

FIGURATIONS DE L'ESPACE DANS LE ROMAN POLICIER AFRICAIN

Taoussi Taoukamla BICHARA

Université de N'Djaména

bicharataoussi@yahoo.fr

Résumé

Dispositif incontournable dans l'univers romanesque, l'espace revêt une double fonction dans le roman policier : il constitue à la fois le cadre où se déroule l'action et l'indice qui oriente l'enquête. C'est à travers lui que se tissent le récit du crime et celui de la recherche du coupable. Le présent article se propose d'analyser la problématique de l'espace dans les romans policiers des écrivains africains. Au moyen d'un appareillage fondé sur le concept de chronotope élaboré par Bakhtine, le travail inventorie les différents espaces exploités par les auteurs et examine leur traitement et leur portée. Le chronotope permet de saisir la vision du monde et l'idéologie des romans policiers d'Afrique, selon la manière dont ils articulent le temps et l'espace. Il désigne la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels. En tant que indices, ces rapports se révèlent finalement comme des ressources littéraires permanentes et inaltérables. Dans le cadre du polar africain, l'espace acquiert une forte dimension sociale et culturelle. Il traduit la volonté des auteurs de mettre en évidence des problèmes cruciaux des sociétés africaines, qu'elles soient urbaines ou rurales. Dans cette perspective, les romans policiers reprennent ici une thématique déjà présente dans la littérature africaine classique. Les structures communautaires dans les villages renvoient au mythe d'origine, rappellent l'origine de l'ethnie. Le polar africain offre donc une représentation critique et nuancée de la société africaine, tout en proposant une forme de divertissement et de plaisir esthétique au lecteur.

Mots-clés : *espace, roman policier, Afrique, chronotope, marge*

Abstract

An essential device in the novelistic universe, space has a double function in the detective novel: it is both the setting where the action takes place and the clue that guides the investigation. It is through it that the story of the crime and that of the search for the culprit are woven. This article aims to analyze the issue of space in the detective novels of African writers. Using a device based on the concept of chronotope developed by Bakhtin, the work inventories the different spaces used by the authors and examines their treatment and their scope. The chronotope allows to grasp the world view and the ideology of the detective novels of Africa, according to how they articulate time and space. It designates the essential correlation of spatio-temporal relations. As clues, these relations are finally revealed as permanent and unalterable literary resources. In the context of the African detective novel, space acquires a strong social and cultural dimension. It reflects the authors' desire to highlight crucial problems of African societies, whether urban or rural. From this perspective, the detective novels here take up a theme already present in classical African literature. The community structures in the villages refer to the original myth, recall the origin of the ethnic group. The African detective novel thus offers a critical and nuanced representation of African society, while offering a form of entertainment and aesthetic pleasure to the reader.

Keywords: *space, detective novel, Africa, chronotope, margin*

Introduction

L'espace est un élément fondamental de la littérature. Il participe à la création du sens, de l'imaginaire et de l'identité. Le roman utilise l'espace non seulement pour situer les personnages, mais aussi pour exprimer les rapports qu'ils entretiennent avec leur milieu. Cela est particulièrement vrai pour le roman policier qui, plus que tout autre, repose sur un principe de révélation. L'univers romanesque se construit autant sur la réalité représentée que sur les normes qui régissent la représentation. Or, ces normes sont souvent transgressées. Elles ne sont pas immuables, comme le montre Todorov : « À partir d'un certain moment, le roman policier ressent comme un poids injustifié les contraintes qui constituent son genre et s'en débarrasse pour former un nouveau code. La règle du genre est perçue comme une contrainte à partir du moment où elle ne se justifie plus par la structure de l'ensemble » (Todorov, 1971 : 18). Dans le genre policier, l'espace a une fonction spécifique, car il est à la fois le décor, l'indice et le moteur de l'intrigue.

Cet article vise à examiner la façon dont les auteurs du polar africain dépeignent les espaces où se déroulent les actions de leurs récits. Quelle représentation et quelle problématisation de l'espace proposent les romans policiers d'Afrique francophone ? Quelle vision du monde et quelle idéologie transmettent-ils à travers leur mise en scène de l'espace ? Pour répondre à ces questions, nous nous appuyons sur le concept de chronotope, élaboré par le théoricien russe Mikhaïl Bakhtine, qui désigne la corrélation fondamentale des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature. Nous étudions les chronotopes dans les romans policiers de deux écrivains emblématiques du polar africain, Moussa Konaté et Abasse Ndione, qui ont chacun forgé un univers singulier et original, en présentant des enquêteurs confrontés aux réalités sociales, politiques et culturelles du continent africain. Leurs œuvres manifestent des singularités, pour ainsi dire, qui transgressent, ou tout au moins bousculent, les règles traditionnelles du genre. L'intrigue policière est tissée d'éléments qui respirent et transpirent les cultures africaines. Et il n'y a pas de meilleur espace qu'un espace rural ou périphérique pour traduire les intentions des auteurs que nous analysons. C'est ainsi que nous pouvons déceler en filigrane l'espace de la marge concomitant à ce mode d'écriture. Nous montrerons comment le chronotope permet de saisir la vision du monde et l'idéologie des romans policiers africains, selon la façon dont ils articulent le temps et l'espace. Le polar africain offre ainsi une représentation critique et nuancée de la société africaine,

tout en offrant une forme de divertissement et de plaisir esthétique au lecteur.

