

La tentation du féminin dans le roman noir africain francophone

FRANCOFONÍA
16 (2007)
85-99

BERNARD DE MEYER & KAREN MEYERS-FERREIRA

SCHOOL OF LANGUAGE
LITERATURE AND LINGUISTICS,
UNIVERSITY OF KWAZULU-NATAL
P/B X 01 — SCOTTSVILLE 3201
(AFRIQUE DU SUD)
TÉL. +27 332605543
FAX +27 332605836.
< demeyerb@ukzn.ac.za >

DEPARTMENT OF MODERN LANGUAGES:
FRENCH
UNIVERSITY OF SWAZILAND
P/B 4 — KWALUSENI (SWAZILAND)
TÉL. +268 5184747 (EXT. 2112)
FAX +268 5185276
< ferreira@realnet.co.sz >

RÉSUMÉ Cet article analyse l'émergence d'une voix féminine dans le roman noir provenant d'Afrique francophone. Après avoir contextualisé ce genre, l'article commente deux manifestations de cette tentation, d'abord avec Yasmina Khadra, auteur algérien qui utilise un pseudonyme féminin, et ensuite avec Aïda Mady Diallo, originaire du Mali et la première romancière africaine à être publiée dans la "Série noire" de Gallimard. Phénomène d'édition, cette nouvelle voie enrichit le genre, grâce entre autres à l'héritage littéraire féminin francophone.

MOTS-CLÉS Roman noir. Littérature féminine. Afrique francophone. Yasmina Khadra. Aïda Mady Diallo.

"La tentación femenina en la novela policíaca del África francófona"

RESUMEN Este artículo analiza la aparición de una voz femenina en la novela policíaca de África francófona. Después de haber situado el género en su contexto, el artículo analiza dos ejemplos de esta tentación, primero el de Yasmina Khadra, autor argelino que utiliza un seudónimo femenino, y entonces el de Aïda Mady Diallo, la primera novelista africana, del origen maliano, cuyas obras se han publicado por Gallimard en su "Série noire". Fenómeno de publicación, esta voz nueva enriquece el género gracias (inter alia) a la tradición literaria femenina en África francófona.

PALABRAS CLAVE Novela policíaca. Literatura femenina. África francófona. Yasmina Khadra. Aïda Mady Diallo.

"Temptation and Temptress: Feminine Voice in Francophone African Crime Writing"

ABSTRACT The emergence of a truly feminine voice in Francophone African crime writing is analysed in this article. Two particular instances of this attraction will be discussed after a brief contextualisation of the crime writing genre: firstly, Yasmina Khadra, Algerian author using a feminine pseudonym and secondly, Aïda Mady Diallo, from Mali, the first African female novelist having published in Gallimard's "Série noire". Editorial phenomenon, this new direction enriches the genre, thanks to, among others, the Francophone feminine literary heritage.

KEY WORDS Crime writing. Women's writing. Francophone Africa. Yasmina Khadra. Aïda Mady Diallo.

Dans cet article nous essaierons de délimiter le champ littéraire de la paralittérature policière africaine, francophone et féminine. Il est clair que le champ du roman policier et du roman noir, en Afrique et ailleurs, a toujours été dominé par des hommes. Néanmoins, ces dernières années, une tendance authentiquement féminine commence à se dessiner sur le continent et elle prend une forme toute particulière. Il serait intéressant d'analyser quelques aspects de cette nouvelle tendance, de comprendre la tentation du féminin dans le roman noir, et pour cela nous utiliserons les cas de Yasmina Khadra et d'Aïda Mady Diallo.

1 MANIFESTATIONS DU POLAR EN AFRIQUE

En guise d'introduction, il est nécessaire de présenter une brève définition et analyse du concept de "roman policier", telles que nous l'entendons, car elles nous permettront de mieux cerner les ouvrages étudiés. La paralittérature est généralement définie comme une littérature en marge de la littérature établie et comprend des genres tels que la science-fiction, le fantastique, le roman policier, etc. Souvent encore, les chercheurs utilisent l'expression "littérature de masse" (Todorov, 1971 : 10) ou "littérature populaire" pour parler du genre policier. Chevrel classe les romans noirs dans la littérature populaire parce qu'elle "renvoie à une littérature en contact étroit avec le peuple –que celui-ci soit l'auteur (collectif), le destinataire, le sujet (dont traite cette littérature) ou qu'il s'agisse d'une littérature qui se définit comme au service du peuple" (Chevrel, 1997 : 81). Cette littérature, quel que soit le nom que nous lui donnions, recouvre diverses sous-catégories ; alors que roman policier et roman noir expriment une transgression criminelle, dans le roman noir la transgression est liée à l'expression d'un malaise, social le plus souvent, exprimé par la violence, ce qui entraîne une vision pessimiste, voire désespérée du monde. Le focalisateur en est souvent un héros faisant figure de perdant, en marge de la société, qui dévoile une problématique politique ou sociale. Traditionnellement

