel de la police.

Ce surnaturel, qui articule, dans les séquences narratives des romans, des niveaux de perception et d'intellection traditionnellement séparés (le présent et l'absent, le naturel et le surnaturel, le réel et l'imaginaire), permet de dire le réel obscur et étrange. La logique cartésienne est confrontée au surnaturel : les lois physiques sont en permanence remises en cause par des phénomènes effrayants et étranges qui bouleversent l'ordre naturel des choses. Françoise Cévaër, dans son article « Enquêtes occultistes : les policiers antillais face au surnaturel », montre comment les pratiques occultes « s'allient pour entraîner [le lecteur] dans un univers troublant, apparemment incompréhensible, où le policier devra mener l'enquête » (2009 : 78). Le constat qu'elle dégage à la lecture de *Solibo magnifique* de Patrick Chamoiseau et *Les*

Cloches de la Brésilienne de Gary Victor est aussi, presque, valable pour l'ensemble de la littérature policière des pays du Sud :

Le roman policier du Sud plante ses intrigues au cœur des sociétés et des communautés africaines et antillaises, là où la tradition et le quotidien se trouvent chargés du surnaturel et de pratiques occultes. On ne s'étonnera donc pas du fait que, dans le roman policier postcolonial, l'irrationnel paraisse presque invariablement présent, contaminant tous les composants du récit (*Ibid.*, 48).

C'est dans le même sillage que l'ouvrage collectif *Life is a Thriller : Investigating African Crime Fiction*, (Anja Oed et Christine Matzke : 2012), issu du colloque international organisé par l'Université de Mayence du 9 au 12 janvier 2008, sur le roman policier africain, se propose d'examiner la place et les fonctions de la magie et les rapports entre l'écriture policière et le fantastique dans les romans africains de langue française, anglaise et portugaise. Dans ces différentes productions, le décor représenté est à la fois un décor rural et citadin où les traditions ancestrales occupent toujours une place considérable. Les genres oraux (contes, légendes, mythes, etc.) sont pleinement intégrés au processus narratif et semblent, de ce fait, constituer le fondement même de l'écriture policière.

Cependant, il faut souligner que, quel que soit le point de vue adopté, l'examen des rapports entre le fantastique et la fiction criminelle condamne le lecteur à un double inconfort : d'abord parce que les frontières génériques entre ces genres paralittéraires sont floues, ensuite les rapports possibles entre le fantastique et le roman policier, qui sont des rapports de textes entre eux, et les rapports des textes avec les discours externes (discours de la critique universitaire, journalistique, etc.), sont éminemment complexes. Comme la fiction criminelle dont la définition est, assurément, problématique, à cause de la démultiplication du genre en formules variées (roman à énigme, roman noir, roman à suspense) qui a fait que le roman policier a cessé depuis longtemps d'être unitaire ou homogène (Dubois, 1992 : 53), le fantastique est un concept labile, controversé et vague, un « territoire brumeux, crépusculaire, aux reliefs dangereux, aux frontières incertaines » (Viegnes, 2006 : 13) dont la signification varie sensiblement selon les époques et les aires culturelles. Le comprendre, c'est sans doute porter une attention particulière à la structure et à l'évolution des œuvres fantastiques. Les critiques lui attribuent des significations flottantes qui parviennent difficilement à délimiter ses frontières avec le merveilleux, le magique, le surnaturel, la science-fiction et le roman policier. Espace de

l'incertain, de l'ambiguïté et de lieux multiples, le fantastique semble traduire le passage difficile d'un monde surnaturel à un monde rationnel. Mais avant d'analyser les modalités de configuration des phénomènes magiques, étranges et surnaturels dans les polars de Konaté et de N'diaye, on procédera à un passage en revue des lectures critiques qui s'attachent à mettre en évidence les relations entre le fantastique et le roman policier.

LES RELATIONS ENTRE LE FANTASTIQUE ET LE ROMAN POLICIER

Dans la perception générale de la critique, le roman policier entretient avec le genre fantastique des rapports étroits. Comme le note Thomas Narcejac

[Le] fantastique est inévitablement la tentation de tout auteur policier. Car, dès qu'on veut égarer le lecteur, dans un genre qui repose entièrement sur l'explication, on a tendance à embrouiller l'explication, à la rendre inextricable, et à introduire dans le récit quelque chose qui la dépasse. À vouloir trop expliquer, on côtoie l'irrationnel. Le fantastique apparaît non seulement quand on ne peut pleinement rendre compte du fait, mais encore quand on essaie de le justifier, coûte que coûte. Un excès d'explication, à ce point de vue, produit le même effet qu'un défaut d'explication (1975 : 21).

Marc Lits, qui ouvre son chapitre consacré aux rapports entre la fiction criminelle et le fantastique par cette affirmation de Thomas Narcejac, fait également observer que « les deux genres sont en effet liés par de nombreuses affinités, tant thématiques que structurelles. Dans les deux cas, le héros, et avec lui le lecteur, est confronté à une situation de déséquilibre, de désordre. Un événement anormal a rompu le déroulement ordinaire de l'existence » (1993 :129). Jean Fabre, tout en soulignant que le fantastique et le roman policier reposent sur un « même code du vraisemblable générique : la solution la plus invraisemblable au départ sera toujours la bonne » (1992 : 160), rejoint partiellement les positions de Narcejac et de Lits, sauf qu'à la différence de ces derniers, il met essentiellement l'accent sur la dimension problématique du « vraisemblable » dans les deux genres. Il montre, par exemple, que contrairement au héros fantastique, l'enquêteur du roman policier ne pose pas l'irrationnel comme hypothèse de départ. Son raisonnement suit, en effet, une double temporalité : celle qui met l'accent sur le premier surnaturel dans l'épistémè occidentale : le

merveilleux chrétien (ensemble des croyances portées par le discours religieux, le miracle de Jésus, ses pouvoirs à redonner la vue aux aveugles, etc.) et, celle qui rappelle que la réception du fantastique, du surnaturel est souvent idéologique.

