



L'esthétique du vulgarisme dans le polar francophone négro-africain

Secka GUEYE

Université Cheikh Anta Diop de Dakar

seckagueye@gmail.com

Résumé : Cet article a choisi le roman policier africain comme objet privilégié d'étude. Il s'agit de montrer en quoi le discours dans le polar africain est un nouveau prisme de perception de la crise des sociétés industrielles. En fait, les caractéristiques de notre analyse s'éloignent des artifices de l'intrigue pour s'intéresser de manière singulière aux ressorts du langage dans le récit. Les antagonismes dans le polar organisent le récit policier de sorte qu'on a un discours qui se construit selon une esthétique du vulgarisme : le langage populaire et l'introduction des traits de l'intime. C'est ce tandem dans l'approche discursive qu'explore ce travail. Le genre policier raconte la relation à la loi dans un contexte de modernité. Entre désordre et transgression, les personnages se cherchent une identité à travers le discours que chacun semble porter pour échapper à l'enfermement et au silence qui sont les vrais handicaps de la civilisation industrielle.

Mots-clés : polar – norme – déviance – discours – langage – dualisme.

The aesthetics of vulgarism in the french-speaking negro-african thriller

Abstract : This article has chosen the African detective novel as a privileged object of study. It is a question of showing how the discourse in the African thriller is a new prism of perception of the crisis of industrial societies. In fact, the characteristics of our analysis diverge from the artifices of the plot to take a singular interest in the springs of language in the story. The antagonisms in the thriller organize the detective story so that we have a discourse that is constructed according to an aesthetic of vulgarism: popular language and the introduction of intimate traits. It is this tandem in the discursive approach that this work explores. The detective genre tells the relationship to the law in a context of modernity. Between disorder and transgression, the characters seek an identity through the speech that everyone seems to carry to escape the confinement and the silence which are the real handicaps of industrial civilization.

Keywords: thriller – norm – deviance – discourse – language – dualism.

Introduction

Le roman policier est de plusieurs manières une œuvre emblématique de la façon dont le romancier africain, dans le choix des thèmes et des péripéties qui s'y attachent, peut représenter la crise de la civilisation industrielle. Ce dernier est lui-même objet de crise tant par la rupture esthétique que le discours provocant qui se développent dans son œuvre. Achille MBEMBE nous rappelle que, « l'Afrique [...] est désormais imaginée comme un immense intervalle, une

inépuisable citation passible de maintes formes de combinaison et de composition. » (MBEMBE, 2013, p.225).

Les auteurs africains de polar sont confrontés à la fois à la réalité douloureuse de l'échec des indépendances avec toutes les conséquences que cela implique, à l'effondrement des valeurs socio-traditionnelles et aux exigences d'un langage à renouveler. Tout cela a des conséquences énormes du point de vue littéraire. Dans le modèle africain, le récit recrée la ruine des valeurs socio-traditionnelles et le chaos social que cela implique. Nous trouvons un véritable effondrement des valeurs humaines, signalé dans de remarquables ouvrages (*Ramata, Cocus posthumes, La vie en spirale...*). La crise du discours qui transparait dans la parole de certains personnages typés trouve son origine dans le choix des rôles et le rapport à la norme. La crise se glisse dans chaque espace de liberté vacant, elle nous est montrée parfois sous le visage de la vulgarité la plus banale. Certes, la fiction policière s'inspire des réalités contemporaines liées à la civilisation industrielle, mais elles ne sont pas mises en récit de manière mimétique. C'est bien le paradoxe d'une tendance qui continue à dire le réel, sans pour autant prétendre le dupliquer.