réunis sous le terme générique de ‘roman policier’, le roman noir, le roman d’énigme et le roman à suspense, ces différentes sous-catégories désignent toutes, depuis la fin du dix-neuvième siècle, ce que pouvons nommer le ‘roman de la criminalité’, et c’est sous cette désignation que nous retrouvons les cas littéraires étudiés ci-dessous.

Le récit de la criminalité a accès libre aux différents problèmes et perspectives de développement de la société et peut poursuivre ses personnages tout en les insérant dans le milieu social où ils agissent. Il devient ainsi plus roman sociologique que beaucoup de romans à vocation sociologique ; le roman noir, en l’occurrence, témoigne de l’univers social en exhibant fréquemment les bas-fonds d’un cadre géographique, historique et social. Voilà clairement pourquoi les choix de Khadra et de Diallo sont tellement importants, en utilisant ‘la femme’ pour livrer un discours sociologique et même politique, puisque le monde nous est montré d’une autre façon, à travers d’autres yeux. Ceci répond d’ailleurs à la vocation profonde de la littérature féminine en Afrique francophone. Depuis ses débuts dans les années 1950, les romancières n’ont cessé de dénoncer les tares sociales, les abus de pouvoir dans les sociétés patriarcales dont elles sont issues. Alors que les premiers récits se limitaient à dénoncer le manque d’accès à l’éducation, pour ensuite critiquer l’institution matrimoniale, comme la polygamie et les mariages forcés, on assiste depuis une bonne vingtaine d’années à une explosion de thèmes abordés, allant de la prostitution à l’inceste, ainsi qu’à une diversification de genres, par l’abandon progressif des formes personnelles, comme le journal intime ou la forme épistolaire, qui furent généralement utilisées par les premières romancières.

Le roman de la criminalité, avec la science fiction, semble être une des dernières formes classiques abordées par les femmes africaines. Nous savons que cette littérature a toujours été l’apanage de l’homme, homme écrivain d’un côté et homme personnage principal de l’autre. A partir de l’entrée sur scène de Sherlock Holmes en 1887 jusqu’aux écrivains les plus récents du vingt et unième siècle, la plupart des romans ont été écrits par des hommes, mis à part quelques exceptions assez spectaculaires, en particulier dans le monde anglophone comme Agatha Christie et, plus récemment, P. D. James. Le monde masculin de la police a toujours été perçu comme un monde dominé par un certain type d’homme : souvent à la fois marginal et macho, son intelligence hors du commun lui permettait de résoudre tous les crimes. Les policiers sont les

représentants idéaux de l'ordre social et il est très difficile pour la femme écrivain et même le personnage féminin de se retrouver dans ce monde masculin. Quelques exemples existent néanmoins, tels les romans de Patricia Cornwell qui s'attachent à une protagoniste du sexe féminin, Kay Scarpetta. Dans son œuvre, on rencontre un grand nombre de *femmes fortes* : de femmes qui résistent à la violence des psychopathes, aux femmes meurtrières qui n'aiment ni la justice, ni le FBI, en passant par Kay Scarpetta même (Hinton, 2002).

Deux exemples tirés d'autres aires linguistiques sur le continent africain servent d'entrée en matière et illustrent la place précaire du roman noir féminin en Afrique. Le premier est la femme détective Mma Ramotswe, du romancier écossais, ayant longuement vécu au Botswana, Alexander McCall Smith. L'agent privé féminin est certainement un personnage atypique, l'exemple de Mma Ramotswe étant assez unique dans la littérature policière africaine et même mondiale. Dans tous les volumes écrits autour du personnage principal Mma Ramotswe (*Mme Ramotswe Détective* (2003), *Les Larmes de la girafe* (2003), *Vague à l'âme au Botswana* (2004), *Les Mots perdus du Kalahari* (2004), *La Vie comme elle va* (2005), *En charmante compagnie* (2006) et *1 Cobra, 2 souliers et beaucoup d'ennuis* (2007)¹, l'héroïne principale, Mma Precious Ramotswe, détective de la seule agence privée féminine du Botswana, croit aux valeurs morales traditionnelles de ce pays d'Afrique Australe. La trame du polar est quasi inexistante, et le fait que Mma Ramotswe soit agent privé n'est guère plus qu'un détail, elle est surtout un personnage marqué par la vie, depuis l'abandon par son premier mari trompette et alcoolique. L'enquête n'est un prétexte qui ne prend que quelques pages du livre. Par contre, l'auteur profite de cette scène et de ces personnages pour montrer quelques instantanées de la vie dans ce pays d'Afrique. Plus une leçon de morale qu'une analyse critique de la société botswanaise, féminisme, humour et exaltation des valeurs africaines ponctuent les aventures de Mma Ramotswe à travers les sept volumes de la série; celle-ci sert à dessiner un portrait d'un pays démocratique, moderne, mais encore pétri de traditions. On y trouve toute la générosité et la fierté du peuple botswanais mais en même temps l'auteur n'hésite pas à décrire les différents maux de la société, comme le sida et la sorcellerie –ou même