1. Le contexte historique et culturel du polar africain

Le polar africain est né dans un contexte historique marqué par les luttes pour l'indépendance, la décolonisation, la démocratisation, mais aussi par les violences, les crises, les instabilités qui ont secoué le continent africain depuis les années 1970. Le polar africain témoigne ainsi des transformations sociales, politiques et culturelles qui ont affecté l'Afrique contemporaine. Il traite des thèmes tels que le pouvoir, la corruption, la justice, la violence, le terrorisme, la mondialisation, l'immigration, etc. Il rend compte des tensions et des contradictions qui traversent la société africaine. Il dénonce les abus et les injustices qui frappent les populations africaines. Il exprime aussi les aspirations et les revendications des peuples africains. Le polar africain est donc un genre engagé, qui porte un regard critique sur l'histoire et l'actualité du continent africain.

Le polar africain se distingue aussi par sa prise en compte des spécificités culturelles du continent africain. On y retrouve des personnages de différents groupes ethniques, linguistiques ou religieux. Un dialogue entre les cultures locales et étrangères fonde également son univers. Il intègre des éléments du folklore, de la tradition orale ou de la littérature africaine. Il joue avec les codes linguistiques du français et de l'Afrique, donnant ainsi naissance à une identité littéraire africaine. Le polar africain est donc un genre pluriel, car il reflète la diversité et la richesse culturelle du continent africain.

Le polar africain utilise également l'espace comme un élément essentiel de la construction narrative et identitaire. L'espace n'est pas seulement le décor ou le cadre de l'intrigue policière. Il est aussi un indice, un symbole ou un enjeu du récit. L'espace permet de caractériser les personnages, de créer du suspense ou de l'émotion, de véhiculer des valeurs ou des idées. L'espace est aussi un lieu de confrontation et de dialogue entre les cultures. Il met en évidence les rapports de force ou de coopération entre les acteurs sociaux. Il interroge les notions d'appartenance ou d'altérité. Le polar africain est donc un genre spatialisé, qui représente et interroge l'espace dans ses dimensions géographiques, sociales et symboliques.

Les romans policiers de Moussa Konaté et Abasse Ndione sont des exemples significatifs du polar africain, qui utilisent le chronotope comme un élément essentiel de la construction narrative et identitaire. Le chronotope est un concept développé par le théoricien russe Mikhaïl Bakhtine, qui désigne la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature. C'est une catégorie littéraire qui permet de saisir la vision du monde et l'idéologie d'un texte, en fonction de la façon dont il représente le temps et l'espace. Il est donc un outil d'analyse pertinent pour étudier les romans policiers d'Afrique francophone, qui utilisent le temps et l'espace comme des éléments essentiels de la construction narrative et identitaire.

Dans les romans policiers de Moussa Konaté et Abasse Ndione, le temps est lié à l'espace par la notion de vitesse ou de diachronie. Le récit se déroule sur une durée très courte ou très longue, selon que l'action se concentre sur quelques jours ou sur plusieurs mois. Le rythme est rapide ou lent, selon que l'intrigue est haletante ou mélancolique. Le temps est synchronisé ou diachronisé avec l'action policière ou avec l'histoire. Le temps est donc un facteur de suspense ou d'urgence, ou bien un facteur de nostalgie ou d'ironie.

2. Typologie de l'espace de la marge

L'impulsion donnée à la présente investigation vise à inventorier les espaces variés que l'on trouve dans le roman policier africain. Nous nous intéressons particulièrement aux œuvres de Moussa Konaté et Abasse Ndione, qui choisissent des lieux aussi bien urbains que villageois pour mieux traduire leur projet littéraire. Selon Marc Augé, l'espace est lié à l'identité et à la relation. Il écrit que « le lieu anthropologique [...] est simultanément principe de sens pour ceux qui l'habitent et principe d'intelligibilité pour celui qui l'observe » (Augé, 1992 : 68). Nous examinerons donc les conditions formelles de l'espace, qui est le point de départ du récit. En effet, loin d'être réduit à sa simple expression de décor, d'arrière-plan, l'espace est un indice fort du social et du culturel dans les œuvres romanesques. On verra que c'est parce que les hommes ont quelque chose de commun qu'ils se retrouvent à l'intérieur d'un même espace, et qu'un lien fort finit par se tisser entre eux et le milieu. C'est ce que Merleau Ponty dont Marc Augé cite l'ouvrage, *Phénoménologie de la perception*, appelle « l'espace anthropologique », qu'il définit comme « un espace existentiel, lieu d'une expérience de relation au monde d'un

être essentiellement situé en rapport avec un milieu » (Augé, 1992 : 102-103). À la lumière de cette perspective, nos textes révèlent deux aspects : d'une part, ils mettent en avant des visions du monde de la marge, qui contestent l'ordre établi ; d'autre part, ils évoquent des problèmes cruciaux des sociétés africaines, urbaines ou rurales.