Chez Abasse NDIONE, Moussa KONATÉ, Achille NGOYE..., les dynamiques sociales sont davantage figurées que décrites et transparaissent à travers le discours des personnages selon les profils. En effet, l'esthétique du langage mise en œuvre dans les romans policiers africains est, à la fois, choquante et iconoclaste. En ce sens, le polar n'est pas tant un reflet des crises d'une époque que celui du rapport à la crise d'une société ou d'un pays. On le sait, dans les polars, la frontière entre le bien et le mal, entre la culpabilité et la norme, s'exprime assez clairement à travers le discours des différents personnages. C'est bien là l'effet cathartique du langage qui est porteur d'une transparence psychique. L'enquête et ses acteurs constituent un miroir édifiant, où se distribuent les ressorts d'une communication de crise. Comment la communication de crise est-elle présentée dans le roman policier africain ?

Pour autant que cette brève évocation ne soit pas trop réductrice, l'on peut se rendre compte que l'intrigue du roman policier représente les deux figures fondatrices du genre : l'enquêteur qui construit un raisonnement pour reconstituer les circonstances du crime et le coupable qui dévoile son côté pervers dans un langage provocant : une structure archétypique de l'enquête dans le roman policier. La perception recrée par l'intermédiaire du discours doit donc être conforme à des modèles qui prédéterminent toutes les dynamiques de l'action matricielle. Plus le vulgaire du point de vue du discours est manifeste, plus la communication de crise est plus marquée. En effet, le polar africain n'offre au regard du discours qu'il développe aucune symétrie ; il reflète le désordre et

le chaos social par l'esthétique du vulgarisme. Plusieurs lignes de force s'en dégagent dont au premier plan l'inscription du langage populaire et au second plan l'écriture de l'intime et de la sexualité.

1. L'inscription du langage populaire

D'emblée, il convient de souligner que les écrivains africains francophones des deux générations qui ont précédé les indépendances ont le plus souvent, sinon toujours, bâti leurs œuvres sur un langage conventionnel, dans un style français assez académique. En effet, lorsqu'il fallait représenter le contexte sociopolitique colonial avec toutes les figures qu'il charrie, les auteurs africains inscrivaient leurs fictions dans un langage de référence. Cependant, avec l'avènement des cultures urbaines dans le champ littéraire africain, le souci de construire un langage académique est de plus en plus ignoré depuis l'avènement de l'œuvre de KOUROUMA. En ce sens, le roman noir africain s'inscrit dans le tracé d'une nouvelle considération de la littérature africaine. C'est dorénavant une littérature qui se détache d'une certaine éthique sociale et qui prend en compte le langage populaire. Dans le roman d'Achille NGOYE, *Sorcellerie à bout portant*, l'un des personnages nous inscrit au cœur d'un vocabulaire assez vulgaire avec des expressions du « français petit nègre ». Prenons un exemple pour illustrer ce choix lexical :

Un ouvrier traduit le sentiment de réprobation générale :

« Si t'es pas mort, mon fré, tu vas quand même dayer un jour. C'est ça le décès démocratique. Mais quelquin ou quelquine qui n'est pas ton pé ta mé ton oncle, et qui n'a pas vu de son zyeux où ta mé a caché à terre ton « motulu » là (cordon ombilical), il ne peut pas te barrer comme ça. Au nom de qui, hein, il va te couper l'air de tout le monde de tout le monde ? Comment l'hom noir peut faire son prop' sœur noir comme ça ? » (NGOYE, 1998, p.221).

Cet extrait confirme, à certains égards, qu'être personnage africain n'est pas synonyme de peau noire, mais plutôt, synonyme d'héritage, de lien, de vécu, que l'on a avec le langage du quotidien. Si cette analyse de la variation lexicale dans le roman policier africain nous permet de situer quelques éléments structurels fondamentaux, notamment la suppression de certaines lettres, nous allons voir à présent de manière plus spécifique quelles sont les propriétés de l'imitation mimologique, reproduites dans quelques situations. Dans quelle mesure l'environnement socioculturel est-il présent dans cette variation phonétique et par quels moyens linguistiques, l'écrivain africain parvient-il à représenter un cadre sociolinguistique hétérogène ? De fait, il nous semble qu'à travers ce personnage, Achille NGOYE essaie de souligner avant tout, la liberté qui caractérise à la fois, l'acte de langage et le personnage. En effet, la rupture

avec les règles de la langue française s'apparente à certains égards, à la démarche même des écrivains africains de la nouvelle génération. Elle consiste à ne plus entretenir un rapport plus ou moins révérencieux avec la langue coloniale, mais à sortir de ses règles fonctionnelles, à se défaire du complexe socio-historique de la pratique du français pour mieux exprimer la subversion.