1 Les années mentionnées sont celles des publications des traductions en français.

le féminisme, comme dans le dernier roman –, bien que toujours à demi-mot. Le lecteur constate que les hommes sont en général plutôt considérés comme des êtres veules et pas très fins, tandis que les femmes sont débrouillardes, pragmatiques et manipulatrices. Malgré plusieurs clichés machistes, on note quand même un fonctionnement social qui repose en grande partie sur le matriarcat. Tout cela est présenté au travers de saynètes très africaines où les femmes bavardent, palabrent et jacassent, les hommes draguent, défilent et réparent de vieux tacots ; et Mma Ramotswe, fine connaisseuse du genre humain, joue les psychologues pour arriver à ses fins tout en respectant la bonne et sage morale du Botswana. Sous l'apparente naïveté se dévoilent un profond bon sens et une transmission intergénérationnelle de savoir-vivre existentiel.

Dans le monde policier lusophone africain, Pepetela (avec ses polars ayant comme personnage principal Jaime Bunda, référence à peine voilée à James Bond) reste roi, mais l'œuvre de la mozambicaine Pauline Chiziane, *O Sétimo Juramento* (2000) semble avoir beaucoup de caractéristiques du roman de la criminalité, bien que la critique littéraire semble s'intéresser presque uniquement au thème de la sorcellerie. Cette femme écrivain offre une ouverture féminine au monde du roman noir masculin, et la caractérisation de cet ouvrage souligne peut-être la résistance de la part de la critique d'inclure les femmes dans ce genre éminemment masculin.

2 YASMINA KHADRA: SUBTERFUGE FÉMININ?

L'Algérie a été un des premiers pays africains qui a vu l'émergence du roman policier, et le genre a maintenu son importance au cours des décennies. Il constitue indéniablement dans le paysage littéraire actuel de l'Algérie "un mode d'expression qui formule tout à la fois des investissements thématiques aussi originaux que ceux du reste de la littérature romanesque et révèle à sa manière les conditions de constitution et d'évolution de la sphère littéraire" (Miliani, 1999 :115-116). Un nombre encore assez restreint a pu percer dans l'Hexagone, et Mohammed Moulessehoul, qui publie ses fictions sous le nom de plume de Yasmina Khadra, a pu bénéficier de l'ambiguïté homme/femme puisque la France n'a prêté attention à cet auteur que quand il s'est

présenté comme femme, la critique française croyant avoir trouvé une voix authentique de femme arabe. Son nom de plume reflète les deux prénoms de sa femme (Yamina et Khadra, le 's' de Yasmina fut ajouté plus tard par son premier éditeur français) qui lui donna l'idée d'utiliser ce pseudonyme au moment où son travail d'écrivain en Algérie était devenu impossible : il était officier de l'armée algérienne et à partir de 1988 l'armée l'obligea à soumettre ses manuscrits à la censure avant de les publier.

L'utilisation d'un pseudonyme féminin aurait pu introduire une longue série de romans à héroïne, de personnages-clés féminins, de mondes de femmes. Contrairement à cela, les héros khadriens sont masculins, et machistes. Dès la première trilogie, autour de l'inspecteur Llob (*Morituri*, *Double Blanc* et *L'Automne des Chimères*), la narration est assumée par un personnage masculin qui incorpore trois facettes : le policier, l'idéaliste déçu et l'écrivain. Monde masculin donc, où l'apparition de la femme est souvent vue comme une intrusion. L'épouse du Commissaire Llob, Mina, est la première manifestation de personnage féminin d'une certaine importance au sein de l'œuvre de Yasmina Khadra. Maleski voit Mina, qui n'occupe que quelques lignes dans chaque roman de la trilogie, d'une part comme "la mère de[s] enfants [de Llob], une femme lettrée, douce, belle et attentionnée ; et, d'autre part, dans le cadre de l'Algérie contemporaine où elle n'est dès lors plus que l'ombre d'elle-même, terrorisée, défraîchie et amère" (Maleski, 2003 : 150). Après une analyse approfondie des trois volets de la trilogie, Maleski conclut qu'à "la douceur, la sensualité et la dévotion succède alors la noirceur se voulant représentative de la condition féminine algérienne dans son ensemble" (ibid.).