Genres heuristiques et gnoséologiques, la fiction criminelle et le fantastique apparaissent comme des productions ludiques qui émerveillent et enchantent le lecteur. Leur parenté réside moins dans la monstration de l'inexplicable que dans le recours aux forces surnaturelles. Car, comme le souligne Romain Brian, « l'utilisation d'un magicien comme personnage principal d'un récit policier, ou le monde de la magie comme cadre d'un récit, serait une manière de créer un lien entre le policier et le fantastique et d'enrichir le récit » (Brian, 2003 : 25). Et si le fantastique peut être interprété comme une incapacité de la raison à comprendre et expliquer les choses étranges qui se présentent à l'esprit, ce que dit Brian du roman policier est aussi valable pour le fantastique : « [...] d'autres événements parfois plus étranges encore se produisent dans le monde du crime impossible, un monde à la fois *lisible* et *scriptible*, un monde sans limites, monde d'apparences, de magie et de manipulation, de tromperie et de détection » (2003 : 6).

De ces lectures critiques, on peut dégager deux remarques importantes : premièrement, le fantastique entretient une longue histoire avec la « grande » littérature, qui, à travers les époques, s'est considérablement nourrie des récits occultes, dans lesquels interviennent le surnaturel et l'étrange. Deuxièmement, le genre fantastique naît et se développe au moment où les sociétés occidentales connaissent une révolution économique, politique, culturelle et philosophique, qui se traduit par l'inversion de la vieille hiérarchie entre la verticalité et l'horizontalité, rigoureusement analysée par Jean Fabre. L'épistémologie nouvelle qui, privilégie à partir de Descartes, de Locke et de Kant un savoir ambitieux, « voit, outre ses propres contradictions internes, lui résister les éléments verticaux, mythiques, magiques, symboliques, religieux, poétiques » (Fabre, 1993 : 111).

Ainsi, face à ce changement épistémique radical, trois grandes voies s'ouvrent, selon Fabre, à la littérature : d'abord, le bon vieux merveilleux vertical magique, plein, sans problématique, ensuite, la réduction rationnelle après Ann Radcliffe, enfin, le fantastique, qui privilégie une mise en scène fidèle et cathartique de la schizophrénie (*Ibid.*, 111-112). Ce mécanisme développe, selon une formule assez particulière, la résurgence des spectres et apparitions surnaturelles et

démoniaques à la fin du XVIII^e siècle. Denis Mellier a bien vu cette fin angoissante et effrayante du siècle des Lumières lorsqu'il précise que l'irrationnel trouve une expression esthétique singulière et développe chez ses lecteurs « un goût pour des apparitions horrifiantes et des mises en scènes paroxystiques » (2000 : 18-19). Cet irrationnel, contrairement à la thèse défendue par des chercheurs anglo-saxons comme Howard Philip Lovecraft, et Peter Penzoldt qui soutiennent que le fantastique avec ses avatars (mythes, légendes et contes merveilleux), recycent, au moyen de nouveaux procédés, les vieilles histoires d'honneur du roman gothique, émerge, selon Mellier, en réaction au règne de la raison, qui était alors érigée en idéal philosophique.

Cependant, ces discours et détours théoriques ne doivent pas conduire à reléguer au second plan les caractéristiques propres à chacun de ces récits. L'on remarquera, sans doute, que les rapports affinitaires largement soulignés par la critique sont plus complexes. Les difficultés surgissent lorsqu'il s'agit de définir le roman policier et le fantastique. Car contrairement au roman policier, où la victoire finale du héros est « la victoire incontestée de *la ratio*, une fin sans tragique, mais teintée de cette sentimentalité qui est l'un des constituants esthétiques du kitsch » (Kracauer, 1971 :173), le récit fantastique montre un héros accablé, qui considère son aventure comme problématique, et oppose drastiquement des théories où rationalité, irrationalité, surnaturalité et étrangeté forment un ensemble complexe. Les forces supranaturelles sont confrontées aux enquêteurs, non pas « pour conclure à quelque certitude métaphysique mais pour organiser la confrontation des éléments d'une civilisation relatifs aux phénomènes qui échappent à l'économie du réel et du surnaturel, dont la conception varie selon l'époque » (Bessière, 1974 : 14). C'est dire que la fiction fantastique met en place un univers singulier, un monde parallèle où s'affrontent incessamment les croyances, les images, la logique et les contradictions. On sait depuis longtemps que les définitions classiques du fantastique, qui s'articulent autour des oppositions : corporel/ spirituel, horreur/angoisse, émotion/cognition, littéarité /narrativité, rationnel/ irrationnel, confrontent l'imaginaire au réel, le naturel au surnaturel, le théique au non-thétique et étudient les mécanismes à partir desquels les forces surnaturelles agissent sur les réalités sociales. Ces oppositions appréhendent également le fantastique comme un récit contredisant le réel, et qui s'inscrit contre les lois et les valeurs défendues par la raison. Selon Irène Bessière, le fantastique ne résulte pas seulement de

l'hésitation entre deux mondes (naturel et surnaturel), mais de leur opposition et contradiction dans le texte, et donc de leur récusation implicite ; il « provoque l'incertitude, à l'examen intellectuel, parce qu'il met en œuvre des données contradictoires assemblées suivant une cohérence et une complémentarité propres » (Bessière, 1974 : 10).