Dans un autre registre, le « parler mixte » dans les sociétés modernes peut s'investir d'un symbolisme tel que le récit est, en l'occurrence, renforcé par le contexte sociolinguistique des personnages. La variation phonétique s'observe dans la locution des personnages. Dans le roman d'Abasse NDIONE, les personnages reproduisent, d'une manière déformée, quelques vocables du français.

« Quand il parlait, il crachotait et on avait l'impression qu'il avait des noyaux de jujube dans la bouche ; il prononçait les l en y, les r en h, et les n en gn. Voiya, mèhe Goyda Meih ! Avait-il commencé. Gnous sommes envoyés pah y'ensebye des cyients qui fhéquentent ye copacopagna, pouh te phésenter gnos condoyéances yes pyus atthistées, à y'occasion du décès de ta sœuh aîgnée de même pèhe et de même mèhe... » (RAM, 404)

« C'est ça ! Ensuite ! yes clients, m'ont chahgés de te dihe, de te dihe, de hamegner ye temps de ya fehmeture du bah, gnothe bah, ye copacobagna, a vhaïment, c'est thop yong. Yes cyients ont aussi des dhoits que tu dois obyigatoihement hespecter... » (RAM, 405)

Il est intéressant de voir, ici, que « ces déviations », en apparence les plus libres, dissimulent surtout, une nouvelle identité, la nature bilingue de l'écrivain africain. Les manipulations lexicales sont facilement reconnaissables. Makhily GASSAMA (1995, p.115) avertit à ce propos : « Les francophones d'Afrique sont contraints de casser le cou à la syntaxe de France, et qu'en conséquence, c'est précisément les mots de rance qui doivent se plier, se soumettre, pour épouser les contours parfois sinueux, si complexes de nos pensées ; il faut qu'ils acceptent cette obéissance aveugle, qu'ils admettent des déviations, puisqu'ils sont pris le risque de traverser des mers, il faut bien qu'ils acceptent de s'acclimater, ces mots qui nous viennent de France ! » (GASSAMA, 1995, p.115). Par ailleurs, il faut dire que le vulgaire et la rupture qui caractérisent l'auteur de polar, donnent à ce dernier la latitude de raconter à son aise n'importe quel fait divers par le biais de son œuvre. L'on comprend, à cet effet, la disposition insultante à laquelle certains personnages s'obligent pour exprimer leur indignation. C'est ce dont témoigne cet extrait de *La vie en spirale* d'Abasse NDIONE:

- « Voilà pourquoi je ne voulais pas que ces garnements prennent la parole. Non seulement ils avouent être tous des mécréants, mais celui qui se dit leur porte-parole se permet de critiquer nos prières. Si nous ne prenons pas garde, nos propres enfants finiront, **ici, en public, par arracher nos poils du cul ou par tirer nos pénis qui les ont fabriqués !** Il est

temps de les redresser. Au besoin par les gourdins. Oui, il nous faut utiliser les gourdins. Nos enfants ne nous respectent plus. Il faut les corriger ». (NDIONE, p.151)