Le thème du terrorisme est engrainé dans toute l'œuvre khadrienne et la femme est utilisée comme point de départ, point focalisateur à partir de *L'Automne des Chimères* (1998), où Malika, personnage féminin, est présentée comme victime du terrorisme, vu comme complètement opposé au fatalisme, la forme extrême de résolution du malheur. Mais c'est dans *L'Attentat* (2005, Prix des Libraires 2006 et Prix des Tropiques 2006 ; ce roman fait partie d'une deuxième trilogie : *Les Hirondelles de Kaboul* (2002), *L'Attentat* (2005) et *Les Sirènes de Bagdad* (2006)) que Khadra met en scène une toute autre femme, et cette présence souligne l'évolution chez cet auteur du roman policier vers le roman noir. Apparemment douce et généreuse –comme tous les autres

personnages féminins présents dans les romans de Khadra- Sihem, se mue en terroriste aveugle, en soldate de l'Intifada. Traditionnellement, le terroriste est un homme, et c'est en tant qu'homme kamikaze qu'il avait déjà été décrit par Khadra dans *Les Agneaux du Seigneur* (1999) et *À quoi rêvent les loups* (1999). Khadra renonce à cette tradition de par sa volonté de faire connaître le vrai monde israélo-palestinien, où rien ne semble être tel qu'il est décrit, surtout par les journalistes de l'Ouest. Et voilà que les hommes terroristes deviennent des femmes kamikazes.

Narré du point de vue du mari, le chirurgien Amine, un Israélien d'origine arabe, ce roman introduit une kamikaze féroce. Aux extrémités du genre policier, une mystérieuse quête à travers divers niveaux de la société israélienne s'opère dans ce roman. Dans sa façon d'entamer l'histoire –le roman commence par un meurtre, bien que sous la forme d'un suicide– le récit se présente comme un polar ; la quête-enquête toutefois devient plus psychologique que policière. C'est là où se trouve le dépassement du genre policier en tant que tel : ce dépassement, qui s'opère doucement dans l'œuvre de Yasmina Khadra –ce pseudonyme étant à l'origine un moyen de contourner la censure, est devenu une condition même de la production de cet auteur–, annonce une vraie hybridation du genre, typique de la littérature criminelle féminine africaine. L'enquêteur –dans ce cas le mari de la martyre– va remonter le temps pour reconstituer ce qui s'est passé avant l'acte criminel, le massacre et le suicide considéré héroïque. Les yeux et l'intellect du personnage principal cherchent constamment à comprendre sa femme, une femme qui en dissimulant une bombe sous sa robe de grossesse est symbole d'un monde largement observé comme masculin, un monde violent, meurtrier et tragiquement déchiré. En faisant exploser la bombe dans un restaurant bondé de Tel Aviv, Sihem bouscule la vie paisible d'Amine et le destin du chirurgien suit la trame tragique de l'histoire turbulente de deux peuples, le peuple palestinien et le peuple israélien, condamnés à vivre ensemble sans vraiment le vouloir. Le fossé émotionnel au sein du couple (Amine n'a pas pu comprendre que sa femme était devenue 'une autre', étrangère par rapport à celle qu'il avait épousée) est à la base d'un épisode sanglant et forme le point de départ d'une quête existentielle de la part d'Amine qui se terminera avec sa mort.

Construit autour d'un symbole récurrent de la modernité le récit commence par l'idéal populaire d'un couple étroitement uni dans

l'amour et dans le bonheur. Amine, le narrateur du récit, est un modèle d'intégration dans la société israélienne, non seulement à cause de sa réussite matérielle et professionnelle mais aussi à cause du fait que, bien que vivant à Tel Aviv, en Israël, il demeure conscient de ses origines bédouines. La mort de Sihem constituera le raté définitif de l'intégration sociale, elle symbolise la trahison et la profanation dans le sanctuaire de ce qu'il y a de plus sacré : le respect de la vie, puisqu'elle provoquera la rupture au plus profond de l'intime dans l'amour et l'unité des esprits et des corps. Comme le dit Florent Cosandey, "Sihem [a basculé] progressivement dans une forme d'adultère, en épousant, à l'insu de son conjoint, les thèses des ultras de la résistance palestinienne. En se faisant exploser au milieu d'enfants, c'est ainsi son couple qu'elle fait exploser" (Cosandey, 2005).

