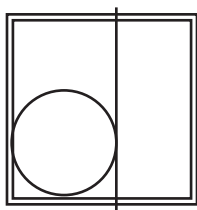


ÉTUDES LITTÉRAIRES

ÉTUDES LITTÉRAIRES

MOUSSA KONATÉ : UNE ÉCRITURE
DE L'AFRIQUE PLURIELLE



UNIVERSITÉ LAVAL

COMITÉ DE RÉDACTION

■ Anne-Marie Fortier, directrice ■ Hélène Cazes, University of Victoria ■ Nelson Charest, Université d'Ottawa Nicholas ■ Dion, Université de Sherbrooke ■ Guillaume Pinson, Université Laval ■ Éric Van der Schueren, Université Laval ■ Yen-Mai Tran-Gervat, Université de Paris III-Sorbonne Nouvelle.

COMITÉ CONSULTATIF

■ Mieke Bal, Université d'Amsterdam ■ Caroline Bayard †, McMaster University ■ Neil Bissoondath, Université Laval ■ Mireille Calle, Université de Paris III-Sorbonne Nouvelle ■ Patrick Dandrey, Université de Paris IV ■ François Dumont, Université Laval ■ Laurent Jenny, Université de Genève ■ Clive Thomson, University of Western Ontario.

■ Adresser la correspondance et les manuscrits à : Études littéraires, Département de littérature, théâtre et cinéma, Pavillon Louis-Jacques-Casault, bureau 3416, 1055 avenue du Séminaire, Université Laval, Québec (Québec), G1V 0A6 ■ Téléphone : 418 656-7844 ■ Télécopieur : 418 656-2991 ■ dresse électronique : revueel@lit.ulaval.ca ■ Site Internet : www.etudes-litteraires.ulaval.ca ■ Édition numérique : www.erudit.org/revue/etudlitt/ ■ Facebook : facebook.com/etudeslitt

■ Membre associé de la Société de développement des périodiques culturels québécois (SODEP : www.sodep.qc.ca) et de l'Association canadienne des revues savantes (ACRS : www.calj-acrs.ca)

■ *Études littéraires* est publiée sous l'égide du Département de littérature, théâtre et cinéma de l'Université Laval, avec l'aide du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada et du Fonds de recherche du Québec – Société et culture.

Les textes n'engagent que la responsabilité de leurs signataires La revue *Études littéraires* est indexée dans *Repère*, dans la *Bibliographie der Französischen Literatur* d'Otto Klapp et dans le MLA.

Abonnement annuel : www.sodep.qc.ca, ou contactez-nous (voir à la fin de ce numéro).

Vente au numéro : voir bon de commande à la fin de ce numéro.

Abonnement à la version numérique :

pour une institution : www.erudit.org/revue/etudlitt

pour un individu : www.sodep.qc.ca, ou contactez-nous (voir coordonnées à la fin de ce numéro).

© 2022 Université Laval

Tous droits réservés. Imprimé au Canada

Dépôt légal — 1^{er} trimestre 2022

Bibliothèque nationale du Québec

ISSN 0014-214X

ISBN 978-2-920949-97-3

PDF 978-2-920949-95-9

EPUB 978-2-920949-96-6

Maquette : Richard Ouellette

Infographie : Folio infographie

Impression : Imprimerie Gauvin

Diffusion en France et en Europe :

Sorbonne Université Presses

Maison de la recherche

28, rue Serpente

75006 - Paris

pups.paris-sorbonne.fr

SOMMAIRE

MOUSSA KONATÉ : UNE ÉCRITURE DE L'AFRIQUE PLURIELLE

CE DOSSIER A ÉTÉ PRÉPARÉ SOUS LA DIRECTION
D'ADAMA TOGOLA, CHRISTIANE NDIAYE
ET KAREN FERREIRA-MEYERS

PRÉSENTATION

ADAMA TOGOLA

Moussa Konaté : l'écrivain de deux mondes 7

ÉTUDES

CATHERINE MAZAURIC

Du *Prix de l'âme* aux enquêtes du commissaire Habib : dynamiques
dissensuelle et transculturelle 17

ADAMA TOGOLA

Figuration indicielle et savoirs dans l'œuvre de Moussa Konaté 33

DIAKARIDIA KONÉ

Identité ethnique et imaginaire social dans le polar de Moussa Konaté 47

ARIANDE CINDY MADJINZE-MA-KOMBILE

Le foisonnement des imaginaires culturels dans *Meurtre à Tombouctou*
de Moussa Konaté 61

CHRISTIANE NDIAYE

Types, stéréotypes et inventivité. Pluralité du personnage féminin
dans les romans policiers de Moussa Konaté 71

KODJO ATTIKPOÉ

Les tyrans ne sont pas invincibles : la quête de la liberté dans les romans
pour la jeunesse de Moussa Konaté 87

GAËLLE LE GUERN-CAMARA

Kanuden et le commissaire Habib : deux héros emblématiques
de l'œuvre de Moussa Konaté? 105

ANALYSES

YONA HANHART-MARMOR

Enquêtes françaises contemporaines autour de la Shoah : les limites
de l'entreprise mémorielle 121

FRANÇOIS OUELLET

Libération et construction du sujet dans *La Colère du faucon*
de Hans-Jürgen Greif 137

GUO TANG

Dilemme entre politique et littérature dans le cours du *Yuwen* : évolution
des interprétations de *Mon Oncle Jules* de Maupassant en Chine 149

FRANÇOIS-XAVIER SURINX

Ceux qui prédisaient les ténèbres. L'écriture de la fin chez Lovecraft
et Houellebecq 167

Notices sur les collaborateurs et collaboratrices

Résumés / Abstracts



Présentation

Moussa Konaté : l'écrivain de deux mondes

ADAMA TOGOLA

Ce numéro d'*Études littéraires* vise d'abord à rendre hommage, quelques années après sa mort, à Moussa Konaté, l'un des romanciers africains les plus productifs dans le domaine du polar. Écrivain, éditeur et directeur de festival¹, Moussa Konaté, né en 1951 à Kita, au Mali, et mort le 30 novembre 2013 à Limoges en France, commence sa carrière littéraire au début des années 1980, période où la littérature africaine se caractérise par des innovations linguistiques, épistémologiques, idéologiques, esthétiques et thématiques². Il fait alors partie d'une génération de romanciers africains dont l'écriture s'inscrit dans la mouvance que Séwanou Dabla appelle les « romanciers de la seconde génération », une génération dont le discours ne se contente « plus si facilement de l'obsession du victimaire occidental et ses imprécations lancinantes contre l'histoire », mais se « porte maintenant sur l'Africain dont il s'agit de cerner la psychologie pour comprendre son drame et ses renoncements »³.