Les propos de Jaraaf Magor sonnent comme une insulte vulgaire nonobstant de l'aveu d'échec qu'ils sous-entendent. Chaotique, aussi, lorsque le récit ridiculise l'autorité de Sambey Karang et les garants de la morale islamique. Sur ce plan les moralistes autoritaires sont victimes de cette crise de la parole. Car l'autorité nous est montrée sous le visage de l'humiliation la plus manifeste, Jaraaf Magor nous montre que la parole dépouillée de toutes conventions morales confine forcément au vulgaire. C'est ainsi que l'on peut comprendre les propos de ce dernier tenu à l'intention de Bukari : « *Ta mère et moi dans une même chambre... ! Envoya Jaraaf Magor d'une voix sourde. Du tic au tac, Bukari lui retourna l'injure.* » (NDIONE, 1984, p.154). L'expression de la crise actuelle repose sur une confusion totale des catégories de valeurs et c'est cette confusion qui permet, dans le discours, de proclamer la volonté de définir les formes révolutionnaires de l'écriture africaine. Il faut dire que la nouveauté des mouvements du roman actuel réside dans une forme de parole libre de toutes conventions. À l'image du désordre est liée aussi l'image non moins redondante de l'intime, autre catégorie structurant le récit de la crise dans les polars africains.

2. L'écriture de l'intime

L'usage social du discours dans la création romanesque permet surtout d'escamoter certaines irrégularités du comportement au profit des tabous encore conservés dans plusieurs régions africaines. Toutefois, la culture de notre époque reste, dans la littérature moderne, celle des auteurs qui s'éloignent de la morale de la pensée africaine. Les idéalismes qui justifient la morale des énoncés traditionnels disparaissent face à la révolte et la création romanesque. Dès l'apparition des premières théories progressistes, la tendance moderniste déterminait son propre cadre d'expression. Les romanciers ont surtout fixé l'écriture dans un environnement social. Chez le romancier, c'est-à-dire dans sa création romanesque, l'on reconnaît une transgression de certaines traditions, pourtant immuables, qui cachent des structures sociales surannées.

Les romanciers africains s'assument comme des subversifs en quête d'une vraie liberté de ton ou de création. L'audace de NDIONE influencera probablement BENGA, dans la création de son œuvre policière, il pose pour les personnages dans les *Cocus posthumes* une force du discours atypique de l'immoralité, par l'usage d'effets d'accumulation et par le recours à une description qui non seulement décrit les pans de l'intime avec précision, mais fait

aussi allusion à un pervertissement de la parole. L'on peut lire dans les *Cocus posthumes* (2001).

« Les hommes tenaient à pleines mains leur verge, qu'ils brandissaient comme une arme. Au milieu d'eux se tenait un petit homme dont le visage était caché par un masque en peau de léopard, qui faisait résonner sa voix de manière lugubre. [...] Un autre adepte, tenant sa verge comme un pistolet, s'approchait à son tour, s'emparait de la poupée, mimait une pénétration avant d'éjaculer dans les cheveux blonds. Un autre homme prenait son tour. Des gouttes de sperme se déversaient sur les poupées, formant une couche de lait caillé sur la chevelure [...]. Il ordonna ensuite à l'un des membres de creuser un trou. Une fois qu'il eut achevé sa besogne, le maître de cérémonie donna l'ordre d'enterrer les deux poupées Barbie dans leur petite fosse commune, « À la jeune éternelle ! Lança l'officiant. — » la jeunesse éternelle, répondirent en chœur les participants [...] ». (CP, 42-43)

L'on voit bien ici que l'auteur introduit une esthétique du vulgarisme dans la conscience des personnages et de ce fait dans l'ensemble de l'univers pictural mis en récit. Le monde matériel devient lui-même le filtre des turpitudes des protagonistes. ROMUALD-BLAISE considère cette crise du langage dans le roman comme caractéristique des romans modernes :

un langage plein et agressif qui s'adressera à tous nos sens à toutes nos facultés à la fois pour les désencrasser et les affûter à nouveau un langage capable de nous secouer jusqu'à l'évacuation totale des croûtes d'ignorance d'indifférence de limitations et de complexes inoculés par deux siècles d'inactivité obligatoire des périodes de non- créativité des temps sevrés d'originalité.