Bien qu'elle ne soit pas narratrice, Sihem devient sous la plume de Khadra la femme instigatrice, le déclic d'un bouleversement profond, tandis que l'homme devient victime, un homme qui a toujours refusé de prendre parti, qui a consacré sa vie à son métier et à sa femme. Par ce renversement des rôles traditionnels, l'auteur ne chercherait pas à inculquer une vérité, son idée principale semblerait plutôt d'introduire une réflexion, une prise de conscience; sûrement, ceci ne pouvait être fait qu'à partir d'un personnage féminin fort. En somme, le fait d'utiliser un pseudonyme féminin a fait évoluer l'écriture de Khadra dans une certaine direction, comme le montre *L'Attentat* (2005). Il s'agit toutefois d'une œuvre foncièrement masculine dans ses enjeux et dans son point de vue. Le mâle domine le monde décrit par Khadra qui, pour présenter ce monde, évite soigneusement les facilités de l'omniscience et du créateur-démiurge. Il nous faudra lire Diallo pour rencontrer une réalité plus féminine dans la littérature policière africaine.

3 KOUTY ET DIALLO: MÊME COMBAT

Quand Gallimard fit publier le roman d'Aïda Mady Diallo dans sa collection *Série noire*, le prestigieux éditeur a trouvé important de noter en quatrième de couverture que "Kouty, mémoire de sang est surtout le premier roman noir écrit par une jeune femme africaine" (Diallo, 2002). Déclaration pour le moins extrême et catégorique, et qui souligne en particulier l'institutionnalisation du phénomène littéraire : le récit de

Diallo est considéré comme un ‘roman noir’ par le fait même qu’il est publié dans l’illustre collection de Gallimard. Diallo avait d’abord présenté son manuscrit en 1998 aux Éditions du Figuier, la maison établie par l’écrivain malien Moussa Konaté à Bamako, capitale de son pays. Celui-ci en a farouchement gardé les droits sans publier l’ouvrage, jusqu’à ce qu’en 2001, Patrick Raynal, qui à l’époque dirigeait la collection *Série noire*, de passage au Mali pour le Festival *Étonnants voyageurs*, entendit la jeune romancière réciter un extrait de l’ouvrage. Il fut immédiatement charmé et c’est probablement par les éditeurs interposés que Diallo est ‘entrée’ chez Gallimard ; en effet, quelques mois après la publication du roman de sa compatriote, Konaté lui-même publiera dans la même collection de la maison parisienne, en un volume, deux enquêtes du commissaire Habib, *L’Assassin du Banconi* (2002) et *L’Honneur des Keïta* (2002). Raynal s’est évertué à trouver une romancière qui pouvait remplir cette lacune, l’absence d’une africaine, dans sa collection. Son choix est tombé sur la jeune malienne, peut-être moins à cause de l’intrigue elle-même – qui, au sens strict, n’est pas un véritablement un roman noir ; Diallo elle-même fut surprise de cette inclusion, déclarant que c’est “un hasard qui [lui] plaît beaucoup” (propos recueillis par Siddick, 2003) –, mais plutôt en raison du contexte social, du décor quotidien : l’Afrique, qui a une connotation de zone incontrôlée, où les passions et les actions extrêmes demeurent possibles, se trouve en effet dans la diégèse d’un grand nombre de romans de sa collection. Toujours est-il que “le premier roman noir écrit par une jeune femme africaine” était un scoop publicitaire que Raynal ne pouvait manquer.

Du point de vue de l’écrivaine elle-même, il y a clairement une émancipation par rapport à l’écriture de ses aînées. Née dans un contexte d’émergence bien particulier, combinant l’accès à l’éducation et les revendications féministes, la littérature féminine africaine a maintenu, presque tout au long de la seconde moitié du vingtième siècle – le premier récit féminin africain en français date de 1956 quand Marie-Claire Matip fit publier *Ngonda* à Yaoundé – une forme et un contenu évoluant fort peu. Beaucoup de romans en effet, nous l’avons signalé, utilisaient la forme personnelle, journal intime ou lettre amicale, pour conter l’histoire d’une narratrice, réflexion de l’auteur elle-même – ce que Renée Larrier nomme la “double auteur(ité)” (Larrier, 2000 : 1) – face à une situation progressivement plus pernicieuse. Alors que le contexte