Enseignant au lycée pendant plusieurs années, Konaté démissionne autour du début des années 1990 de son poste de professeur de français pour se consacrer entièrement à l'écriture. Il deviendra d'abord conseiller littéraire chez Jamana – édition créée en 1986 par l'ancien président malien Alpha Oumar Konaré et sa femme Adame Ba Konaré – avant de fonder en 1997, à Bamako, sa propre maison d'édition Le Figuier, qui publie des livres en langues maliennes. La création de cette maison d'édition traduit non seulement une volonté culturelle, mais elle vise aussi à mettre à la disposition des jeunes

1. De 2001 à 2011, Konaté a codirigé avec Michel Le Bris le festival littéraire et culturel « Étonnants voyageurs ». Il a également créé à Limoges, en France, une autre maison d'édition Hivernage, qui diffuse ses livres publiés chez Le Figuier en France et en Europe.

2. Georges Ngal, *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1994, p. 13.

3. Séwanou Dabla, *Les Nouvelles Écritures africaines : les romanciers de la seconde génération*, Paris, L'Harmattan, 1986, p. 49.

du Mali et du continent des livres qui parlent de leur quotidien. Se confirme ainsi, concrètement, la visée didactique qui se dégage des œuvres de création de Konaté et le caractère novateur du polar africain.

En effet, l'œuvre de Moussa Konaté a comme particularité d'être essentiellement réflexive, didactique et engagée. Elle s'offre comme un point de départ particulièrement éclairant pour le roman africain des années 1980 et 1990. Car de la génération des écrivains africains des années 80, Konaté apparaît, dans une large mesure, comme celui dont l'œuvre couvre tous les genres (sauf la poésie) – roman, essai, théâtre, nouvelle, conte, polar, roman pour la jeunesse – et examine des thèmes historiques, culturels, politiques et sociaux. Autrement dit, Moussa Konaté pratique une écriture où se manifeste, sous plusieurs formes, une Afrique plurielle. Premier romancier africain à sortir le polar africain de la marge⁴, Konaté propose des textes qui véhiculent un discours d'interprétation des sociétés africaines contemporaines. Ainsi, de ses romans à teneur sociale⁵ à ses pièces de théâtre⁶ en passant par ses polars⁷, ses essais⁸, ses romans pour la jeunesse⁹, ses albums de contes en langues maliennes et ses collections documentaires phares, *Métiers d'Afrique* et *Voyage jeunesse* qui mettent en valeur les savoir-faire traditionnels et certains hauts lieux de la culture malienne¹⁰, l'on remarque que son projet littéraire semble marqué par une ambition « progressiste », celle qui consiste à trouver un équilibre entre la quête des formes littéraires adéquates dans le contexte africain actuel et l'en-

4. Dans son article « Littérature africaine, l'avènement du polar », Ambroise Kom appelle la critique à accorder au polar africain la place qui lui revient : « Le polar fait fortune dans le milieu littéraire africain et il devient presque urgent de le sortir de la marge dans laquelle la critique semble l'avoir quelque peu confiné pour chercher à lui établir une espèce de carte d'identité » (Ambroise Kom, « Littérature africaine, l'avènement du polar », *Notre Librairie*, n° 136 [1999], p. 39).

5. Moussa Konaté, *Le Prix de l'âme*, Paris, Présence africaine, 1981 ; *Une Aube incertaine*, Paris, Présence africaine, 1985 ; *Le Fils du chaos*, Paris, L'Harmattan, 1986 et *Goorgi*, Bamako, Le Figuier, 1998.

6. Moussa Konaté, *Khasso*, Paris, Éditions théâtrales, 2005 ; *Un Appel de nuit*, Carnières, Lansman Éditeur, 1995 et *Un Monde immobile*, Bamako, La Sahélienne, 1994.

7. Moussa Konaté, *L'Empreinte du renard*, Paris, Fayard, 2006 ; *L'Honneur des Kéïta*, Paris, Gallimard (Série noire), 2002 ; *La Malédiction du Lamantin*, Paris, Fayard, 2009 ; *Meurtre à Tombouctou*, Paris, Métailié, 2014 et *L'Affaire des coupeurs des têtes*, Paris, Métailié, 2015.

8. Moussa Konaté, *Mali. Ils ont assassiné l'espoir*, Paris, L'Harmattan, 2000 ; *Chronique d'une journée de répression*, Paris, L'Harmattan, 1988 et *L'Afrique noire est-elle maudite?*, Paris, Frayard, 2010.

9. Moussa Konaté, *Kanuden contre Cœur ténébreux, Tome 1*, Vanves, Édicef, 2013 ; *Kanuden à l'assaut des tyrans, Tome 2*, Vanves, Édicef, 2013 et *Kanuden sous un soleil nouveau, Tome 3*, Vanves, Édicef, 2014.

10. Voir Raphaël Thierry, « De Simenon au pays dogon, itinéraire d'un voyageur : hommage à Moussa Konaté » [en ligne], site Internet *Takam Tikou* [https://takamtikou.bnf.fr/vie_du_livre/2014-04-07/de-simenon-au-pays-dogon-itin-raire-d-un-voyageur].

gagement culturel (dont témoignent ses activités d'éditeur) et social – manifeste dans son intérêt pour l'enseignement et dans les thèmes récurrents de ses œuvres de création.

Bien que ses romans pour adultes, ceux pour la jeunesse, ses polars, ses essais et ses pièces de théâtre soient construits différemment sur le plan narratif, ils forment néanmoins un univers cohérent dont l'unité sémantique s'élabore autour des personnages en constante mobilité. Ainsi, une lecture attentive de ses différents textes permet de montrer, par exemple, que les frontières entre les deux champs – littérature populaire et littérature dite lettrée – paraissent, à bien des égards, assez difficiles à tracer. En effet, chacun de ses textes interroge les limites du genre auquel il appartient et puise, en parallèle, dans la bibliothèque de la littérature africaine et mondiale, et ce, dès son premier roman *Le Prix de l'âme*, qui s'inscrit en même temps dans la foulée des romans africains des années 1970-1980.

À l'instar des autres écrivains africains contemporains, Moussa Konaté privilégie une écriture hybride; sa véritable originalité réside dans le traitement des thèmes (la pluralité des visions du monde, le rôle des religions, les injustices et abus de pouvoir, l'éducation et les valeurs de la jeunesse, etc.) qui créent un réseau cohérent mais multiforme, étayé d'un tissage constant d'inter- et d'intratextualités. Les multiples portraits que ses textes brosent, par exemple, du savant et du sage, des jeunes, du justicier, du vengeur et des figures de la violence (des criminels), etc. font non seulement de ces personnages un lieu d'articulation où se joignent les faisceaux du politique et de l'esthétique, mais permettent aussi d'approcher de plus près la réalité des sociétés africaines actuelles.

Comme nous le verrons dans les études constituant ce numéro, cette réflexion sur les problèmes sociaux, politiques et culturels africains revient constamment dans l'œuvre de Moussa Konaté. Elle montre à quel point les violences sociales constituent l'un des foyers d'intelligibilité des romans de cet écrivain malien. Dès ses premiers romans dont la trame narrative se structure autour de la rencontre entre des gens simples et des figures du pouvoir politique, l'on observe une volonté manifeste de brouiller les limites entre les deux secteurs éditoriaux (littérature populaire et littérature dite lettrée).