Dans le récit fantastique, le héros, qui se trouve dans une situation d'instabilité constante, est souvent remplacé par une sorte d'alter égo du narrateur, qui se présente comme le témoin des événements mystérieux. Lieu de la non-solution, de l'incertain, le fantastique, qui repose sur une rhétorique particulière (allusions, suggestions, etc.) se présente comme une contestation du rationalisme totalitaire et de l'idéal philosophique des Lumières. Il propose un univers incohérent, déstructuré et incommensurable. Et le plus surprenant dans un récit fantastique réside moins dans une indifférence progressive face au désordre que dans une fin qui laisse le lecteur dans l'inquiétude.

Ainsi, pour mieux saisir la différence fondamentale entre le fantastique et le roman policier, on ne peut que, dans un premier temps, convoquer les travaux de Jacques Finné dont plusieurs remarques résument clairement les divergences structurelles. Selon une poétique qui célèbre la victoire de la raison, le roman policier (à énigme classique) propose une fin rassurante, où l'ordre est établi, tandis que « le fantastique termine le sien sur une conviction plus troublante : seul l'irrationnel peut expliquer les faits de mystère. Deux mêmes démarches, donc, mais avec deux explications toutes différentes. L'une rassure, l'autre impose son injure au bon sens » (1980 : 62). Cette non-résolution de l'énigme permet également de comprendre les destins des héros dans les deux genres. Dans « Derrière les portes closes : la rencontre du fantastique et du policier », Brian arrive à la même conclusion que Finné quand il souligne que

cela constitue l'une des nombreuses lignes de démarcation qui existent entre le fantastique et le policier. Une autre frontière assez répandue chez les critiques, consiste à affirmer que la fin des récits policiers doit être définitive, la rationalité et l'ordre, troublés par le crime, étant restaurés, tandis qu'une explication complète ne doit être proposée à la fin des récits fantastiques. En d'autres termes, on pourrait dire que le fantastique doit être un jeu herméneutique sans réponses (ou ne puisse choisir et être sûr), tandis que les récits policiers sont un jeu herméneutique avec réponses nécessaires (2003 : 26).

En effet, depuis Régis Messac, une définition « rationnelle » du roman policier comme un récit « consacré avant tout à la découverte

méthodique et graduelle, par des moyens rationnels, des circonstances exactes d'un événement mystérieux » (2011 : 31) rend difficile le rapprochement entre le roman policier et le fantastique. Cette définition assez sommaire de Messac est parfois reprise, remaniée par certains auteurs et critiques (Narcejac, Jacques Sadoul, etc.) qui mettent de l'avant la démarche rationnelle comme foyer d'intelligibilité du roman policier. Réconfortant la thèse défendue par les auteurs du *London Detection Club*, certains auteurs- théoriciens (S.S. Van Dine, Austin Freeman etc.) conseillent, par exemple, de ne pas « introduire dans le récit ces détails saisissants, étranges ou significatifs qu'on laisse ensuite sans explication et qui ne sont propres qu'à embrouiller le lecteur » (Caillois, 1974 : 183).

Nous pouvons également, à la suite de cette lecture oppositionnelle, noter la rigidité générique du policier (classique) et du fantastique, rigidité qui se trouve malmenée par l'irruption des phénomènes étranges et surnaturels. Dans l'un ou dans l'autre, nous observons une tentative de restauration de l'ordre perturbé et un combat permanent contre les forces du Mal.

Ainsi, dans le polar africain, cette opposition se manifeste sous la forme des rapports conflictuels, c'est-à-dire une confrontation des différentes méthodes et une remise en question du point de vue cartésien par les apparitions étranges et surnaturelles. Des éléments inexplicables et magiques interviennent et provoquent l'hésitation caractéristique du fantastique entre une explication rationnelle et surnaturelle du phénomène déroutant. Alexie Tcheuyap, dans son étude sur *L'Empreinte du renard*, montre comment « la configuration magique du monde dogon rend impossible toute intelligence essentiellement rationnelle du crime ou de l'enquête qui doit l'élucider en ce que le monde invisible se caractérise précisément par l'absence de traces, de preuves, véritables pièces à conviction pour les récits de détection classiques » (2014 : 160-161). Le but des différentes menaces et apparitions surnaturelles qui traversent ce roman de Konaté, est de perturber, voire d'empêcher l'enquête policière, laquelle va à l'encontre des fondements de la société dogon. Katja Meintel, dans un article, « Le sorcier enquêteur : le roman policier et la magie en Afrique francophone », analyse également les différentes fonctions que joue la magie dans les fictions policières africaines. Dans ces œuvres, la magie fournit non seulement des « ressorts exotiques » aux récits, mais produit aussi des « effets d'horreur » ; donne « de la couleur locale et un effet de

réel » ; « oppose l'enquête rationaliste à une vision du monde magique » et « dirige l'attente des lecteurs » (2013 : 201). Mais, malgré ces phénomènes anormaux, l'on observe que les enquêteurs du polar africain finissent toujours par trouver une explication (rationnelle) aux crimes. Ce qui signifie que les romans qui nous occupent, ne franchissent pas les frontières entre les deux genres, mais utilisent les « invariants du fantastique », d'où la pertinence des notions de l'irrationnel et du surnaturel dans la définition du fantastique.