d'écriture tend à disparaître, le récit demeure souvent un témoignage d'une victime de certains méfaits. Cette évolution est nettement visible à l'intérieur même de l'œuvre de certaines romancières, comme Calixthe Beyala. De plus en plus cependant, l'héroïne prend en mains son propre destin. Ceci est évident dans *Kouty, mémoire de sang* (2002) ; l'héroïne éponyme, témoin horrifié du massacre de sa famille quand elle avait dix ans à peine, se vengera plus de six ans plus tard en assassinant systématiquement les quatre tueurs et leur commanditaire, ses cinq 'proies', tous des hommes. La sophistication augmente avec chaque crime : la première victime est tuée par balle dans une embuscade, la deuxième est poignardée par Kouty, après que la jeune fille l'eut séduit et l'eut invité à un rendez-vous romantique sur une plage déserte. Kouty profite des émeutes à Bamako, les bien réelles 'journées folles' de mars 1991, pour exciter la foule et faire brûler vif la troisième personne responsable du massacre de ses parents. Mais ce n'est qu'avec les deux derniers que la jeune tueuse élabore un plan machiavélique. Cette sophistication grandissante reflète la liberté accrue de la romancière, mais une liberté qui trouve son fondement sur la connaissance du champ littéraire existant. Comme le souligne Pierre Bourdieu, "dans le champ artistique parvenu à un stade avancé de son évolution, il n'y a pas de place pour ceux qui ignorent l'histoire du champ et tout ce qu'elle a engendré" (Bourdieu, 1992 : 400). Diallo a une parfaite connaissance de ce champ, des premières grandes romancières des années 1970 et 1980 aux écrivaines plus récentes. De plus, cette position vis-à-vis de ce champ peut se lire à l'intérieur même du roman, qui serait ainsi une autofiction d'un genre bien particulier : les événements narrés correspondent à la conception même de la littérature chez son auteur. En effet, le désarroi de la petite Kouty face aux horreurs commises par les mercenaires serait à l'image de celui de la jeune Aïda Mady Diallo face aux excès de la nouvelle littérature féminine où tout semble permis. S'y ajoute aussi la bande dessinée ; l'on sait, grâce à ses propres témoignages, que la malienne a fait ses premiers pas en littérature, non en tenant un journal intime, mais en effaçant les textes dans les bulles des BD, pour les remplacer avec des dialogues de son propre cru. Comment alors trouver sa voie dans cette surabondance de styles, de situations ? Suit pour Kouty –et pour Diallo– une période de vagabondage qui lui permet de ramasser quelques miettes, mais qui ne la satisfait certainement pas. Un moment important dans le roman est

le jour où la petite fille délaissée est recueillie par deux femmes mûres, Odile et Marceline. La première a épousé son bien-aimé qu'elle a connu à l'université; celui-ci prendra par la suite deux autres épouses et Odile "a fui le harem pour se réfugier chez Marceline" (Diallo, 2002 : 25). Celle-ci est une ancienne prostituée, ayant été mariée avec un coopérant français qui l'a abandonnée par la suite. Ces deux personnages semblent sortis directement d'*Une si longue lettre* (1979) de Mariama Bâ et du *Baobab fou* de Ken Bugul (1982) respectivement, les deux romans qui ont marqué depuis leur sortie la littérature féminine africaine. Ce retour aux sources a permis à Kouty (et à Diallo –on peut facilement interposer les deux) de retrouver un certain équilibre. Le mélange de cet équilibre et du souvenir des horreurs passées a conduit l'héroïne à exécuter ses actes de vengeance. Ainsi en va-t-il avec Diallo : la "mémoire du sang" qui remplissait les pages de son premier contact avec l'écrit littéraire, et la rencontre des ouvrages canonisés de la littérature féminine africaine, lui a permis de trouver sa propre voie, son propre style, ses propres sujets. Il est intéressant de noter qu'à un certain moment du roman, après les trois premières vengeances et avant la dernière, la plus exploitée, la plus développée, la narratrice fait disparaître Odile et Marceline dans un accident de voiture. Plus que les autres meurtres commis par Kouty, ce double matricide souligne l'émancipation de Diallo. Enfin libérée de toute influence, elle se lance dans une voie qui lui est propre. Aussi déclare-t-elle dans une entrevue que son approche est différente :