Alors que le discours de la critique tend encore bien souvent à stigmatiser les genres populaires en les qualifiant de frivoles ou même d'aliénants, Konaté (et d'autres auteurs africains de polars) leur confère une fonction d'éducation publique et d'espace de rencontre susceptible d'alimenter les débats d'actualité. Et la dimension transculturelle de ses textes (dans les formes et les thématiques) y participe: tandis que, en guise d'études transculturelles, la critique ne retient le plus souvent que la «trans»-culturation entre l'Occident et l'Afrique, l'écriture de Konaté illustre la transculturalité vécue au quotidien en Afrique depuis les temps les plus anciens et complexifiée par la rencontre

avec la modernité occidentale. À travers l'œuvre d'imagination de Konaté, se décline ainsi, parmi d'autres, une didactique de la tolérance dans un contexte où les conflits ethniques et religieux perdurent. L'heure n'est plus au panafricanisme idéalisant : à chaque nation, chaque peuple, chaque communauté de gérer ses propres diversités.

Il ne s'agit pas de dire que l'œuvre de Konaté rompt radicalement avec une certaine *idéalisation* du continent, mais de constater la façon dont elle problématise le réel social. C'est cette reconfiguration discursive et narrative que propose d'explorer le présent numéro. Soulignons, avant d'aller plus loin que, malgré l'importance de sa production, l'on observe que l'œuvre de Moussa Konaté est souvent oubliée par la critique francophone. S'il convient, d'une certaine manière, d'atténuer ce jugement à la lumière de récents articles¹¹ consacrés à ses polars, force est de reconnaître que ses textes n'ont pas encore fait l'objet d'une étude critique majeure, comparativement à l'œuvre de plusieurs écrivains de sa génération. Par une sorte d'élitisme dont Lydie Moudileno dénonce le fondement idéologique¹², la critique littéraire africaine a longtemps réservé une place marginale à la production dite populaire.

Nous verrons que c'est l'ensemble de l'œuvre de Konaté (excluant le théâtre) qui se trouve ainsi prise en charge dans ce dossier. Certains articles proposent une analyse transversale ou comparée entre les textes, mais l'idée centrale qui sous-tend les différentes études ici réunies est que la cohérence de l'œuvre de Moussa Konaté réside dans l'articulation entre le politique et le culturel. Catherine Mazauric montre comment, depuis le premier roman *Le Prix de l'âme* jusqu'à ses polars, une double dimension – dissensuelle et transculturelle – caractérise la narration des romans de Konaté. Après Massa Makan Diabaté, Ibrahima Ly et Fily Dabo Sissoko, par exemple, Konaté s'impose comme l'une des voix singulières du roman malien. Si la société traditionnelle mandingue, terrain privilégié de l'ethnologie française en Afrique de l'Ouest et qui constitue l'univers diégétique des romans de Konaté, repose sur le consensus, les textes de Konaté s'élaborent dans une sorte de confrontation où la « perspective dissensuelle intègre les codes formels consensuels à travers lesquels elle tente désormais de se formuler, tout en orchestrant sa

11. L'article de Christiane Ndiaye (« Écrire pour qui? Enquête sur la figure du lecteur dans l'œuvre de Moussa Konaté », *Présence francophone*, n° 91 [2018], p. 176-189) reste, à ce jour, la seule étude critique entièrement consacrée aux polars de Konaté.

12. Voir Lydie Moudileno, « Penser l'Afrique à partir de sa littérature », dans Alain Mabanckou (dir.), *Penser et écrire l'Afrique aujourd'hui*, Paris, Éditions du Seuil, 2017, p. 137-147. Voir aussi Philippe Mangeot, « Le choix africain. Entretien avec Moussa Konaté », *Vacarme*, n° 16 (2001), p. 68-69; Tirthankar Chanda, « Entretien avec Moussa Konaté, écrivain-éditeur », *Notre Librairie*, n° 135 (1998), p. 35-40; Catherine Mazauric, « Entretien avec Moussa Konaté », *Notre Librairie*, n° 103 (1990), p. 96-101.

subversion¹³». Cette subversion peut aussi se concevoir en termes d'échanges parfois conflictuels entre les différents personnages. C'est ce que montre Adama Togola dont l'étude souligne que la démarche hypothético-déductive dont se réclame l'enquêteur des polars de Konaté montre ses limites lorsqu'il s'agit de questionner les dépositaires des savoirs locaux. La façon dont les savoirs culturels, ethnologiques et littéraires sont mobilisés permet de voir que l'idée d'une esthétique transculturelle est saisissante dans l'œuvre de Konaté. Diakaridia Koné examine les modalités par lesquelles Moussa Konaté investit les canevas du genre policier. La mise en scène des réalités socioculturelles maliennes participe d'une esthétique dont l'intentionnalité semble demeurer la confrontation des différentes communautés. S'intéressant à la manière dont la dimension culturelle apparaît comme un agent d'hybridation dans les polars de Konaté, Ariande Cindy Madjinze-ma-kombile propose une approche du passage et de la mobilité. Il s'agit, note-t-elle, de lire, à travers *Meurtre à Tombouctou*, la ville mythique de Tombouctou comme un « carrefour », un lieu de rencontres culturelles et civilisationnelles.

De son côté, Christiane Ndiaye consacre son étude à l'imaginaire du féminin dans les polars. Sont convoqués pour la démonstration des textes singuliers comme *L'Assassin du Banconi*, *L'Empreinte du renard*, *La Malédiction du Lamantin*, *L'Honneur des Kéïta*, *Meurtre à Tombouctou* et *L'Affaire des coupeurs de têtes*. Les différents types de personnages féminins – épouses, coépouses, garces, prostituées, gardiennes de la tradition, femmes victimes, suspectes et criminelles – repérés dans ces textes permettent de saisir la divergence entre les différentes visions du monde. Christiane Ndiaye montre comment la représentation de la femme fatale, la *vamp*, s'accompagne dans les textes d'un discours critique tenu également, le plus souvent, par le commissaire Habib, l'enquêteur des polars. Le personnage féminin participe pleinement à la représentation d'une Afrique plurielle aussi bien dans ses pratiques culturelles que dans ses tendances littéraires.

Dans son article, Kodjo Attikpoé rappelle comment, en empruntant la voie de l'allégorisation, la trilogie pour la jeunesse de Konaté met en place une poétique de valeurs. En rompant avec la vision manichéiste du roman africain de la dénonciation politique, la littérature pour la jeunesse de Konaté rend poreuses les frontières établies par la critique entre la littérature dite lettrée et la littérature populaire. Le combat contre les tyrans se déploie comme une bataille entre le Bien et le Mal, bataille dont le cœur est l'arène. Gaëlle Le Guern-Camara prolonge cette réflexion à travers la figure de l'enquêteur et de l'aventurier : le commissaire Habib nous emmène de Bamako à Tombouctou en passant par Kita et le pays Dogon ; Kanuden nous fait voyager du pays

13. Citation tirée de l'article de Catherine Mazauric dans ce dossier.

de Cœur ténébreux à celui de Cœur généreux en passant par le royaume d'Idaminè. Il s'agit de deux héros qui sont avides de justice. Si les procédés narratifs diffèrent d'un roman à l'autre, d'un genre à l'autre, l'on remarque que la construction des personnages et les valeurs qui les animent permettent d'affirmer la cohérence de l'œuvre de Konaté.