SURNATUREL ET ENQUÊTE POLICIÈRE CHEZ MOUSSA KONATÉ

Dans les romans de Moussa Keita, le lecteur est plongé dans un univers peuplé de fantômes, de phénomènes étranges et apparitions surnaturelles qui déstabilisent les enquêteurs. Cet univers serait celui, selon une première strate d'interprétation, des actions néfastes et magiques des gardiens et détenteurs du savoir ancestral. Pourtant, à y regarder de près, l'on remarque que l'enquête policière, menée par le commissaire Habib Kéita, permet de saisir en retour les récits mythiques racontés par les griots. En effet, les personnages du roman évoluent dans un monde à l'envers qu'ils participent eux-mêmes à construire. Dans cet univers décadent, les repères traditionnellement rattachés au savoir ancestral sont mis à rude épreuve par les recherches modernes pratiquées par les enquêteurs. Et lorsque ces repères subsistent, ils sont pervertis par les velléités individualistes de certains jeunes emportés par le vent de la modernité. L'exemple de la construction d'un complexe hôtelier au centre du vaste champ légué par l'ancêtre fondateur dogon, est, de ce point de vue, révélateur.

Les enquêteurs qui sont confrontés à un conflit irréductible, mènent une lutte acharnée contre la pensée qui admet le surnaturel, et tentent à travers les critiques de la pensée unique, de sonner le glas des pratiques séculaires qui constituent à leurs yeux un frein au développement des sociétés dans lesquelles se déroulent les enquêtes. À travers les échanges entre le commissaire Habib Keita et le jeune inspecteur Sosso Diarra, l'on constate que les deux modes de pensées (magique vs rationnelle) sont antithétiques et constituent une entrave au fonctionnement de l'enquête, laquelle, reposant sur des prémisses empiriques et rationnelles (collection de preuves matérielles), est confrontée aux pratiques surnaturelles des Dogons.

Le lecteur est confronté à un aller-retour incessant entre le texte sur le crime et les mythes cosmogoniques et étiologiques. Les univers représentés sont sujets à une double juridiction : la juridiction moderne représentée par le commissaire Habib et la juridiction traditionnelle représentée par les gardiens des valeurs traditionnelles. Plusieurs intrigues et scènes marginales apparaissent comme des moments où s'exhibent les cultures maliennes. De ses fictions policières, se dégage une anthropologie actionnelle qui met l'accent sur les pensées, les actions et les réactions des personnages, qui vivent dans un environnement culturel bien circonscrit. L'univers romanesque de Konaté est, en réalité, saturé de signes, aussi bien pour le détective que pour le lecteur. Ces signes, ce sont des empreintes, des traces que le devin traduit en langage ordinaire. De traces des pas des renards, il lira le destin des individus, expliquera qu'un malheur s'abattra bientôt sur une famille dont les enfants ont transgressé les règles prescrites par les ancêtres.

Dans *L'Empreinte du renard*³⁵, le cadre référentiel est bien défini : l'action se situe au pays dogon, au centre du Mali. Le commissaire Habib Keita est un policier de la brigade de Bamako dont l'enquête convoque les savoirs dogons. Le récit mythique de la cosmogonie dogon est évoqué par fragments à travers les différentes discussions avec les sages du village qui sont les dépositaires du savoir dogon. Mais, en même temps, il tourne en dérision ces mêmes vieillards qui ont la charge de le transmettre à la génération future. Le discours rationnel du roman policier met en cause, dans un premier temps, la légitimité du récit mythique, sa pertinence dans la résolution de l'énigme sur laquelle enquêtent Habib et son assistant Sosso. Les explications que donnent les sages du village sur les différents meurtres sont considérées par le commissaire Habib Keita comme des constructions fantaisistes dont le but est de brouiller les pistes. Il ne comprend pas pourquoi « ces gens-là ont pu condamner leurs propres enfants à la mort ? » (*EN*, 251). Mais en prenant en compte le contexte particulier dans lequel se déroule l'enquête, il finit par reconnaître qu'ils « vivent dans deux univers différents » (*EN*, 251).

Le discours rationnel du commissaire Habib ne présente pas le discours magico-religieux comme une suite d'actions dénuées de cohérence logique, mais tente de le détacher de la pensée irrationnelle

³⁵ Désormais abrégé en *EN*, suivi du numéro de la page.

qui lui donne sens (Garnier, 1999 : 39). À la différence d'un détective du roman policier classique, qui se base sur un raisonnement hypothético-déductif rigoureux pour élucider les mystères, l'enquêteur, malgré son discours rationnel, se rend compte à la fin de son périple au pays dogon que la logique cartésienne a montré ses limites dans cet environnement singulier.

Étranger au pays dogon, le commissaire Habib, qui arrive en parfait rationaliste, apprend l'histoire de la disparition étrange des jeunes dogons. Par ses qualités de cognoscibilité de la pratique indicielle, il apparaît parfois supérieur aux personnages qui l'entourent, et adopte une attitude ironique à l'égard des pratiques occultes des Dogons. Son discours ironique, qui résulte de la dichotomie de ces deux visions du monde (rationnel vs irrationnel), permet de comprendre la place centrale qui est attribuée au chef spirituel de Pigui. Brillant policier, Habib porte un regard condescendant sur la vision du monde des Dogons, la taxe de ridicule et de rétrograde. À ses yeux, il constitue un frein au progrès. L'univers à partir duquel il parle et se définit, est également la source de ses connaissances, de ses pensées et de ses jugements péremptaires sur le mystère dogon :

J'ai été façonné à l'école occidentale, qui m'a appris la rationalité, le cartésianisme. Tout ce qui sortait de ce mode de penser n'était pas digne d'intérêt. Or, ceux à quoi nous avons affaire ici n'appartiennent pas à notre univers et nous n'osons pas nous avouer que nous les tenons, du point de vue de la pensée, pour des primitifs (EN, 143).

Habib est un paragon du rationalisme. À la notion du fantastique, il préfère celle de l'irrationnel. Tout se passe comme si, à travers ses critiques de l'irrationnel, le commissaire Habib voulait montrer au lecteur les contradictions du monde dogon. Celui-ci est, d'une certaine manière, obligé d'épouser son point de vue sur les événements. Au lieu de devenir un observateur impartial de la société dogon, il s'en moque. Par l'ironie qui porte le plus souvent sur les croyances superstitieuses et étranges des paysans de Pigui et qui témoigne son rationalisme, il maintient également la plus grande distance possible par rapport à cette société rurale.