Je pense que les femmes qui m'ont précédée, notamment les grandes Aminata Sow Fall, Ken Bugul, Mariama Bâ... avaient un combat à mener. Parce que c'était l'époque. Elles ont déjà fait le travail de combattantes, de militantes. Nous autres, nous avons de la chance. On peut maintenant écrire pour le plaisir d'écrire. (Propos recueillis par Siddick, 2003)

Le résultat serait donc "écrire pour le plaisir d'écrire". Ou comme Kouty le déclare à un personnage du roman : "Tu vois, en réalité, tout cela s'explique en un mot : liberté. Je suis quelqu'un de très indépendant" (Diallo, 2002 : 77). Cette réplique, plus que tout autres, illustre parfaitement l'écriture de Diallo. A partir d'une certaine réalité, d'un destin imprimé dans sa chair même, un écrivain possède aujourd'hui le droit de poser toutes les questions et d'y répondre. Diallo illustre le

caractère paradoxal de la littérature féminine africaine contemporaine. Littérature de combat, elle se détache des déterminismes (en particulier raciaux et sexuels, mais aussi littéraires) et le roman jusqu'à présent unique de la romancière malienne montre par excellence la situation d'hybridité, d'altérité et de marginalité qui caractérise une partie importante de la production littéraire récente ; entre littérature populaire et belles lettres, entre engagement et distraction, entre histoire et imagination, Kouty, *Mémoire de sang* (2002) répond parfaitement à la nouvelle disposition du champ littéraire en Afrique francophone. Aussi entre-t-on aujourd'hui 'par hasard' dans le roman noir, ou plus généralement, dans la paralittérature, qui serait une nouvelle frontière à franchir par la littérature féminine francophone. Parallèlement toutefois, et dans le cas de Diallo, le roman noir est enrichi par cette nouvelle voix ; cet ouvrage d'ambition modeste est devenu un modèle à suivre.

4 DISJONCTION

Visiblement, une forme d'hybridation entre en jeu dans le monde de la littérature policière ; ce mélange de formes ou cette *transfiction* est d'ailleurs une caractéristique d'une partie importante de la littérature post-moderne. À partir de la distinction entre *les littératures de la réalité* et *les thématiques de l'imaginaire* (Berthelot, 2005 : 15), Berthelot remarque que les transfictions sont les ouvrages qui *transgressent les limites du genre* (id. : 42), aussi bien au niveau du contenu qu'à celui de la narration ; un grand nombre de polars et de romans noirs peuvent être inclus dans cette catégorie, par ailleurs plutôt vague. Dans ce contexte, on remarque que la littérature féminine francophone africaine s'est manifestement diversifiée au cours des dix dernières années ; et le roman de la criminalité commence à jouer un rôle important dans cette diversification. Yasmina Khadra, écrivain algérien, utilise un pseudonyme féminin, ce qui serait un premier pas résolu dans cette émancipation. La raison principale est, selon l'auteur algérien, non pas seulement un geste d'amour envers sa femme qui lui a fourni le pseudonyme, mais aussi et surtout une manière de changer les attitudes :

Quand un homme musulman-arabe choisit un nom de femme, c'est une révolution. Si vous abordez un homme arabe comme s'il était une femme, il vous tuera. Mais moi, j'en suis fier. J'utilise ce nom pour célébrer les noms de toutes les femmes algériennes –elles ont toujours été au premier rang des batailles du peuple. Si les femmes deviennent les centres du pouvoir, les attitudes de peuples entiers pourront être changées. Les femmes peuvent faire bouger les choses– de la même manière que j'écris à cause de ma femme. (Propos recueillis par Bahrain, 2006)