2. 1. *L'univers rural*

Les récits de la plupart des œuvres analysées ancrent leur intrigue policière dans la géographie locale, singulièrement dans un univers non urbain. Ceci indique d'emblée une intention d'acclimater le genre policier. De même que le roman policier classique et le roman noir situent leurs mystères en lieux clos et les rues des grandes villes industrialisées, de même le roman policier africain diversifie les espaces, particulièrement propices à l'inspiration créatrice, avec leur lot de mystères et de dangers. Ils se présentent dès lors comme les premiers obstacles, les premières frontières que le nouveau venu de la ville devra franchir pour s'intégrer. Parmi ces obstacles, certains méritent l'attention du lecteur : obstacle d'une culture dont les signes s'avèrent totalement incompréhensibles pour lui.

C'est le cas du pays dogon au Mali, qui offre une image d'exotisme et de tradition, mais qui devient le lieu d'une violence extrême. Le commissaire Habib est envoyé dans ce village isolé pour enquêter sur une série de décès suspects, qui s'avèrent être des homicides. Le genre policier, associé à la criminalité, à la noirceur et à la ville, se trouve ainsi transposé dans un cadre rural, qui amplifie le contraste entre le crime et son environnement, et qui renforce la dimension imaginaire de l'intrigue. L'espace géographique du roman policier africain présente ainsi souvent des contrastes saisissants entre l'imaginaire et la réalité.

Abasse Ndione situe aussi l'essentiel de l'intrigue de *La Vie en spirale* hors de la zone urbaine, dans un village des pêcheurs, Sambey Karang, situé à une trentaine de kilomètre de Dakar. Ce choix n'est pas sans rappeler « le roman policier régionaliste » (Chesterton, 1983 : 38), qui met en scène des crimes dans des milieux ruraux ou provinciaux. Toutefois, les espaces africains décrits par Ndione et d'autres auteurs du genre présentent une originalité et une diversité qui enrichissent la littérature policière. Fanny Brasleret souligne que « les microcosmes décrits des sociétés africaines [...] sont inédits dans l'histoire du genre » (Brasleret, 2007 : 16).

Le cadre spatial du roman policier *L'Empreinte du renard* est le village de Pigui, situé dans la région dogon au Mali. L'auteur, Moussa

Konaté, nous fait découvrir la géographie singulière et contrastée de ce territoire, où se mêlent plaines, falaises et plateaux. Le village de Pigui, accroché à la paroi d'une immense falaise, semble défier les lois de la gravité. Les autres villages de la région, dispersés entre les rochers, la plaine et le plateau, offrent également un spectacle impressionnant. Le lecteur est ainsi invité à admirer "ce pays rocailleux et tourmenté, entre plaines, falaises et plateaux" (Konaté, 2006 : 35), qui constitue le décor d'une intrigue policière.

Dans *L'Honneur des Kéita*, Nagadji, village où a lieu le théâtre des évènements, se distingue aussi par sa géographie particulière. Contrairement à Pigui, qui se trouve dans une région rocailleuse, entre plaines, falaises et plateaux, Nagadji est situé au-delà d'une rivière aux allures d'un fleuve, tant elle est large. Pour la traverser il faut prendre une pirogue. Ce qui n'est pas sans inquiéter Sosso qui sait qu'hippopotames et crocodiles infestent la rivière. Après la traversée, le village n'est toujours pas facile d'accès pour l'étranger. Il doit encore peiner à gravir une colline escarpée. L'attention du lecteur est portée sur « la piste sinueuse mangée par la végétation dense, les arbres dont les branches s'enchevêtr[ent] et coul[ent] parfois sur le sol » (Konaté, 2002 : 58). Et comme le constate Thiam, ici, la vie est de prime abord paisible, en harmonie avec la nature.

Ces villages, chez les Dogons à Pigui ou chez les Kéita à Nagadji, ont des espaces dédiés à certaines activités. Par exemple, dans *L'Empreinte du renard*, il y a un terrain vague où les enfants jouent au football, et un « sentier des renards » qui mène à la « maison de la divination », au pied d'un coteau. C'est là que les devins prédisent l'avenir avec des figures géométriques tracées dans du sable (Konaté, 2006 : 31). Dans *La Malédiction du Lamantin*, la divination se fait dans deux lieux : la chambre secrète du chef Aliou Kouata et le bord du fleuve Djoliba. Pour les Bozos, peuple des eaux, c'est dans ce fleuve que réside Maa le Lamantin, leur divinité, qui descend du cinquième ciel.