(ROMUALD-BLAISE, p.106)

L'on comprend encore mieux à la lumière du propos de ROMUALD-BLAISE, que c'est sous le prisme d'un langage cru que se conçoit les littératures postcoloniales notamment le roman policier africain. À plusieurs reprises, dans les parties précédentes, nous avons mentionné la présentation réaliste des personnages et leur ancrage dans la réalité sociale postcoloniale. Le roman policier africain se place au terme d'un classicisme qui s'épuise et à l'aube d'un roman en gestation dans le réalisme cru qu'expose l'auteur. Jusqu'alors les turpitudes du personnage se paraient d'un sous-entendu dans la représentation bienséante, les illusions et les filigranes. Mais aujourd'hui, dans le polar aucun compartiment de la vie sociale n'échappe vraiment à la crise étalée sous nos yeux. Pas de discours flou évoquant l'imagerie d'un chaos, ici les romanciers libèrent la parole et le souffle, soutenus par un cachet vériste d'une représentation artistique.

Par ailleurs, le genre policier est un roman qui part d'un crime dont le lecteur ne saurait méconnaître les circonstances. À travers celles-ci se dessinent

les implications sociologiques de la crise sociale. Chez BAENGA, l'attention à l'intime est une de ces constantes. Elle est la conséquence nécessaire de la poétique du vulgarisme. Il conçoit l'intime comme ce qui relate le mieux la crise des mœurs. En effet, dans les *Cocus posthumes*, l'intime s'empare du récit jusque dans les circonstances de l'enquête.

« Le médecin légiste palpa les lèvres déchiquetées des sexes des filles, qui devaient avoir deux ou trois ans, caressa leur crâne rasé comme des œufs. La moue figée, il se tourna vers l'inspecteur Nègre et lança :
Elles ont manifestement été violées avant d'être assassinées. Cela ne fait aucun doute, le laboratoire nous le confirmera. » (BAENGA, 2001, p.19)

Le roman policier est de fait un espace textuel des possibles, en ce sens qu'il favorise l'expression du vulgarisme, à travers notamment les contours et les aboutissants de l'intime. Si l'on prend en compte le fait que le quotidien des personnages dans le roman policier ne peut pas être envisagé en dehors de l'intime ; et qu'elle doit se penser avec l'enquête policière, alors l'on peut dire qu'elle peut se penser à partir de la définition des circonstances du crime. Et c'est bien ce que fait vraisemblablement Achille NGOYE à travers l'extrait repris ci-dessous :

« Dans un rituel où tout est destructeur -le feu, la poule décapitée, les coups de poignards en l'air, c'est-à-dire dans l'espace de vie; ton entité brûlée à travers ce que tu as de plus intime, en l'espèce ton slip, tes polis de machin-truc, tes ongles, la terre que tu as foulée-, tout cela concourt à la malfaisance. [...] En fonction de ces données, la proie sacrifiée influe sur l'objectif final » Elle motive les esprits, dispensateurs du Bien et du Mal.
- Démoniaque! Soupira l'expatrié en speedant au bord du lit. (NGOYE, 1998, pp.126-127)

Cette poétique de l'intime ou alors du vulgaire, qui se déploie dans ces différents romans, s'observe d'abord dans les ressorts du meurtre au niveau même de la structure du récit . Il faut dire que le crime signale plutôt la confiscation de l'espace le plus intime de la personne, notamment la vie humaine. De fait, l'écriture de l'intime ou alors l'omniprésence des parties intimes du corps humain dans le roman policier africain, apparaît à certains égards, comme le ressort principal de la narration, eu égard au crime mais aussi comme une sorte de transgression des interdits, des préconstruits de la société africaine. Les images et les tendances profondes de la figuration de l'intime sont projetées sur l'écran d'un langage, subtilement construit pour les traduire sous le prisme de la crise des valeurs.