Le pas suivant dans cette tentation du féminin dans le roman noir est celui franchi par Aïda Mady Diallo, femme écrivain du Mali, qui dans *Kouty, mémoire de sang* (2002) fait parler sa narratrice féminine pour, bien qu'elle s'en défende dans plusieurs entrevues, combattre le racisme et la discrimination sexuelle. C'est surtout une manifestation de la maturité de cette écriture, prête à affronter les tabous propres à l'édition et à la littérature. C'est dans cette lutte qu'elle retrouve Khadra, et que ce soit dans le champ du roman noir n'est pas dû au hasard, ce genre en marge de la littérature institutionnalisée ayant depuis toujours été un terrain de prédilection d'une littérature engagée, sociale et combattante, et d'une littérature à la recherche de nouvelles formes. En fin de compte, chez Khadra comme chez Diallo, s'opère une disjonction entre l'écrivain et le narrateur, que ce soit par le choix d'un pseudonyme, ou en mettant en scène un personnage extrême, terroriste ou tueuse en série. Le dépassement de l'autobiographie et de l'écriture de soi représente une rupture profonde avec le passé, quand l'"appropriation of voice [was] a deliberate narrative strategy by writers and characters to subvert the past" (Larrier, 2000 : 28) ; rupture qui souligne une autre subversion, plus du passé patriarcal, mais de la littérature féminine elle-même. Le roman noir écrit par une femme –et l'inclusion d'un homme utilisant un surnom féminin nous semble primordiale dans cette évolution–, en tant que genre extrême, autant par son contenu que par sa position dans le champ littéraire, ne peut que s'épanouir en Afrique dans ces conditions.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BA, Mariama (1979) *Une si longue lettre*, Paris, Le Serpent à Plumes, 2003.
- BAHRAIN, Esra'a (2006) "A Man named Yasmina",
<www.mideastyouth.com/category/blog/literature>.
- BOURDIEU, Pierre (1992) *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil.
- BERTHELOT, Francis (2005) *Bibliothèque de l'entre-mondes : guide de lecture, les transfixions*, Paris, Gallimard.
- BUGUL, Ken (1982) *Le Baobab fou*, Abidjan, NEA.
- CHEVREL, Yves (1997) *La Littérature comparée*, Paris, PUF.
- CHIZIANE, Paulina (2000) *O Sétimo Juramento*, Lisbonne, Editorial Caminho.
- COSANDEY, Florent (2005) "L'Attentat, Yasmina Khadra", <www.e-litterature.net/publier/spip>.
- DIALLO, Aïda Mady (2002) *Kouty, mémoire de sang*, Paris, Gallimard.
- HINTON, Sarah (2002) "The Angels and The Monsters : Strong Women in the Novels of Patricia Cornwell!", <www.crimeculture.com/Contents/Sarah/20Hinton.html>.
- KHADRA, Yasmina (1997) *Morituri*, Paris, Balleine.
- KHADRA, Yasmina (1997) *Double Blanc*, Paris, Balleine.
- KHADRA, Yasmina (1998) *L'automne des Chimères*, Paris, Balleine.
- KHADRA, Yasmina (1999) *Les Agneaux du Seigneur*, Paris, Julliard.
- KHADRA, Yasmina (1999) *À quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard.
- KHADRA, Yasmina (2002) *Les Hirondelles de Kaboul*, Paris, Julliard.
- KHADRA, Yasmina (2005) *L'Attentat*, Paris, Julliard.
- KHADRA, Yasmina, (2006) *Les Sirènes de Bagdad*, Paris, Julliard.
- KONATÉ, Moussa, (2002) *Les Enquêtes du commissaire Habib : L'Assassin du Banconi, suivi de : L'Honneur des Kéïta*, Paris, Gallimard.
- LARRIER, Renée (2000) *Francophone Women Writers of Africa and the Caribbean*, Gainesville, University Press of Florida.
- MALESKI, Estelle (2003) *Le Roman policier à l'épreuve des littératures francophones des Antilles et du Maghreb : enjeux critiques et esthétiques*, thèse de doctorat, Université Michel de Montaigne, Bordeaux III.
- MCCALL SMITH, Alexander (2003) *Mma Ramotswe Détective*, Paris, Collection 10/18 Grands Détectives.
- MCCALL SMITH, Alexander (2003) *Les Larmes de la Girafe*, Paris, Collection 10/18 Grands Détectives.
- MCCALL SMITH, Alexander (2004) *Vague à l'âme au Botswana*, Paris, Collection 10/18 Grands Détectives.
- MCCALL SMITH, Alexander (2004) *Les mots perdus du Kalahari*, Paris, Collection 10/18 Grands Détectives.
- MCCALL SMITH, Alexander (2005) *La vie comme elle va*, Paris, Collection 10/18 Grands Détectives.
- MCCALL SMITH, Alexander (2006) *En charmante compagnie*, Paris, Collection 10/18 Grands Détectives.
- MCCALL SMITH, Alexander (2007) *1 Cobra, 2 souliers et beaucoup d'ennuis*, Paris, Collection 10/18 Grands Détectives.

- MILIANI, Hadj (1999) "Le Roman policier algérien", *Paysage littéraire algérien des années 90 : témoigner d'une tragédie*, Charles Bonn et Farida Boualit (éds), Paris, L'Harmattan, 105-118.
- SIDDICK, Minga S. (2003) "Aïda Mady Diallo, l'Africaine de la série noire", <www.bamako-culture.org/rencontres/aida.html>.
- TODOROV, Tzvetan (1971) *Poétique de la prose*, Paris, Le Seuil.