La confrontation de ses méthodes rationnelles, ses théories exogènes avec les pratiques occultes compliquent davantage son enquête dans la mesure où « il n'y a rien de rationnel ni dans la façon dont les événements sont relatés ni dans les faits mêmes » (EN, 76). S'il se sent, depuis son arrivée, en parfaite harmonie avec cet univers (parce qu'il y a rencontré son ami d'enfance, le policier Diarra, à Mopti), il a fini par

comprendre, à la suite de certains événements mystérieux, qu'il a « affaire à des gens différents de lui » (EN, 124). D'abord, les circonstances des meurtres lui paraissent inexplicables : les différents événements étranges, notamment les apparitions surnaturelles auxquelles ils sont constamment confrontés, consolident ses appréhensions et justifient en quelque sorte sa méfiance des villageois de Piguï. Son assistant Sosso, dont la connaissance du monde dogon se limite paradoxalement à sa situation géographique est, non seulement attaqué dans son sommeil par des énormes serpents, mais aussi effrayé par des fantômes et esprits qui dansent devant lui :

Dans la lumière éclatante de la lune, une chose rouge écarlate et sans fin se tenait immobile et le regardait. À mesure que le temps passait, ses yeux brillaient de plus en plus, devenaient de plus en plus rouges. Un homme ? Une bête ? Comment savoir ? En tout cas, l'apparition regardait Sosso. Celui-ci, apparemment hypnotisé, avait l'impression que la chose en face l'attirait lentement, irrésistiblement. Et elle se mit à se balancer, la chose, de droite à gauche, de gauche à droite, comme si elle dansait. Sosso crut entendre en sourdine une musique de tams-tams, syncopé, qui allait s'amplifiant. Et l'être de l'autre côté de la fenêtre, s'animait à mesure que croissait le rythme de la musique (EN, 189-190).

Ces différents événements consolident les appréhensions du commissaire Habib et justifient l'échec de ses tentatives menées auprès des gardiens du savoir dogon. S'il refusait au départ l'origine surnaturelle des différents crimes, il finit par reconnaître qu'un rationalisme pur et dur n'est pas toujours raisonnable dans certaines situations. Car, juger des « meurtres sans arme et sans auteur » selon les critères rationnels et des théories exogènes est une façon inappropriée de procéder à l'élucidation du mystère dogon. L'inspecteur Diarra, qui connaît bien le milieu, lui propose de changer de méthode :

Plus précisément, je veux dire que ces gens-là vivent dans un monde avec des règles propres, qui ne cadrent pas avec les nôtres [...] c'est difficile à expliquer. Si je vous dis d'utiliser des méthodes non rationnelles, vous connaissant, je sais que vous allez me prendre pour un fou. L'avantage que j'ai sur vous, c'est que je suis né ici. Moi, j'aurai procédé autrement (EN, 77).

Il s'agit donc, comme le recommande l'inspecteur Diarra, de se faire mentalement et socialement dogon pour pouvoir comprendre le monde dogon, ce qui permettra au commissaire Habib de voir la cohérence interne de l'univers dans lequel se sont produits les meurtres. Toutefois, les policiers et les gardiens des valeurs ancestrales dogons ne donnent pas la même signification aux événements qui ont endeuillé le village de

Pigui. Si pour le commissaire Habib, ce sont des meurtres, les vieillards, qui sont les commanditaires de ces crimes, renvoient à l'ancêtre fondateur, Emma, la responsabilité de ces différentes disparitions étranges. Les serpents qui attaquent le jeune inspecteur dans son sommeil sont le signe de la colère d'Emma, le dieu tutélaire.

En réalité, dans ce monde dominé et hanté par l'étrange et le surnaturel, la démarche rationnelle du commissaire Habib montre ses limites, dans la mesure où l'irrationnel envahit la structure romanesque et empêche la progression de l'enquête policière. Une cérémonie nocturne, organisée par les sages de la société secrète, donne cours à un étrange défilé où les masques mystérieux effraient les jeunes et les femmes. Tout au long de l'enquête, l'on observe que les croyances populaires traversent les constructions syntaxiques du roman et apparaissent sous forme de métaphores orales, d'images culturelles et de proverbes. Comme *L'Empreinte du renard*, qui convoque les savoirs et les pratiques traditionnelles dogons, *La Mort des fétiches de Séné Dougou*³⁶ de Bokar N'diaye expose l'imaginaire social bambara. Comme Habib et les sages de la société secrète dogon, le commandant Pierre Cavasson est confronté au mutisme et aux pratiques magiques des populations de Séné Dougou.

DE LA MAGIE À LA CONVERSION RELIGIEUSE

Dans le roman de Bokar N'diaye, il n'y a pas une seule enquête, mais deux enquêtes : celle que mène le commandant de cercle Pierre Cavasson sur le triple meurtre qui a ébranlé le village de Séné Dougou, et celle menée par le médecin Bertoga, qui écrit la première monographie sur les us et coutumes du cercle ; ce qui a donc pour conséquence immédiate de reléguer au second plan l'enquête policière au détriment de la recherche ethnographique. Au discours rationnel du commandant Pierre Cavasson, les sages de la société secrète opposent le merveilleux et le surnaturel. En effet, l'action du roman se situe, à l'époque coloniale, dans un petit village bambara dont « la plupart des habitants sont animistes et attachés à leurs traditions ancestrales qui, pour l'essentiel, sont constituées par une sorte de code moral dont les éléments primordiaux sont fondés sur l'honneur, l'honnêteté, le respect de la parole donnée, le respect de ce que nous pourrions appeler "*l'omerta*",