La place publique abrite la danse « Dama ». Celle-ci est une tradition funéraire pour honorer les personnes respectables de la communauté. Elle met en scène des masques qui représentent des personnages : le « jeune berger », le « Brigand », le « Lapin », le « Lièvre », etc. Les masques dansent en cercle et saluent les anciens qui ont été à leur place dans la société des masques. La même danse des porteurs de masques s'effectue également sur la place publique dans *L'Honneur des Kéita* à proximité de la case sacrée. Là aussi, les masques représentent un grand nombre d'animaux. Ils défilent autour de la place publique, à

l'occasion de la fête du septième jour du retour de l'Aïeul. Avant la danse, des coqs sont sacrifiés aux esprits, devant tout Nagadji, qui forme un grand cercle, à quelques pas de la case sacrée.

La case sacrée, comme l'indique son nom, n'est pas une case comme les autres. Elle est plus grande et fait l'objet de soins particuliers. Elle fait face à la rivière, elle-même sacrée. Hormis la porte au battant de bois massif orné de sculptures grossières, elle ne comporte aucune autre issue. C'est dans cette case que se trouvent tous les secrets de Nagadji et l'esprit de l'Aïeul. Nul ne peut y pénétrer ou même frôler le toit en dehors de ceux qui en ont la garde, au risque de « devenir paralytique, ou muet, ou aveugle » (Konaté, 2002 : 94).

La mare sacrée est en réalité une portion de la rivière dont les eaux sont sombres. Une partie de la berge est jonchée d'ossements, restes de sacrifices offerts aux crocodiles, et dont le sang a noirci le sable par endroits. La « fameuse rivière sacrée » a ceci de particulier que les crocodiles qui s'y trouvent sont prêts à dévorer toute chair en toute impunité puisqu'ils sont considérés comme des reptiles sacrés, de la même façon que les arbres de la forêt sacrée.

Un espace tout à fait spécial et surtout aussi sacré est le champ du Hogon dans *L'Empreinte du renard*. Si Pigui paraît à première vue engouffré dans une région rocailleuse, un peu plus en profondeur s'étalent à perte de vue des champs d'oignons parmi lequel celui du Hogon, le chef de la communauté :

Des parcelles qui s'étendaient à perte de vue. Une rivière aux eaux également vertes formait comme un lac dont le reflet paraît le paysage alentour de couleurs féeriques. Les couleurs éclatantes de la végétation viraient au blanc crémeux à mesure qu'on se rapprochait du lac. Des oiseaux passaient et repassaient sans arrêt au-dessus du miroir immobile. [...] Au-delà de la rivière s'étendait un vallonement de monticules de grès couverts d'arbres aux feuillages vert et or (Konaté, 2006 : 170).

Au fait, ces champs irrigués sont le pilier de l'économie du village. Les paysans y cultivent des oignons qu'ils vendent à Mopti ou à Bamako. Mais le champ du Hogon, qui se distingue d'ailleurs des autres par un arbre aux branches taillées, est intouchable. Il fait partie des terres sacrées, patrimoine collectif légué par les ancêtres des Dogons.

Enfin le « *togouna* », présenté comme « une masse sombre et imposante » (Konaté, 2006 : 233), est un arbre majestueux et mystérieux sous lequel se tiennent les conseils nocturnes des anciens, présidé par le

Hogon, le chef spirituel. C'est là que se décide le destin du peuple des Dogons et de sa vie quotidienne. Tout se passe dans une atmosphère de secret et de rituel savamment orchestré : les chefs de famille s'y rendent vêtus « invariablement de boubous de cotonnade blanc ou ocre », et coiffés de « bonnets pointus aux larges rabats » (Konaté, 2006 : 233). La parole circule de droite à gauche de l'assistant du chef spirituel, selon un ordre immuable.

Les romans policiers s'inspirent ici d'une thématique déjà présente dans la littérature africaine classique. Les Bozos, Kéita, Dogons, représentés dans l'univers romanesque de Moussa Konaté, ont une organisation socio-politique fondée sur leurs cultures traditionnelles. Les anciens, réunis autour du chef, prennent des décisions importantes. Ils forment le culte le plus puissant et le plus secret du groupe ethnique. L'espace rural est donc chargé de sens multiples. Cependant, les auteurs ne tournent pas pour autant le dos à la ville, cadre naturel du roman policier.