Cette livraison d'*Études littéraires* étudie les mécanismes narratifs ainsi que les aspects thématiques et esthétiques de l'œuvre de Konaté: intertextualités, poétique des genres, constructions thématiques, configuration des personnages, géopoétique, textualisations du discours social, inscription du savoir culturel dans la fiction, etc. Elle constitue un apport majeur à la connaissance de l'œuvre romanesque de Moussa Konaté, dans la mesure où elle permettra non seulement de combler une lacune, mais balisera aussi l'ensemble de l'œuvre romanesque de Konaté. Les études ici réunies témoignent, à travers les approches variées, d'une volonté de mettre fin à l'élitisme, à la hiérarchisation entre les différentes productions littéraires africaines. Elles montrent aussi comment les romans de Konaté procèdent à la modification des canons, des paramètres des genres dits populaires. Même si l'auteur du polar ou de la littérature pour la jeunesse jouit d'un statut moins prestigieux que son homologue de la littérature générale, il est à noter que son texte est également tributaire de l'imaginaire social, ce qui revient à dire, en quelque sorte, que toutes les productions littéraires semblent se valoir: dès lors qu'on accorde au texte toute son importance, sa valeur, c'est-à-dire sa capacité à mobiliser la *sémiologie sociale*, les considérations idéologiques puristes perdent de leur pertinence. Conférer au texte son statut pleinement littéraire, telle est l'idée que Moussa Konaté défend dans ses œuvres de création qui traduisent les nouvelles voies de l'écriture romanesque africaine.

Références

- CHANDA, Tirthankar, « Entretien avec Moussa Konaté, écrivain-éditeur », *Notre Librairie*, n° 135 (1998), p. 35-40.
- DABLA, Séwanou, *Les Nouvelles Écritures africaines: les romanciers de la seconde génération*, Paris, L'Harmattan, 1986.
- KOM, Ambroise, « Littérature africaine, l'avènement du polar », *Notre Librairie*, n° 136 (1999), p. 16-25.
- KONATÉ, Moussa, *L'Affaire des coupeurs des têtes*, Paris, Métailié, 2015.
- , *Meurtre à Tombouctou*, Paris, Métailié, 2014.
- , *Kanuden sous un soleil nouveau, Tome 3*, Vanves, Édicef, 2014.
- , *Kanuden à l'assaut des tyrans, Tome 2*, Vanves, Édicef, 2013.
- , *Kanuden contre Cœur ténébreux, Tome 1*, Vanves, Édicef, 2013.
- , *L'Afrique noire est-elle maudite?*, Paris, Fayard, 2010.
- , *La Malédiction du Lamantin*, Paris, Fayard, 2009.

- , *L'Empreinte du renard*, Paris, Fayard, 2006.
- , *Khasso*, Paris, Éditions théâtrales, 2005.
- , *L'Honneur des Kéïta*, Paris, Gallimard (Série noire), 2002.
- , *Mali. Ils ont assassiné l'espoir*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- , *Goorgi*, Bamako, Le Figuier, 1998.
- , *Un Appel de nuit*, Carnières, Lansman Éditeur, 1995.
- , *Un Monde immobile*, Bamako, La Sahélienne, 1994.
- , *Chronique d'une journée de répression*, Paris, L'Harmattan, 1988.
- , *Le Fils du chaos*, Paris, L'Harmattan, 1986.
- , *Une Aube incertaine*, Paris, Présence africaine, 1985.
- , *Le Prix de l'âme*, Paris, Présence africaine, 1981.
- MANGEOT, Philippe, « Le choix africain. Entretien avec Moussa Konaté », *Vacarme*, n° 16 (2001), p. 68-69.
- MAZAURIC, Catherine, « Entretien avec Moussa Konaté », *Notre Librairie*, n° 103 (1990), p. 96-101.
- MOUDILENO, Lydie, « Penser l'Afrique à partir de sa littérature », dans Alain MABANCKOU (dir.), *Penser et écrire l'Afrique aujourd'hui*, Paris, Éditions du Seuil, 2017, p. 137-147.
- NDIAYE, Christiane, « Écrire pour qui? Enquête sur la figure du lecteur dans l'œuvre de Moussa Konaté », *Présence francophone*, n° 91 (2018), p. 176-189.
- NGAL, Georges, *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1994.
- THIERRY, Raphaël, « De Simenon au pays dogon, itinéraire d'un voyageur: hommage à Moussa Konaté » [en ligne], site Internet *Takam Tikou* [https://takamtikou.bnf.fr/vie_du_livre/2014-04-07/de-simenon-au-pays-dogon-itin-raire-d-un-voyageur].

ÉTUDES



Du *Prix de l'âme* aux enquêtes du commissaire Habib : dynamiques dissensuelle et transculturelle

CATHERINE MAZAURIC

Souvent célébrée en vertu de sa qualité démocratique dont témoignerait notamment une Charte remontant au XIII^e siècle de notre ère¹, la culture politique du *Manden* (l'aire aujourd'hui essentiellement linguistique et culturelle englobant l'actuel Mali, et prenant sa source dans l'empire médiéval fondé par Sunjata Keita) reposerait notamment sur le consensus. Si la poursuite de ce dernier a pu efficacement concourir à préserver la paix dans des situations pourtant explosives, ce même consensus fonde une culture des évidences partagées, reconduites dans l'apparent unanimité du corps social – ce que l'on appelle en un mot « la tradition ». Dès les premiers romans, l'écriture de Moussa Konaté a érodé ces évidences inquestionnées, gratté la première couche de ces discours prétendument consensuels pour révéler un tout autre sensible. Puis à partir des années 1990, le romancier, devenu éditeur et opérateur culturel à travers l'édition malienne du festival Étonnants Voyageurs, a accédé à une reconnaissance internationale avec une série de romans policiers à héros

1. Cf. Anonyme, *La Charte du Mandé et autres traditions du Mali*, traduit par Youssouf Tata Cissé et Jean-Louis Sagot-Duvaurox, Paris, Albin Michel, 2003. Différentes institutions se font le relais contemporain de cette Charte du Mandé (*Manden* ou Empire du Mali), dite encore « Charte de Kouroukan Fougá », nom du lieu (situé à proximité de Kangaba, dans l'actuel Mali) de sa proclamation en 1236. Citons notamment : République du Mali, assemblée nationale, « La Charte de Kourou kan fougá » [en ligne], site Internet *République du Mali, assemblée nationale* [<http://assemblee-nationale.ml/charte-de-kourou-kan-fougá/>] et UNESCO, « La Charte du Mandén, proclamée à Kouroukan Fougá » [en ligne], site Internet *UNESCO* [<https://ich.unesco.org/fr/RL/la-charte-du-manden-proclamee-a-kouroukan-fougá-00290>]. Elle est ainsi inscrite depuis 2009 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité. Perpétuant la querelle sur la prise en compte des sources orales concurrentement aux sources écrites, l'historien Francis Simonis estime pour sa part en 2010 que cette charte « ne repose sur aucune base historique sérieuse » (Francis Simonis, *L'Afrique soudanaise au Moyen Âge. Le temps des grands empires [Ghana, Mali, Songhaï]*, Marseille, Scéren-CRDP, 2010, p. 190).