3. La sexualité, un espace de liberté

Le roman africain a toujours été considéré comme un exercice frileux et pudique dans sa représentation du sexe. Cette thèse semble erronée depuis la publication du roman de Yambo OUOLOGUEM paru sous le pseudonyme d'Utto Rudolf : *Les Mille et une bibles du sexe* (1969). En réalité, sous le prisme d'un langage exempt de tabou le roman policier se donne les moyens d'une écriture subversive, de rupture. Il faut juste remarquer que pour l'essentiel des romans policiers africains, la surdétermination du sexe dans l'écriture tient du fait qu'il fonctionne comme un ressort entre les différents protagonistes. Pour Michel FOUCAULT « l'important, c'est que le sexe n'ait pas été seulement affaire de sensation et de plaisir, de loi ou d'interdiction, mais aussi de vrai et de faux, que la vérité du sexe soit devenue chose essentielle, utile ou dangereuse, précieuse ou redoutable, bref que le sexe ait été constitué comme enjeu de vérité. » (FOUCAULT, 1979, p.76). Le roman policier africain se soustrait aux dynamiques figées du roman classique qui ne seraient pas relativement concernées par la thématique de la sexualité ambiante. Pour rendre compte de la réalité vécue, les auteurs introduisent les personnages du quotidien. Nous nous proposons, ici, d'en faire l'analyse, en nous focalisant sur la ruine des mœurs sous le prisme du corps de la femme et de la sexualité.

Nous percevons la manière dont les romanciers ont planté le décor dans ces romans de la société industrielle. Ils ont, d'ailleurs, souvent recours à la technique de l'effet de réel, en décrivant les villes comme : « un espace de l'inadaptation sociale, de la soif de gain et de pouvoir, de la corruption, de la violence verbale et physique, de la délinquance, de l'alcoolisme, de la prostitution, du racisme, y compris le racisme régional, paradoxalement plus développé en agglomération, de la criminalité [...] » (BOUZAR, 1987, pp.12-25) ; ou tout simplement en incarnant le catastrophisme sexuel qui gagne la majeure partie des foyers.

Cela dit, les auteurs de roman policier préfèrent l'objectif qui rapproche le lecteur du détail ou qui implique un travail de témoignage sur le niveau de pourrissement de la société industrielle en Afrique. Tous ces détails puisés dans la réalité d'une pratique érotique débridée permettent à la fois de construire un langage qui ignore les codes et rende le plus vraisemblable possible le statut des énonciateurs dans le récit. La sexualité est ici dans les mots. Si l'exemple suivant est lui aussi imprégné de ce langage mordant caractéristique de nombreux polars, il évoque plus précisément la conscience du langage en ce qu'il décrit dans le détail les sensations intimes d'une femme assez dévergondée.

- « Tu ne peux pas, tu ne pourras jamais comprendre. Quand il me prend, ce que je ressens, oh Matar (le mari) ! Je ne peux pas te le décrire. Il me touche si profondément que je perds

connaissance. C'est comme si je mourrais pour renaître, expérience que je n'avais connue. Tu as raison, je n'étais pas à Saraya. J'étais à Dakar avec Ngor Ndong, depuis deux semaines, et je n'ai pas encore assez de lui. » (NDIONE, 2000, p.365).

Par-delà sa connotation déviante, le sexe exerce sur le personnage de Abasse NDIONE une fascination qu'il nous paraît intéressant de noter. L'on remarque que les propos de Ramata Kaba mettent tout simplement en exergue les dispositions d'une crise qui a fini de s'emparer du personnage. Celle-ci s'observe non seulement dans la sexualité débridée mais aussi et surtout dans la rupture du tabou au plan du langage. En outre, l'on ne devrait pas non plus perdre de vue le discours narratif désinvolte qui assume l'histoire d'une jeune femme tombée dans les travers de la sexualité, probablement par cette volonté manifeste de l'auteur d'amplifier la crise de la parole. En effet, il est remarquable que le narrateur, tout en évoquant l'attitude de Malesso, introduit un cadre scénographique relativement intime, un peu par réflexe. La sexualité est ici dans le langage du narrateur.

« Loin de verser dans la parano, il se sentit bafoué dans sa dignité, infantilisé : la capote qu'il venait d'utiliser, semence à l'appui témoignait de ses réserves de fécondation. Sorcellerie carabinée.