2. 2. L'univers urbain

Dans une étude sur la typologie de l'espace dans le roman africain, Mohamadou Kane affirme que « la ville et la campagne constituent les deux pôles de l'univers du roman africain » (Kane, 1982 : 164). Le cadre urbain est aussi bien présent dans les œuvres policières que nous analysons, témoignant de problèmes sociaux, culturels, économique et politique. Si Ambroise Kom observe que le récit d'Achille Ngoye s'inscrit dans la nouvelle évolution du roman policier décrite par André Vanoncini, il en est de même des textes de Moussa Konaté et d'Abasse Ndione. En effet, l'analyse de Vanoncini que cite Kom explique le choix de ces auteurs qui utilisent le roman policier comme un prétexte pour aborder les multiples problèmes de la postcolonie africaine : « Un grand nombre de romans n'utilisent plus la trame policière comme matrice globalement organisatrice du texte, mais comme une passerelle guidant vers les aspects et problèmes les plus divers du monde actuel » (Kom, 2002 : 34).

À l'inverse du village où l'homme s'intègre naturellement, la ville est un espace hétérogène où chacun tente de trouver sa place. Les villes africaines sont le lieu de nouveaux modes de vie sociale, qui ne sont pas sans difficultés. La vie sociale change du tout au tout. La ville est, selon les mots de Pius Ngandu Nkashama, un espace où « tout est transformé : les hommes, les éléments, les mots et les choses, les griots, les soleils, les pluies, les femmes, [...] un lieu artificiel [où] le passage du colonisateur

a produit une différenciation des cultures et des données sociales, amenant aussi des divisions entre les individus, distendant les relations interpersonnelles » (Ngandu, 1989 : 77).

Bamako et Dakar sont les deux pôles urbains qui structurent l'imaginaire policier de Moussa Konaté et d'Abasse Ndione. Même si ces auteurs s'intéressent aussi, comme nous l'avons montré, à l'espace rural, la ville est bien l'espace privilégié de leurs intrigues. Nous nous proposons d'analyser dans cette partie les différentes facettes de l'espace urbain dans leur univers romanesque.

Banconi, un faubourg de Bamako, est le théâtre de la série de crimes dans la toute première œuvre policière de Moussa Konaté. Le quartier est décrit dans le prologue, selon la technique descriptive de Balzac. Il fait office de préambule à l'histoire. Le lecteur est ainsi plongé dans un des espaces les plus emblématiques du roman policier. La description fait ressortir les éléments qui composent un quartier lugubre :

Ce quartier du Banconi, immense excroissance de la cité de Bamako, des centaines de maisons en briques de terre couvertes de chaume, de lambeaux de nattes, de branchages ou, au mieux, de feuilles de tôle ondulée, rouillées et cabossées. Des ruelles se faufilant entre les pâtés de maisons, une poussière ocre s'élevait chaque fois que passait une de ces voitures bringuebalantes, pratiquement les seules à se hasarder ici en plein jour (Konaté, 2002 : 4).

On le voit, le roman commence par une description sans fioritures du décor urbain, qui correspond néanmoins à une typologie assez fixe du roman policier. Jean-Noël Blanc, dans son étude sur les relations entre la ville et le roman policier, recense les lieux les plus utilisés dans ce genre littéraire et constate qu'il s'agit souvent de « lieux urbains isolés et séparés : rues, ruelles, impasses, hôtel, nuit... » (Blanc, 1991 : 61). Banconi apparaît donc comme un quartier sordide, sombre et délaissé. On peut se demander avec Jean-Noël Blanc, si ce quartier « correspond à un monde véritablement humain » (1991 : 62). De toute évidence, il fait partie de ces vieux faubourgs décrépits qui semblent étrangers à l'urbanité. Il n'a rien des formes régulières d'un quartier d'une ville planifiée.

Dans *La Malédiction du Lamantin*, l'enquête se déroule à Kokrini, un vaste campement proche de Bamako, qui est considéré comme « un de ses modestes quartiers périphériques » (Konaté, 2009 : 28). C'est le lieu de vie des Bozos, une ethnie de pêcheurs, qui y résident lorsque le fleuve est à l'étiage. Ils retournent dans leur village, Kokri, à quelques

kilomètres de Bamako, pendant la saison des pluies. Leurs habitations au toit de paille longent le fleuve.

Moussa Konaté suit ainsi la tendance du polar qui privilégie les quartiers périphériques, lieux marginaux et hors-normes, pour y situer l'action policière. Espace « hors-la-ville » et aussi hors-la-loi, il est le lieu de toutes les violences et il ne présente pas de repères clairs pour les enquêteurs. Le commissaire Habib habite lui aussi à la périphérie de Bamako, mais dans un quartier plus moderne. Il s'agit d' « un de ces nouveaux quartiers », qui étaient des villages avant que la ville ne les englobe. Ce n'est pas le quartier des miséreux comme Banconi. Les maisons ont l'eau courante et l'électricité, des toilettes et des douches modernes. Mais la description insiste aussi sur les aspects négatifs : la chaleur étouffante sous les toits de tôle, les rues boueuses pendant la saison des pluies, les mauvaises herbes qui envahissent tout, « offrant aux mouches et aux moustiques un refuge inattendu » (Konaté, 2006 : 43). Ce quartier n'est pas accessible au Malien moyen : « Ici vivent les cadres de l'administration publique et les jeunes hommes d'affaires » (Konaté, 2006 : 43).