récurrent, le commissaire Habib. Cette reconnaissance émanant du centre parisien du champ littéraire francophone a fini, on le mesure aujourd'hui, par occulter la créativité antérieure de l'écrivain. C'est sur cette dernière et l'*ethos* à dimension politique ainsi forgé que cette contribution se propose de revenir en y explorant une dynamique du dissensus qui, par la suite, va chercher à se reconfigurer à travers les enquêtes du commissaire Habib – autre soi-même peut-être pour son créateur.

En d'autres termes, il s'agit de dépeindre Moussa Konaté en écrivain démocratique: « L'homme démocratique est un être de parole, c'est-à-dire aussi un être poétique, capable d'assumer une distance des mots aux choses² », écrit Jacques Rancière. Pour le philosophe, le consensus consiste en un « accord entre un régime sensible de présentation des choses et un mode d'interprétation de leur sens », une « machine interprétative qui ne nous demande que de consentir³, autre nom pour l'ordre des choses que légitime la tradition, tandis que le dissensus constitue la « manifestation d'un écart du sensible à lui-même⁴ ». C'est à travers cet écart dissensuel que se construit la subjectivation et que s'élaborent, dans la confrontation et la délibération, les formes à la fois perceptibles et pensables d'un monde partagé.

Chez Moussa Konaté, qu'il s'agisse de fiction narrative, de théâtre⁵ ou même d'essai, la révélation par creusement de cet écart procédant du dissensus demeure le moteur de l'écriture, et ce, dès le premier roman publié⁶. L'enquête policière au pays l'explorera ensuite doublement : entre indices et interprétation, entre enquêteurs et enquêtés, mais aussi entre les différentes cultures de référence, vernaculaires ou dominantes, assises sur une tradition inquestionnée ou fruits d'une acculturation tactique. Dynamiques dissensuelle et transculturelle s'enchevêtrent, s'opposent ou coopèrent alors. Dans sa portée intime (à l'échelle du couple ou du cercle familial) ou plus directement politique (à celle des communautés de villages, de quartiers ou d'ethnies en coexistence), cette double dynamique reste de bout en bout porteuse d'une profonde exigence démocratique.

2. Jacques Rancière, *Aux Bords du politique*, Paris, La Fabrique, 1998, p. 95.

3. Jacques Rancière, *Chroniques des temps consensuels*, Paris, Éditions du Seuil (Points Essais), 2005, p. 9 et 11.

4. Jacques Rancière, *Aux Bords du politique*, *op. cit.*, p. 244.

5. Le genre dramatique, pratiqué par Moussa Konaté dès la fin des années 1980 au Mali, puis développé à l'occasion de son installation partielle à Limoges, ne sera pas abordé dans cette contribution.

6. Moussa Konaté, *Le Prix de l'âme*, Paris, Présence africaine (Écrits), 1981; de quelques années antérieur à sa publication, le récit est daté de 1975 (p. 151).

1989-1991 : le tournant

C'est en 1989 que Moussa Konaté renonce à exercer en tant que professeur de lettres afin de se consacrer à l'écriture, commençant alors une activité de dramaturge et procédant à l'autoédition du premier volume de ce qui deviendra une série de romans policiers⁷ dont le projet est d'ores et déjà entièrement formulé :

J'ai d'ailleurs l'intention de donner une suite aux aventures du commissaire Habib, et je voudrais satisfaire mon public en faisant de lui un type, comme Maigret par exemple. Je voudrais prouver qu'on peut être écrivain africain et faire des romans policiers sans copier servilement l'Occident. Si j'y parviens ce sera une grande satisfaction pour moi⁸.

Un peu moins de deux ans plus tard, le régime de Moussa Traoré était renversé. Dès juillet 1989, l'écrivain avait livré, à propos de ce dernier, un bilan somme toute nuancé dans un essai à forte tonalité politique⁹. Contrairement à ce que pourrait laisser croire son titre, *Mali. Ils ont assassiné l'espoir* ne constitue en effet ni un pamphlet ni une pure et simple diatribe anti-dictature, mais un bilan s'efforçant à la lucidité d'un Mali en proie à une « décrépidité physique et morale » favorisant « une anarchie de fait »¹⁰. En ses dernières pages, l'essayiste annonce pratiquement ce qui va suivre : « L'éventualité d'un coup d'État n'est pas à écarter », note-t-il à l'orée du chapitre « Scénarios pour le futur »¹¹. Puis il met en garde dans une postface écrite après la chute du mur de Berlin : « [L]e risque est réel pour qu'au Mali le changement se passe dans la violence du fait de l'armée ou des populations excédées¹². »

Résultat d'une crise individuelle mais aussi plus globale, le changement de vie de l'écrivain, tout comme celui de sa production à venir, précède donc des bouleversements pressentis à l'échelle nationale voire continentale¹³. Mais le renoncement à poursuivre une carrière d'enseignant répond avant tout à une exigence fondamentale en lien avec l'écriture : « J'ai compris qu'il me fallait

7. Moussa Konaté, *L'Assassin du Banconi*, Bamako, s. éd., 1989. Sur la page de garde figure un titre développé, légèrement différent de celui de la couverture : *Le Commissaire Habib et l'assassin du Banconi*. Le texte republié en 1998 ne diffère pas de celui de l'édition initiale.

8. Catherine Mazauric, « Entretien avec Moussa Konaté », *Notre Librairie*, n° 103 (1990), p. 100. L'entretien a été réalisé l'année précédant la livraison de la revue, en 1989.

9. Moussa Konaté, *Mali. Ils ont assassiné l'espoir. Réflexions sur le drame d'un peuple*, Paris, L'Harmattan (Points de vue), 1990, p. 125.

10. *Ibid.*, p. 98.

11. *Ibid.*, p. 116.

12. Rappelons que le 26 mars 1991, le colonel Amadou Toumani Touré destitue Moussa Traoré lors d'un coup d'État qui fait suite à un soulèvement massif des populations maliennes, dont la répression avait occasionné plusieurs centaines de morts aujourd'hui considérés comme des martyrs de la démocratie (*Ibid.*, p. 127).