Son mécanisme cérébral déroula la séquence au ralenti : Malesso avait resserré ses cuisses en même temps qu'elle le basculait. Au vu de l'objet du délit, elle voulait garder le préservatif en soi. Son coup réussi, elle avait décarré en vue de le retirer et de le planquer. » (NGOYE, 1998, p.166).

Cette vision qui se déploie dans la projection de la sexualité sur l'écran du langage nous rappelle sans ambiguïté que le narrateur n'est rien que la créature et le porte-parole d'un auteur, qui, au-delà d'une orientation idéologique, prend le langage des différents personnages comme l'écho d'une crise profonde de la société industrielle. Qu'ils soient marginaux, criminels ou victimes pour adopter les traits du langage vulgaire, plusieurs personnages dans le polar se mettent à raconter leur histoire sur la sexualité avec une grande liberté. À partir de ce postulat énoncé, Abasse NDIONE développe une narration qui veut imiter l'inassouvissement du désir sexuel. Dans *La vie en spirale*, les ébats sexuels entre le narrateur et les prostituées ponctuent le récit à intervalles réguliers :

« Elle rit encore et vint s'agenouiller à mes pieds. Elle déboucha avec des gestes simples et précis ma ceinture, baissa le curseur de la fermeture éclair de mon pantalon et caressa à travers le tissu de slip mon sexe en érection. Puis du doigt, elle souleva l'élastique, baisa le slip et l'emprisonna en pleine main. Je tressaillis. Elle se baissa et l'engloutit dans sa bouche. Un picotement sublime me parcourut la colonne vertébrale, du coccyx à l'occiput. Je me surpris à caresser les cheveux épars penchés sur moi et sentis mon cœur battre à

coups désordonnés. Malgré son jeune âge, elle savait s'y prendre. Comment faire ? Je me laissai aller. Le plaisir me prit au dépourvu. La salve explosa abondante. (NDIONE, 1984, p.106).

Après quelques essais infructueux, elle abandonna et s'étendit de son long dans le sens de la largeur du lit, jambes écartées. Je me dégageai, me baissai afin de la débarrasser de ses chaussures. Ensuite, elle replia ses jambes, prit appui sur ses talons, souleva un peu le bassin du lit pour m'aider à lui retirer son slip... » (NDIONE, 1984, p.336).

Le comportement révolutionnaire des auteurs africains de polar est incontestable bien que longtemps nombre de critiques leur refusèrent toute intentionnalité. Ce qui est, tout de même, une singulière appréciation pour une littérature qui, en rupture avec toutes les conventions traditionnelles, prend son sujet dans le fait divers qui laisse paraître les stigmates de la crise qui traverse les sociétés modernes. En effet, les mots de la sexualité s'inscrivent dans le tableau peu reluisant de la civilisation industrielle. Sami TCHAK note avec raison que la « sexualité sous toutes ses formes reste l'élément central de toutes les sociétés. C'est elle qui est au cœur de toutes les philosophies et de toutes les religions. C'est de la façon dont elle est gérée collectivement ou individuellement que dépendent presque toutes les organisations des sociétés. » (TCHAK, 2010).

La représentation picturale s'accompagne d'un discours marginal qui élabore une nouvelle pensée créatrice. Il est clair que « la mise en discours du sexe, loin de subir un processus de restriction, a au contraire été soumise à un mécanisme d'incitation croissante [...] » (FOUCAULT, 1979, pp.21-22). En fait, toute création romanesque, si novatrice soit-elle, devrait reposer sur une parenté traditionnelle admise entre le discours dans le texte romanesque et la morale sociale. Toutefois, il faut juste rappeler que le roman policier est l'expression des drames des sociétés urbaines, des soubresauts du quotidien, des représentations des crises traduites en forme de chef-d'œuvre. Comme le dit bien ATTIKPOÉ : « [...] Les descriptions sexuelles, souvent caricaturales, ou empreintes d'un ton joyeux, servent à introduire des sujets d'importance. » (ATTIKPOÉ, 2011, p.171). L'on peut se demander si les ruptures opérées du point de vue du discours dans le polar ne sont pas les conditions de l'expression d'une nouvelle idéologie romanesque en Afrique. En effet, le renouvellement du personnel romanesque d'abord et ensuite la construction d'un discours assez progressiste sont devenus des aspirations révolutionnaires du point de vue de l'expression littéraire.