Mieux, le quartier dans lequel habite le couple Matar Samb et Ramata Kaba n'a rien de tout ce que décrit Konaté. Il se démarque des quartiers des pauvres, des laissés-pour-compte du fait de sa situation même aux abords de l'aéroport Léopold Sédar Senghor. Abasse Ndione en brosse une peinture élogieuse mais suffisamment ironique pour mettre en exergue l'opposition pauvre et riche :

Le quartier de Ranrhar situé aux abords de l'aéroport Léopold Sédar Senghor de Yoff ne ressemblait à aucun autre dans tout le pays. Ici, il n'y avait pas de boutique, de mosquée, de kiosque à pain, de parc à charbon, de grand-place, de marché, d'école, de chats ou de chiens errants dans les larges rues toujours désertes, sans ordures. Les habitants n'entretenaient point de rapports entre eux, comme dans les quartiers populaires, car Ranrhar était une résidence de milliardaires. Les grandes villas avec jardin, la plupart ayant les pieds dans l'eau, aux architectures variées et osées, distantes d'au moins cinq cents mètres les unes des autres, protégées des regards indiscrets par des murs hauts et épais munis d'un portail toujours fermé, où veillait jour et nuit un gardien en uniforme, défiguraient le contour sinueux et accidenté du littoral granitique (Ndione, 2000 : 157).

Cette description détaillée permet de saisir l'une des spécificités des romanciers africains qui consiste à représenter des espaces divers, souvent contrastés, qui témoignent des inégalités sociales dans les villes africaines. Mais il faut aussi noter que ce type de quartier isolé, comme Ranrhar à Dakar pour des raisons connues, est un lieu privilégié du roman noir. Il représente l'envers de la ville : « Le vide dans la plénitude urbaine, le silence dans le vacarme, l'abandon dans le surinvestissement des lieux » (Blanc, 1991 : 65).

Dans le prolongement de ce quartier, il y a « le terrain vague », un autre lieu typique du polar. C'est l'espace idéal pour les crimes, favorisé par l'obscurité de la nuit : le taxi qui ramène Ramata de la maternité de l'hôpital le Dantec où sa fille vient d'accoucher de son premier petit-fils, quitte la chaussée et s'engage « dans un chemin sablonneux » (Ndione, 2000 : 165), après avoir passé le stade Léopold Senghor. Le taxi file à toute allure, « bondissant dangereusement sur les dunes, dans un endroit désert. Hors des deux bandes jaunes tracées par les phares qui lacéraient la nuit, c'était le noir partout » (Ndione, 2000 : 165). Des maisons isolées dans un quartier isolé des autres quartiers populaires de la ville, auxquels s'ajoute l'endroit désert à proximité, tous ces lieux ont la même signification, la même absence de vie, qui suscitent la peur. Cette zone périphérique est un lieu propice à toute sorte de violence. Le quartier isolé, malgré son standing élevé, et le terrain désertique qui l'entoure participent à la création d'un lieu désolé. Et comme le quartier où vit le commissaire Habib de Moussa Konaté, il peut être envahi par les mauvaises herbes, ou pire par les ordures, comme Banconi.

Le fleuve et la plage sont également présents dans la fiction policière de Konaté et Ndione, et dramatisent encore le décor. On observe que la plage qui prolonge là encore un terrain vague dans *Ramata* est un lieu où l'on peut se débarrasser de ce qui devient un témoin gênant, à l'exemple de Demba Thiongane, tué sur la plage, « près de l'endroit où l'on fusillait jadis les condamnés à mort » (Ndione, 2000 : 459-460).

Le roman noir qui se construit dans un univers de violence fait de la nuit un élément essentiel du décor. C'est que pour exprimer la violence dans toute sa bestialité, les auteurs recourent non seulement à ces endroits mais les enveloppent par d'incomparables nuits d'obscurité, où le vide du terrain vague cerne la victime, où ses cris perçants se perdent dans la nature infinie, où tout se dérobe au regard. C'est ainsi que Ramata vit avant son viol un cauchemar dans cet endroit désert, plein

de dunes comme le Sahara, la nuit formant autour d'elle un épais brouillard qui limite sa vision et rend l'espace flou.