³⁶ Désormais abrégé en *MFS*, suivi du numéro de la page.

c'est-à-dire la loi du silence » (*MFS*, 37-38). Bougary Traoré, Diongolo Samaké et Dianguiné Togola, les maris de Niéba meurent tous dans des circonstances mystérieuses. La société secrète, dirigée par Niamakoro Diarra, le bolitigui, ce savant et « grand maître du bois sacré qui ne se trompait jamais dans ses prédictions » (*MFS*, 17) condamne à l'unanimité Niéba et la déclare possédée d'un mari-djinn jaloux. Ainsi, cette condamnation, qui a été consolidée par la loi du silence ancestrale, a été dénoncée et rejetée par le commandant de cercle Cavasson dont l'arrivée à SénéDougou bouscule l'ordre des choses. Ce n'est pourtant pas dans la mort étrange des maris de Niéba que réside l'importance du roman de N'diaye, mais plutôt les tournures et les caractéristiques particulières de l'enquête policière menée par le commandant Cavasson.

Aidé de ses assistants, du médecin du cercle et des interprètes indigènes, le commandant confronte les différents personnages dont les témoignages relèvent les valeurs fondamentales sur lesquelles est fondée la société bambara de SénéDougou. Contrairement au roman de Moussa Konaté, l'irrationnel dans *La Mort des fétiches de SénéDougou* surgit sous forme de pratiques et d'actions étranges. Parfois, le récit de l'enquête sur les meurtres est coupé par des séquences de l'histoire bambara, où le docteur Bertoga, explique à ses camarades les valeurs auxquelles les habitants sont profondément attachés. De la description des cérémonies initiatiques aux pouvoirs maléfiques de bolitigui, le narrateur, pour mieux situer les attitudes étranges des habitants de SénéDougou, rappelle l'histoire des rois bambara :

Des rois bambara se sont naguère suicidés parce qu'ils refusaient d'être esclaves des Blancs. Ce fut entre autres le cas de *Onéssébougou Bandiougou* Diarra, qui s'est fait sauter dans son vestibule avec certains de ses compagnons fidèles plutôt que d'être pris vivants par vos troupes qui avaient détruit les remparts de leur ville avec leurs canons, après trois jours de résistance. Il aurait déclaré en la circonstance qu'il préférerait la mort à la honte. Ce fut également le cas de *Koumi Diossé*, roi du BéléDougou, qui avait choisi à son tour de se suicider plutôt de subir l'humiliation de sa défaite devant l'armée française (*MFS*, 230-231).

Les savoirs culturels fondent les réseaux thématiques du roman : les péripéties sociales de bolitigui et des autres sages de la société mystique de SénéDougou charrient les pratiques et croyances populaires qui jalonnent l'enquête policière menée par Cavasson. D'ailleurs, la description des sacrifices mystérieux du bolitigui occupent également une place considérable dans le roman. Tout commence par la critique et

la cérémonie au cours de laquelle la femme est possédée par un être invisible et de la justice traditionnelle :

Si vous [le bolitigui et les autres sages] couvrez les coupables qui ont commis des assassinats en vertu de vos us et coutumes, nous, nous ne saurions leur épargner des sanctions prévues par la loi. Nous devons punir en pareilles circonstances les coupables conformément à la législation en vigueur dans ce pays. Mais nous ne le faisons qu'après avoir en main des preuves des faits répréhensibles commis. Nous ne condamnerons jamais quelqu'un sur de simples présomptions. Nous ne le faisons que si les faits sont incontestables, s'ils sont patents. C'est pourquoi je suis venu avec le docteur pour procéder aux autopsies qui prouveront si les défunts ont été tués par empoisonnement ou non (*MFS*, 70).

Le bolitigui, la figure du savoir traditionnel, s'oppose farouchement, à travers ses menaces et ses pratiques magiques, dans un premier temps, aux autopsies réclamées par le commandant Cavasson. Ainsi, la nuit précédant les autopsies, un « orage d'une violence fantastique s'était abattu sur le village. Ce fut une de ces tornades qui se caractérisent par des éclairs furibonds et les fracas cyclopéens du tonnerre dont les roulements se prolongent jusqu'à la décharge suivante qui les accompagne » (*MFS*, 79).

Ces événements étranges se multiplient dans le roman et vont jusqu'à déstabiliser Niéba, qui se trouve pourtant dans un endroit (prison) placé sous l'autorité du commandant Cavasson. Ce dernier rappelle, par exemple, que malgré les assurances qu'il lui a données, Niéba « gardera toujours au fond de son cœur un peu de frayeur résultant du fait qu'elle a été élevée dans une atmosphère où la peur du surnaturel constitue l'un des éléments essentiels de la vie » (*MFS*, 209). Menacée à maintes reprises par le savant-féticheur, elle est souvent confrontée aux apparitions surnaturelles. Ses nuits sont hantées des « monstres que crachaient les *Boli* de son village, plus affreux et plus effrayants que jamais » (*MFS*, 114) ; elle voit constamment « en songe le sorcier, le visage couvert d'un masque grimaçant et habillé d'antrinople rouge, agiter sans mot dire, un doigt menaçant dans sa direction. Elle se réveillait alors en sursaut, haletante, oppressée et couverte de sueurs froides » (*MFS*, 114).