13. L'ère des Conférences nationales s'ouvre en 1990.

abandonner ce métier si je voulais surnager¹⁴. » Les raisons en sont plurielles : le métier et ses tâches administratives l'ont accaparé en exerçant une pression risquant d'entraver l'élaboration d'une œuvre, sans pour autant améliorer en quoi que ce soit une situation matérielle trop précaire. À ces motifs personnels déjà puissants se superpose une condition générale de l'enseignant particulièrement dégradée dans le Mali des années 1980 : « Ici, on ne devient enseignant que lorsqu'on est convaincu qu'on ne peut trouver aucun autre emploi, non pas plus rémunérateur, mais simplement différent. » L'enseignant est dépeint comme « le laissé-pour-compte des corps de fonctionnaires »¹⁵, cette déroute par ailleurs multiforme d'une classe d'intellectuels n'étant pas étrangère au désastre national dont l'essai pose le diagnostic.

Mais lorsqu'il produit et diffuse par ses propres moyens la première édition de *L'Assassin du Banconi*, l'écrivain observe vite qu'« ainsi le livre devient immédiatement rentable » : « [C]e que *L'Assassin* m'a rapporté en 2 ou 3 mois, mes autres romans ne me l'ont pas rapporté en 6 ou 7 ans ! »¹⁶ La trajectoire de l'écrivain – qui dans les années 1990, après avoir œuvré quelque temps auprès des éditions Jamana, deviendra un éditeur internationalement reconnu en fondant à Bamako les éditions du Figuier – illustre de manière très parlante ce que les travaux du sociologue Bernard Lahire ont mis en lumière, à savoir que le créateur, le plus souvent contraint de recourir à un « second métier », forme le « maillon faible » de la chaîne du livre¹⁷. Pleinement averti de la matérialité de la « condition littéraire » et sans chercher à recouvrir d'un voile pudique les conditions matérielles et économiques difficiles et pour tout dire insoutenables qui lui étaient alors faites, Moussa Konaté s'est par deux fois insurgé contre cette double condition : en démissionnant de ses fonctions d'enseignant pour se consacrer à l'écriture, puis en s'appropriant et en forgeant l'outil de production et de diffusion qui lui permettrait de s'affranchir de telles déterminations, devenant de cette manière un maillon prépondérant de la chaîne du livre.

Cette entreprise répond aussi à une profonde ambition démocratique. Outre que l'auteur de fictions s'est voulu essayiste politique¹⁸, c'est le moyen, tout comme avec des pièces dramatiques, d'atteindre sur le sol national un plus vaste public. De la première édition de *L'Assassin du Banconi* aux albums jeunesse des éditions du Figuier, il s'agit, grâce à un coût moindre, à une pro-

14. Catherine Mazauric, *art. cit.*, p. 101.

15. Moussa Konaté, *Mali. Ils ont assassiné l'espoir*, *op. cit.*, p. 52-53.

16. Catherine Mazauric, *art. cit.*, p. 100.

17. Bernard Lahire, *La Condition littéraire. La double vie des écrivains*, Paris, La Découverte, 2006.

18. Comme en témoigne, outre *Mali. Ils ont assassiné l'espoir* (Moussa Konaté, *Mali. Ils ont assassiné l'espoir*, *op. cit.*), *L'Afrique noire est-elle maudite?* (Moussa Konaté, *L'Afrique noire est-elle maudite?*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2010).

duction incluant les langues nationales et à une politique active de diffusion, de rapprocher le livre des populations. Dans le recueil collectif international de *Huit nouvelles* dédié aux Objectifs du Millénaire pour le Développement (OMD) auquel il a contribué en 2008, Moussa Konaté est présenté comme un « romancier, dramaturge et opérateur culturel » qui « travaille également à la diffusion du savoir au sein du monde rural à travers des publications en langues nationales du Mali »¹⁹.

Or, tandis que l'essai-réquisitoire sur le Mali postindépendance est sous-titré « Réflexion sur le *drame* d'un peuple²⁰ » – réflexion qui prend précisément la forme d'un récit dramatisé des trente années venant de s'écouler – l'écrivain considère que sa propre vie épouse les évolutions de celle de l'État malien²¹ : « La vie de l'auteur de ces lignes se confond avec celle du Mali indépendant²². » Et c'est particulièrement vrai de la fiction :

Une Aube incertaine et *Fils du chaos*, voire tous mes romans, me renvoient à mon adolescence. Même *Chronique d'une journée de répression*, car [...] il ne s'agit pas des évènements de 80, mais de ceux qui se sont déroulés pendant que j'étais au lycée²³.

Le propos ici ne consiste pas à traquer de quelconques éléments autobiographiques dans des trames de fiction – ce bien que le romancier explique par exemple avoir dépeint le milieu catholique d'*Une Aube incertaine*²⁴ grâce à la connaissance approfondie qu'il en avait acquise en ayant été élevé à Kita²⁵. Mais il s'agit de prendre au sérieux une telle identification afin de saisir la portée heuristique d'un positionnement de rupture, en quête active de dissensus.

Scènes de discordance

Cette recherche se décèle particulièrement au seuil des récits. Un élément significatif des premières œuvres réside en effet dans la parenté d'*incipit* se présentant comme de frappantes scènes d'ouverture : la scène inaugurale ouvre la lisibilité d'un monde. La remarque s'étend à la non-fiction, puisqu'au rebours

19. Moussa Konaté, « Les Jours sans soleil », dans Delphine Mozin, *Huit nouvelles*, Paris, Calmann-Lévy, 2008, p. 86.

20. Moussa Konaté, *Mali. Ils ont assassiné l'espoir*, op. cit. ; nous soulignons.

21. Il n'est pas rare que des écrivains – c'est le cas de Massa Makan Diabaté par exemple – tirent parti de la polysémie du vocable « Mali » pour renvoyer aussi bien à la gloire de l'Empire du Mali (le *Manden* des ^{xiii}e et ^{xiv}e siècles) qu'à l'État moderne issu des indépendances. Ici nulle équivoque : le point de départ de la réflexion politique de l'essayiste est d'ailleurs l'échec de la Fédération du Mali (1959-60), avant le régime de Modibo Keita, renversé par un coup d'État en 1968.

22. Moussa Konaté, *Mali. Ils ont assassiné l'espoir*, op. cit., p. 17.

23. Catherine Mazauric, *art. cit.*, p. 98-99.

24. Moussa Konaté, *Une Aube incertaine*, Paris, Présence africaine (Écrits), 1985.

25. Catherine Mazauric, *art. cit.*, p. 98-99.

des usages en la matière, l'essai historique et politique *Mali. Ils ont assassiné l'espoir* débute par une scène qui pourrait tout aussi bien être romanesque, et dont chaque élément annonce le drame collectif à venir :

Un jour d'août 1960, à la petite gare ferroviaire d'une bourgade du Soudan²⁶, un frêle garçon de neuf ans²⁷ contemple, ému, un vieillard chétif, assis, le dos rond, sur l'un des deux bancs de bois qu'offre la gare. Indifférent à l'agitation extrême qui règne sur le quai, le vieillard regarde fixement devant lui, sans sourciller ; il s'appuie sur un vieux fusil de fabrication artisanale qu'il serre entre ses jambes et, dans ses yeux, une flamme à l'éclat insoutenable²⁸.