Au fait, Ramata est ici dans son rôle de personnage du roman noir, c'est-à-dire dans toutes les conditions d'une victime qui ne peut bénéficier d'aucun secours. Le bourreau semble avoir l'appui de la nature qui conjugue ses efforts pour anéantir ceux de la victime : « Il lui fallait résister en attendant leur arrivée [les gendarmes]. Elle se débattit avec une vigueur dont elle ne se croyait pas capable. En vain. Le chauffeur était beaucoup plus fort qu'elle » (Ndione, 2000 : 167). La nature lui devient hostile. Tout peut surgir de ce brouillard : le viol, l'irréparable ; et suite à cela, tout peut s'y perdre, y compris elle-même : « Elle s'effondra par terre, le souffle coupé, à moitié groggy. Et, comme les belles-du-jour éclosent au lever du soleil, ses jambes se décroisèrent. Il retomba sur elle, déchira son slip alors qu'elle avait récupéré un peu et voulait reprendre le combat. Mais hélas, c'était trop tard. [...] Elle se sentit humiliée, vaincue, brisée » (Ndione, 2000 : 168).

Dans *La Malédiction du Lamantin*, Moussa Konaté utilise un autre élément du temps pour corser le décor. Il s'agit de la pluie qui intervient de manière tout à fait inattendue à Bamako : « Mais nous sommes au mois de février ! On n'a jamais vu un orage en février ! » (Konaté, 2009 : 26). Cet orage apporte aussi sa part dans l'assombrissement de la ville. L'espace urbain se dilue sous l'orage :

Il n'était que dix-sept heures et pourtant on eût dit qu'il faisait nuit. D'épais nuages avaient éteint tout rayon lumineux, à tel point que, les réverbères n'étant pas encore allumés, il était pratiquement impossible de rien distinguer à quelques mètres. Devant un phénomène auquel ils ne comprenaient rien, les habitants de Bamako s'étaient affolés. Chacun tentant de regagner son domicile au plus vite, ce fut une cohue d'apocalypse. [...] Lorsque peu après l'orage éclata, ce fut la folie. Le vent hurlait dans les feuillages, secouait les poteaux électriques, emportait des piétons et des cyclistes, soulevait une poussière aveuglante et suffocante. Alors, des trombes d'eau s'abattirent sur la terre avec une telle intensité, une telle furie que la ville de Bamako se transforma, en un clin d'œil, en un fleuve immense dont le grondement des eaux rappelait les trompettes de Jéricho (Konaté, 2009 : 27).

Il faut noter au passage que c'est cet orage qui sera l'élément déclencheur de l'enquête du commissaire Habib, car le chef des Bozos Aliou Kouata et l'une de ses épouses Nassoumba sont retrouvés morts.

Acte criminel à la faveur de l'orage ou foudroyés, comme le prétendent les Bozos ? C'est ce à quoi les policiers de la brigade criminelle vont s'atteler à répondre.

Dans le même registre, les premières lignes de *Ramata* d'Abasse Ndione font état d'une vague de froid jamais tombée sur le pays de mémoire d'homme. Autant l'orage qui plonge tout Bamako dans la désolation, fut-il mystique, surprend les habitants, autant le mauvais temps qui prévaut à Dakar surprend tout le monde. Non seulement il y a ce froid « à ne pas mettre un chien dehors » (Ndione, 2000 : 15) mais, contre toute attente, la pluie déjoue les prévisions des services de la météo : au lieu d'un temps ensoleillé pour cette journée du samedi 3 avril, « veille de la fête nationale », il s'est mis à pleuvoir : « Précoce ou parasite, c'était une pluie fine, obstinée et glaciale, semblable à du brouillard qui enveloppait la nature d'un linceul gris sale » (Ndione, 2000 : 15). Comme le lecteur peut s'y attendre, on observe à la suite que cet élément du « mauvais temps » sert de déclic à toute l'histoire dramatique de l'œuvre.

Dans *Ramata* et *La Malédiction du Lamantin*, Abasse Ndione et Moussa Konaté font du temps, notamment du froid, de la pluie, de l'orage, un élément essentiel pour montrer la misère des classes populaires, le manque d'urbanité de l'espace urbain. Et à chaque fois que ces calamités naturelles ou surnaturelles se produisent, le polar en profite : des corps suspects sont trouvés pour que l'enquête commence. Cette typologie de l'espace urbain nous permet de constater clairement que les conditions de vie de la population moyenne sont déplorables. Tout semble indiquer qu'elle vit dans la précarité. Certes, l'étude de l'espace nous révèle quelques éléments modernes dans l'architecture textuelle, mais globalement, les espaces décrits dans les œuvres ressemblent à des cités ghetto. Nous pouvons ainsi dire que Moussa Konaté et Abasse Ndione suivent la voie du réalisme littéraire, caractéristique fondamentale du roman policier. Cette description réaliste peut être comparée, à certains égards, à celle dont Éric Auerbach, dans son ouvrage *Mimésis : la représentation de la réalité dans la littérature occidentale au XIXe siècle*, dit qu'elle est « vraie » et que « l'art du style [...] est mis au service de la vérité désagréable, oppressante, désespérante » (Auerbach, 1998 : 505).