Comme *L'Empreinte du renard* de Konaté, *La Mort des fétiches*, plonge le lecteur au cœur du réel traditionnel bambara, où les notions comme coïncidence, hasard et erreur semblent inexistantes. Le crime du bolitigui éloigne non seulement Niéba de son Séné Dougou natal, mais lui permet aussi de découvrir une autre religion. C'est ainsi que, déçue,

Niéba tourne le dos au savoir traditionnel, incarné par le maléfique bolitigui, et embrasse, sous les applaudissements de Barry, ce jeune musulman et chef cuisinier chez le commandant Pierre Cavasson, la religion musulmane. Elle vilipende le savoir mystique dont est investi le bolitigui de SénéDougou :

Je ne veux pas dénigrer tous les fétiches et tous les féticheurs par respect pour nos ancêtres, qui les ont respectés. Je ne dis que les fétiches, grâce au soutien de *Cheitane* (Satan), n'ont pas de pouvoirs occultes. Je ne les condamne pas tous. Il y en a qui sont efficaces. Je ne le nie pas. Il s'agit de ceux qui sont bons. Or les tiens sont mauvais et ne font que du mal. Grâce à eux, tu terrorises les habitants de SénéDougou en faisant du mal à certains d'entre eux parfois gratuitement. Pour maintenir ton ascendant sur eux (*MFS*, 182-183).

Ici, le roman organise un nouveau lieu de savoir où les différents personnages s'affrontent. Niéba fait la critique d'un savoir détourné de son rôle principal, dans une société où les valeurs unificatrices sont renversées et perverties par certains hommes cupides :

Ne me mets surtout pas en conflit avec les autres féticheurs que je respecte et que je respecterai toujours car il se trouve parmi eux de braves gens dont les pouvoirs occultes demeurent intacts parce que sans doute ils n'ont pas enfreint les tabous liés à leurs activités secrètes. C'est toi qui as perdu les tiens peut-être en ne respectant pas les prescriptions de ta religion. Tu as connu ton heure de gloire. Maintenant c'est fini pour toi car si tes fétiches étaient encore « vivants » tu ne serais pas dans ta situation actuelle (*MFS*, 184).

Le savoir de bolitigui est le savoir de la nuit : il est l'intermédiaire entre le visible et l'invisible, entre les morts et les vivants, et tient un discours de vérité et de mystère sur le village de SénéDougou. Ce discours ésotérique part du réel social pour expliquer les événements et ne souffre d'aucune contestation. Dans son étude comparée entre la « pensée traditionnelle africaine » et la « science occidentale » et son essai de reformulation des concepts de « tradition » et de « modernité », Robin Horton, tout en soulignant une conception « traditionnaliste » et une conception « moderniste » du savoir, rappelle comment, dans la pensée traditionnelle africaine, l'absence « des savoirs alternatifs » entraîne inéluctablement deux conséquences majeures : d'un côté, elle « encourage l'acceptation totale de la théorie établie et empêche toute interrogation sur cette théorie qui devient, dès lors, " sacrée", de l'autre côté, « tout défi à la théorie établie est une menace de chaos et provoque une inquiétude profonde » (1990 :55).

Devant les déclarations tonitruantes de bolitigui, les habitants de SénéDougou frémissent et se dispersent, éperdus, sur la place publique : Sachez que dans le milieu animiste, ce que dit un tel individu est considéré comme si Dieu le père lui-même l'avait dit. Il passe pour être en contact avec les esprits malins. Il est censé être le suppôt des djinns. C'est lui qui est le directeur de conscience du peuple parce qu'il est le grand maître de la société secrète qui régit les actions des uns et des autres. Il est plus craint par ses ouailles que nos prêtres par nous ou les marabouts par les musulmans. Parce qu'il tient leur vie dans ses mains. Il tue par le *Korté* (substance nocive et mortelle), jette le mauvais sort ou envoie une maladie incurable à qui se permet de l'affronter ou contrecarre ses desseins (*MFS*, 73-74).

Outre ses fonctions de grand sorcier et de guérisseur des maladies incurables, le bolitigui est celui qui interprète les événements, les mystères, prévoit et prévient. Dès le passage du crieur public, qui annonçait l'arrivée imminente d'un danger au village, un danger qui avait été prédit par le bolitigui, les villageois sont convaincus des pouvoirs mystiques et savoirs incommensurables dont est investi le chef de la société secrète :

La prédiction du *bolitigui* s'était ainsi réalisée. On en a donc vite conclu que Niamankoro détenait un infallible pouvoir occulte. Le village s'inclina alors devant lui. Il en devenait le maître spirituel. Sa réputation de grand sorcier du culte des fétiches allait décupler et s'étendre sur toute la contrée, voire la dépasser. Sa célébrité allait attirer vers lui de nombreux « pigeons » et ainsi accroître sa fortune. Le grand prêtre de l'organisation était incontestablement un véritable suppôt des esprits invisibles. On le craignait déjà. On le craignait davantage. Il en était pleinement satisfait (*MFS*, 18).

L'efficacité symbolique de la parole du bolitigui s'exerce pleinement en raison de la reconnaissance et du prestige dont il jouit. Elle agit sur l'imaginaire de toute une collectivité, compliquant dans une large mesure la résolution de l'énigme policière (Diallo, 2010 : 209). À aucun moment, les habitants de Piguï ne prennent leur distance par rapport aux interprétations que le bolitigui donne sur les différents événements qui bouleversent le quotidien des villageois. Tous les hommes, à l'instar des sages de la société secrète, croient à la colère d'un mari-djinn jaloux, qui n'a pas supporté de voir Niéba avec Traoré, Samaké et Togola. La magie du Bolitigui, qui joue un rôle central dans la narration, remplit ainsi une triple fonction : elle sert à expliquer, maîtriser et prédire. C'est que, dans *La Mort des fétiches de SénéDougou*, le « monde surnaturel est là, mais ne se manifeste jamais pour lui-même, il demeure invisible et

agit comme une cause surnaturelle. Il est la vérité du monde physique » (Garnier, 1999 : 8).