Les pages suivantes confrontent cette première apparition à deux perspectives, soit, d'une part, celle du vieillard qui, à la suite de l'éclatement de la Fédération du Mali, s'apprête à aller combattre l'armée sénégalaise pour mettre fin à l'incarcération momentanée de Modibo Keita, puis d'autre part, celle de l'enfant devenu adolescent, observant derechef, moins de dix ans plus tard, une foule vindicative conspuer le chef de l'État malien. À travers cette double perspective cavalière sur « la grande Histoire » vue par deux de ses acteurs anonymes séparés de deux générations, l'écrivain se profile en observateur embarqué – au sens pascalien – du destin national. Mais il souligne aussi que le gage de la lucidité réside dans un positionnement dissensuel d'écart qui permet à l'observateur de dévoiler des pans de réel que la majorité ne perçoit pas, car elle y est emportée.

Chaque scène d'ouverture engage ainsi un point de vue décalé et une lisibilité autre. On a ainsi couramment lu *Le Prix de l'âme* dans la foulée d'une « deuxième génération » de fictions prenant acte de la désillusion instaurée une décennie après les indépendances, au sein d'une production sahélienne plus spécifique embrayée sur le désastre économique et social résultant des sécheresses du milieu des années 1970²⁹. Cependant, si le protagoniste est déjà un jeune garçon, la scène d'ouverture du *Prix de l'âme* se signale aussi par une rare brutalité. On y découvre en effet une vieille femme « hâve et déguenillée » molestée par une troupe d'enfants soulevée par « un rire haineux et sadique » avant que l'un des plus délurés n'entreprenne, armé d'un bâton, de sodomiser la malheureuse :

L'enfant revint, armé d'un bâton, bouscula ses petits camarades et se trouva juste derrière la femme. D'un coup violent, il déchira le lambeau de pagne qui ceignait encore la taille de la vieille et tenta de lui enfoncer le bâton dans l'anus. La douleur fut telle que la vieille femme voulut se retourner : des coups de poing et des gifles

26. Le « Soudan français » est la dénomination coloniale de l'actuel Mali.

27. Moussa Konaté est né en 1951.

28. Moussa Konaté, *Mali. Ils ont assassiné l'espoir*, op. cit., p. 13.

29. Mandé-Alpha Diarra, *Sabel! Sanglante sécheresse*, Paris, Présence africaine (Écrits), 1981.

s'abattirent à la fois sur son visage. Elle pirouetta et se trouva en face de la meute. L'enfant, toujours aux aguets, voulut fourrer son bâton dans l'organe génital de la malheureuse ; mais, déséquilibré lui-même par le flot ruant, il ne parvint qu'à égratigner la vieille, qui hurla de douleur et se mit à fuir, squelettique et nue. Les enfants s'esclaffèrent. Leur haine assouvie, ivres de joie, ils regardaient la vieille femme s'enfuir en clopinant³⁰.

C'est sous le regard d'un homme âgé, « observateur attentif³¹ », le chef du village, que la scène se déroule. Sa violence est par la suite euphémisée en presque farce : la vieille femme pourchassée étant désignée comme « sorcière » rendue responsable de nombreuses morts en bas âge au village de Wilimano. Son calvaire se résoudrait en somme à une « mésaventure de sorcière ». Mieux – ou pire –, « les mésaventures de Mama, révoltantes à première vue, constituaient en fait la rubrique la plus divertissante de la vie quotidienne des villageois »³². En trois pages saisissantes à l'orée du récit, le romancier trame les perspectives pourtant antinomiques des enfants du village, de son chef, des mères éplorées, des commères et de Mama – qui se révélera plus tard être elle-même la mère des deux protagonistes Djigui et Nakaniba, et dont on apprendra qu'elle a été autrefois victime, sous les yeux de son fils tout petit, d'un viol conjugal particulièrement bestial. À ces perspectives multiples engageant une axiologie complexe s'ajoute celle d'un archi-énonciateur discret, néanmoins perceptible à travers la concession d'un « révoltantes à première vue³³ ». La composition du roman dans son ensemble poursuivra ce tressage en multipliant les va-et-vient du vécu et de la vision d'un personnage ou d'un groupe à ceux d'un autre, d'une époque à l'autre, et surtout, du village perdu en proie à la sécheresse à la capitale dominée par la corruption. Ce que le propos pouvait avoir de conformément binaire – opposition du village à la ville, de la tradition à la modernité –, redevable à une certaine tradition romanesque, est ainsi détricoté par ces incessants changements de focale, épousant les destins erratiques des protagonistes.

Mais on pourrait aussi lire cet *incipit* brutal comme le retournement carnavalesque et burlesque d'un autre *incipit* bien connu, celui d'une œuvre déjà classique dans les années 1970 de la littérature francophone ouest-africaine. Souvenons-nous en effet de l'ouverture paisible et lumineuse de *L'Enfant noir*, faisant d'emblée accéder le lecteur à un royaume d'enfance baigné d'innocence et pourtant menacé d'un péril mortel :

J'étais enfant et je jouais près de la case de mon père. Quel âge avais-je en ce temps-là ? Je ne me rappelle pas exactement. Je devais être très jeune encore : cinq ans, six ans peut-être. [...]

30. Moussa Konaté, *Le Prix de l'âme*, op. cit., p. 7-8.

31. *Id.*

32. *Ibid.*, p. 9.

33. *Id.*

Brusquement, j'avais interrompu de jouer, l'attention, toute mon attention, captée par un serpent qui rampait autour de la case, qui vraiment paraissait se promener autour de la case ; et je m'étais bientôt approché. J'avais ramassé un roseau qui traînait dans la cour [...] et, à présent, j'enfonçais ce roseau dans la gueule de la bête. Le serpent ne se dérobaît pas : il prenait goût au jeu ; il avalait lentement le roseau, il l'avalait comme une proie, avec la même volupté, me semblait-il, les yeux brillants de bonheur, et sa tête, petit à petit, se rapprochait de ma main³⁴.

Au tout dernier moment, l'enfant emporté dans des bras protecteurs échappe au danger vénéneux du reptile, tandis que la vieille sorcière du *Prix de l'âme* ne connaîtra nulle rémission dans l'ostracisme villageois. Rapprochement symbolique incongru ? Peut-être, mais l'un des récits publiés peu après, *Fils du chaos*, a été glosé par son auteur lui-même comme « une sorte d'anti-*Enfant noir*³⁵ » :

Ce n'est qu'après-coup que j'ai compris cela, parce que moi aussi j'ai adoré le texte de Camara Laye lorsque je l'ai lu, adolescent. Mais Camara Laye décrit une famille idyllique, exempte de conflits, ce qui est probablement impensable dans la réalité, tandis que *Fils du chaos* tente de montrer la famille polygamique telle qu'elle est vraiment³⁶.