Il faut aussi souligner qu'en général, l'espace du polar n'est pas enchanteur, car il emprisonne ou effraie les personnages. Pour créer cette tension, les auteurs vont choisir des lieux qui expriment des peurs liées à la ville, mais aussi à l'univers rural. La falaise, la mare et la maison sacrées, la forêt, le terrain vague, la plage, la prison, les rues, les profondeurs de

la ville, auxquels s'ajoute le mauvais temps, donnent au décor spatial un aspect de danger, de violence et surtout de mystère, très apprécié par le genre policier. Ces lieux sont utilisés par les auteurs pour influencer le lecteur. En effet, la réalité sociale difficile doit se refléter dans le roman policier, et doit trouver un cadre spécifique. C'est pourquoi Abasse Ndione et, dans une moindre mesure, Moussa Konaté accordent une large place au paysage, en faisant des descriptions détaillées. Ces vues panoramiques permettent de comprendre la ville et le village, de les appréhender dans leur globalité. Nous pouvons ainsi affirmer que ces auteurs exploitent pleinement tous les ingrédients du genre policier ou noir.

Conclusion

Pour conclure cette étude sur les espaces où se déroulent les actions, nous pouvons dire que le roman policier africain présente des singularités remarquables. La marge, qui est un trait du polar, trouve sa pleine expression dans des espaces ruraux, isolés, et en marge de la société civilisée. Les cultures africaines authentiques sont mises en valeur dans la scène policière. Les espaces qui les reflètent sont choisis pour traduire ce projet littéraire. Ainsi, les espaces ne sont pas seulement des décors ou des arrière-plans, mais des indices forts du culturel, de l'identitaire et du social dans les œuvres romanesques. Nous avons pu constater que tous nos textes témoignent d'une volonté de mettre en évidence des visions du monde de la marge. Ils évoquent aussi des problèmes cruciaux des sociétés africaines, urbaines ou rurales. Le genre policier est ainsi adapté à la géographie locale, notamment à un univers non urbain, avec son lot de mystères et de dangers. Nous avons alors des situations semblables à celles des romans policiers classiques qui privilégient les lieux clos pour créer le mystère autour du crime. Lié à la ville et à la modernité, le roman policier ainsi transposé au cadre villageois prend un sens particulier. Il montre un miroir grossissant du crime et stimule la charge imaginaire de l'intrigue policière. Mais, au sein même de l'intrigue, les auteurs réservent souvent des espaces importants pour représenter la vie au village, où l'homme vit en harmonie avec la nature, son milieu. Les différents lieux que nous avons répertoriés dessinent des sociétés fortement organisées et offrent un aperçu sur l'espace villageois en Afrique. Sous cet angle, il faut noter que Konaté et Ndione reprennent ici une thématique déjà présente dans la littérature africaine classique.

Références bibliographiques

Auerbach Éric (1998), *Mimésis : la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, traduit de l'allemand par Cornélius Heim, Paris, Gallimard.

Augé Marc (1992), *Non-lieux*, Paris, Éditions du Seuil, La librairie du XXIème siècle.

Bakhtine Mikhaïl (1978), *Esthétique et théorie du roman*, traduit en français par Daria Olivier, Paris, Gallimard.

Blanc Jean-Noël (1991), *Polarville. Images de la ville dans le roman policier*, Lyon, PUL.

Brasleret Fanny (2007), « Étude croisée de trois romans noirs francophones africains », in *Francofonia* n°16, pp. 9-27.

Chesterton Gilbert Keith (1983), « Défense du roman policier », traduction de Alain Garnier, in *Autopsies du roman policier*, Paris, Union Générale d'Éditions, pp. 35-42.

Kane Mohamadou (1982), *Roman africain et tradition*, Dakar, NEA.

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.

- (2006), *L'Empreinte du renard*, Paris, Fayard Noir.

- (2009), *La Malédiction du Lamantin*, Paris, Fayard Noir.

Merleau-Ponty Maurice (1998), *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard.

Ndione Abasse (1997), *La Vie en spirale*, Paris, Gallimard, Série Noire.

- (2000), *Ramata*, Paris, Gallimard, Série Noire.

Ngandu Nkashama Pius (1989), « Écritures et fictions dans le roman policier », in *Écritures et discours littéraires* (Études sur le roman africain), Paris, L'Harmattan, pp. 185-210.

Todorov Tzvetan (1971), « Typologie du roman policier », in *Poétique de la prose*, Paris, Éditions du Seuil, pp. 55-65.

Vanoncini André (2002), *Le Roman policier*, Paris, PUF.