Le bolitigui est le représentant d'un savoir séculaire dont l'efficacité et l'opérationnalité proviennent des êtres invisibles. Malgré les contestations de ses vertus sociales par le commandant Pierre Cavasson, ce savoir demeure, aux yeux des habitants de Séné Dougou, profondément lié à un réel social. D'une part, le roman montre les limites de la logique cartésienne, et d'autre part, il utilise le surnaturel comme un moyen de résistance au pouvoir colonial.

CONCLUSION

Une raison majeure a orienté le choix de ces deux polars : ils sont exemplaires de l'écriture subversive, transgressive qui caractérise le polar africain. *L'Empreinte du renard* et *La Mort des fétiches de Séné Dougou* créent, pour les circonstances, une atmosphère où les savoirs ancestraux circulent et se disputent avec le savoir moderne. Cette atmosphère est profondément marquée par les symboles, les métaphores et les proverbes, différentes figures qui déstabilisent les enquêteurs comme l'inspecteur Sosso. À plusieurs endroits, le lecteur oublie parfois qu'il s'agit d'une enquête policière *stricto sensu*, tellement les scènes où interviennent les mythes, contes, proverbes, chants et danses rituelles sont nombreuses. Explorations des mystères culturels, les polars de Bokar N'diaye et de Moussa Konaté mettent en scène des meurtres où l'enquête policière se transforme en une interrogation sur les pratiques culturelles.

En outre, si la littérature policière classique à la Arthur Conan Doyle ou à la Agatha Christie repose sur une certaine infaillibilité des lois, c'est-à-dire la capacité de la raison à tout expliquer, il faut remarquer que les méthodes utilisées dans les deux romans analysés rendent parfois poreuses les frontières entre le fantastique et le roman policier. Car en intégrant les récits fondateurs dont la convocation passe par l'exhumation des fantômes ou des masques étranges, les auteurs s'interrogent, d'une part, sur la modernité et la tradition, et d'autre part, sur les limites de la démarche hypothético-déductive.

Ouvrages cités

- BESSIERE, Irène. 1974. *Le récit fantastique : poésie de l'incertain*, Paris, Larousse.
- BRIAN, Romain. 2002. « Derrière les portes closes : la rencontre du fantastique et du policier », *Temps noir*, n° 6, 1ère partie : 5-53.
- CAILLOIS, Roger. 1974. *Approches de l'imaginaire*, Paris, Gallimard.
- CÉVAER, Françoise. 2009. « Enquêtes occultistes : les policiers antillais face au surnaturel », *Présence francophone*, n° 72 : 48-65.
- DIALLO, Mamadou Bani. 2010. « Enquête sur les morts mystérieuses dans *La Mort des fétiches de Sénédougou* de Bokar N'diaye », dans Alice Delphine Tang et Patrica Bissa Enama (dir.), *Absence, enquête et quête dans le roman francophone*, Bruxelles, Peter Lang : 207-216.
- DUBOIS, Jacques. 1992. *Le Roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan.
- FABRE, Fabre. 1992. *Le Miroir de sorcière : essai sur la littérature fantastique*, Paris, José Corti.
- FINNÉ, Jacques. 1980. *La Littérature fantastique : essai sur l'organisation surnaturelle*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles.
- GARNIER, Xavier. 1999. *La Magie dans le roman africain*, Paris, Presses Universitaires de France.
- HORTON, Robin. 1990. « La pensée traditionnelle africaine et la science occidentale », dans Robin Horton (dir.), *La Pensée métisse : croyances africaines et rationalité occidentale en question*. Paris/Genève, Presses Universitaires de France / Cahiers de L'I. U.E.D : 45-67.
- KONATÉ, Moussa. 2006. *L'Empreinte du renard*, Paris, Fayard.
- KRACAUER, Siegfried. 1971. *Le Roman policier : un traité philosophique*, traduit de l'allemand par Geneviève et Rainer Rochlitz, Paris, Payot.
- LITS, Marc. 1993. *Le Roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Liège, Éditions du CEFAL.
- MATSKE, Christine et Anja OED (dir.). 2012. *Life is a Thriller : Investigating African Crime Fiction*, Cologne, Rudiger Koppe.

- MBONDOBARI, Sylvère. 2012. « Dialogue des genres et écriture de l'imaginaire social chez Tchicaya U Tam'si et Modibo Sounkalo Keita », *Présence francophone*, n° 78 : 72-87.
- MEINTEL, Katja. 2013. « Le sorcier enquêteur : le roman policier et la magie en Afrique francophone », dans Pierre Halen, Bernard de Meyer et Sylvère Mbondobari (dir.), *Le Polar Africain*, Metz, Centre de recherche « Écritures » : littératures des mondes contemporains, Série Afriques : 195-215.
- MELLIER, Denis. 1999. *L'Écriture de l'excès : fiction fantastique et poétique de la terreur*, Champion.
- MESSAC, Régis. 2011. *Le Detective Novel et l'influence de la pensée scientifique*, Paris, Société générale d'Éditions.
- N'DIAYE, Bokar. 1999. *La Mort des fétiches de Sénéoudougou*, Paris, Présence africaine.
- NARCEJAC, Thomas. 1975. *Une machine à lire : le roman policier*, Paris, Denoël.
- TCHEUYAP, Alexie. 2014. « L'Empreinte du renard de Moussa Konaté et les transformations africaines du polar », *Présence francophone*, vol. 81 : 146-166.
- TODOROV, Tzvetan. 1971. « Typologie du roman policier », dans *Poétique de la prose*, Paris, Seuil : 55-65.
- VIEGNES, Michel. 2006. *Le Fantastique*, Paris, Flammarion.