Conclusion

Pour conclure, l'on voit donc que la relation des crises introduites par les différents segments de la société – difficilement dissociable – est un thème important du roman policier et s'accorde à la vision apocalyptique de la société industrielle. Nous avons montré de manière succincte quelques différentes manifestations de l'esthétique du vulgarisme qui met en évidence le lien entre la conscience du polar et le discours vulgaire des personnages typés. La crise dans le discours incarne parfaitement la déchirure qui traverse le roman policier. C'est face à une autre crise ayant pour origine un meurtre que ces personnages, dans l'enquête, retrouvent la plénitude de leur débauche. Le romancier réunit tous les éléments lui permettant d'atteindre un réalisme extrême, allant même jusqu'à bousculer les préconstruits. En fait, l'esthétique du vulgarisme est consubstantielle à la crise qui traverse le polar à travers la figuration de l'échec des sociétés industrielles. En fait, le côté provocateur qui se manifeste, dans tous ces romans policiers, joue sur les attentes du lecteur, peut-être à cause de l'usure et de la réduplication générique dans le roman colonial. De plus en plus manifestement, les romanciers africains jouent avec les codes, ce qui est une manière de remettre en cause les certitudes d'une écriture classique. Il est juste de noter que c'est tout un système de langage qui s'élabore pour donner sens à la société industrielle, ce qui fait dire à FEREYDOUN dans *Histoire du roman policier* que « Le bon roman est en même temps un miroir d'une partie de notre société d'aujourd'hui, il contient un élément de témoignage et même de psychologie humaine d'une force singulière. Mais alors l'évasion se dissipe et le lecteur est ramené au cœur de certains problèmes contemporains ». (FEREYDOUN, 1965, p.190). Les évolutions de l'écriture renforcent ce sentiment de réalisme et cette modification de notre perception. Au début du genre, le langage de certains personnages était encore soigné alors que maintenant, notamment dans le roman noir, il ressemble trait pour trait à celui de la pègre voisine.

Références bibliographiques

Le corpus

- BAENGA, Bolya. (2001). *Les Cocus posthumes*. Paris, Serpent à plumes.
NDIONE, Abasse. (1984). *La vie en spirale*. Dakar, Nouvelles Editions Africaines.
(2000). *Ramata*. Paris, Gallimard.
NGOYE, Achille. (1998). *Sorcellerie à bout portant*. Paris, Gallimard.

Œuvres critiques

- ATTIKPOÉ, Kodjo. (2011). De la transgression comme poétique esthétique dans les romans de Sami Tchak, Thèse de doctorat, Université de Montréal, décembre, p.171.
- BAKHTINE, Mikhaïl. (1978). *Esthétique et théorie du roman*. Traduit du russe par Daria Olivier ; Paris : Gallimard, p.488.
- BOUZAR, Wadi. (21 août 1987). « Noirs propos », in: *Révolution africaine*, pp.12-25.
- FEREYDOUN, Hoveyda. (1965). *Histoire du roman policier*. Paris, Les Editions du Pavillon, p.190.
- FOUCAULT, Michel. (1979). *Histoire de la sexualité*, vol.1, La Volonté de savoir, Paris, Gallimard, p.76.
- MBEMBE, Achille. (2013). *Sortir de la grande nuit, Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris, La Découverte, p.225.
- ROMUALD-BLAISE, Fonkousa. (1999). «Écritures romanesques féminines : l'art et la loi des pères». In *Notre Librairie* N°117, P. 106.
- TCHAK, Sami. (2010). « Il est des territoires qui n'ont de pays que de nom », mis en ligne le 2 juin 2010, consultable : <https://lesparentheses.wordpress.com/2010/06/02/sami-tchak-«-il-est-des-territoires-qui-nont-de-pays-que-de-nom-»>