Daté par son auteur d'avril 1980, ce récit amer d'une enfance chaotique apparaît comme une déconstruction sévère de l'idylle malinké, une mise en fiction, cette fois sur le plan de la construction de l'individu, de l'implacable critique du récit de Camara Laye à laquelle s'était précédemment livré, sur le plan social et politique, Mongo Beti³⁷. La violence inaugurale des premières fictions de Moussa Konaté introduit ainsi à un monde tout aussi perturbé par ce que l'essayiste dénommera des « forces négatives³⁸ » multifformes. Elle engage le lecteur à faire sienne une lucidité critique conquise sur le refus de se laisser bercer ou leurrer, quelles que soient leurs orientations et finalités, par les fables consensuelles de la tradition, que celle-ci soit communautaire ou qu'elle détermine des configurations romanesques récurrentes.

À cet égard, l'enfant, garçonnet ou adolescent, protagoniste ou observateur, agit fréquemment comme un révélateur, spectateur de l'envers froid des choses – ce sera d'ailleurs le cas aux premières lignes de *L'Assassin du Banconi*. Toutes les fictions narratives de cette période n'épousent cependant pas un patron analogue. Dans *Chronique d'une journée de répression*, la narration, depuis *Fils*

34. Camara Laye, *L'Enfant noir*, Paris, Plon (repris en Pocket), 1953, p. 9-10.

35. Moussa Konaté, *Fils du chaos*, Paris, L'Harmattan (Encres noires), 1986, p. 166.

36. Catherine Mazaauric, *art. cit.*, p. 99.

37. Mongo Beti, « Afrique noire, littérature rose », *Le Rebelle*, édition établie par André Djiffack et préface de Boniface Mongo-Mboussa, Paris, Gallimard (Continents noirs), 2007, t. I, p. 30-45.

38. Moussa Konaté, *Mali. Ils ont assassiné l'espoir*, *op. cit.*, p. 118.

du chaos dont le narrateur troublé perçoit les signes d'un cataclysme météorologique, est passée de la première à la troisième personne, mais une inquiétude diffuse enserre encore le protagoniste : « Et alors, les murs lui parurent s'incliner lentement vers le sol, le toit onduler, le meuble se couvrir de zones d'ombre qui s'agrandissaient puis se rétrécissaient³⁹. » Le deuxième roman publié, *Une Aube incertaine*⁴⁰, rejoue quant à lui, à son orée, le retour d'Ulysse, même si « Georges Chapeau », en « veste élimée » et « pantalon rapiécé »⁴¹, n'a rien d'un héros grimé, du reste sans chien fidèle pour le reconnaître. Dans le conciliabule entre cette âme perdue et son demi-frère plus chanceux l'abbé Thiam, l'on percevra parfois des échos d'un récit de Bernanos, et la peinture d'un milieu religieusement tolérant n'efface là encore ni la brutalité des rapports sociaux – en particulier à l'égard des femmes – ni les turpitudes commises par les tenants et acteurs d'un système patriarcal. D'une micro-société, celle de la petite ville de Kita⁴², que l'auteur dit avoir transposée et que Massa Makan Diabaté, également natif de la cité, met en scène avec une légèreté farcesque dans sa trilogie de Kouta⁴³, Moussa Konaté saisit l'envers et les passions tristes cachées, à travers des personnages tous en quête de lumière mais que celle-ci n'a pas effleurés depuis longtemps. La coexistence des religions qui, problématique ou non, retiendrait probablement aujourd'hui l'attention des observateurs n'occupe aucune place dans le roman. En revanche, les conflits intimes, familiaux et sociaux sont révélés au fur et à mesure que tombent les masques de l'hypocrisie patriarcale : on comprend ainsi que le malheur de Georges et l'injustice des destins respectifs des demi-frères tiennent au refus du père de fissurer la façade de bienséance respectable qu'il s'efforce depuis des lustres de maintenir devant autrui. La communauté villageoise, familiale ou religieuse ne tient guère face aux exigences de l'égoïsme et de la survie, peu de personnages réchappant d'un double désastre, moral et social.

39. Moussa Konaté, *Chronique d'une journée de répression*, Paris, L'Harmattan (Encres noires), 1988, p. 9.

40. Moussa Konaté impute aux aléas de l'édition une publication dans le désordre de ses fictions. *Les Saisons* par exemple, publié aux éditions Jamana en 1989 (Moussa Konaté, *Les Saisons*, Bamako, Jamana, 1989) est en réalité son deuxième roman, mais celui-ci a été publié en cinquième position : « [M]es romans paraissent dans ce désordre épouvantable [...] moi-même je ne m'y retrouve plus ! » (Catherine Mazauric, *art. cit.*, p. 100)

41. Moussa Konaté, *Une Aube incertaine*, *op. cit.*, p. 9.

42. Située à environ 200 kilomètres de la capitale malienne Bamako le long de la ligne de chemin de fer Dakar-Niger, la ville de Kita comptait en 2006 un peu plus de 40 000 habitants. Siège d'une importante école traditionnelle de griots, elle abritait, à la fin du xx^e siècle, une communauté catholique plus significative qu'en d'autres lieux du Mali.

43. Massa Makan Diabaté, *Le Lieutenant de Kouta*, Paris, Hatier (Monde noir/Poche), 1979 ; *Le Coiffeur de Kouta*, Paris, Hatier (Monde noir/Poche), 1980 ; *Le Boucher de Kouta*, Paris, Hatier (Monde noir/Poche), 1982. Né en 1938, Massa Makan Diabaté était d'une douzaine d'années l'aîné de Moussa Konaté.

Pour le romancier doté de cette lucidité désespérante et cependant irréfragable, l'essentiel demeure de rendre intelligible, à travers la fiction, la perspective discordante qui en découle :

Je reconnais que, d'une manière générale, mon œuvre est en effet œuvre de dénonciation. Je préfère d'ailleurs ce terme à celui d'engagement, qui me paraît bien galvaudé : je n'écris pas pour changer la société ! J'ai des problèmes personnels, une façon de voir le monde, j'ai un idéal aussi, et c'est cela que je dis dans mes livres. Je ne cherche pas à changer la société, et je ne me fais d'ailleurs aucune illusion là-dessus : ce ne sont pas les romans qui vont changer le monde... Mais ce qui me déplaît, je le dénonce.

[...] Moi, je dis simplement ce que je pense, et c'est tout⁴⁴.

Bien que la formule paraisse désinvolte, l'on ne peut méconnaître à quel point il peut être coûteux, dans une société ayant fait de la communauté son cœur et de la culture du consensus l'une de ses valeurs cardinales, de s'inscrire ainsi en rupture. Cette difficulté ne pouvait que susciter des formes de négociation, et le positionnement paratopique⁴⁵ de l'écrivain n'est probablement pas étranger au tournant international pris par sa carrière ainsi qu'à son installation partielle en France, dont le pivot se situe justement dans la reprise, en Série noire, du premier roman policier auto-édité à Bamako, *L'Assassin du Banconi*⁴⁶.

La scène primitive du premier roman publié se reconfigure alors en scène de crime déclenchant une enquête policière. Bien que la violence – physique, mais aussi morale, économique et sociale – demeure présente dès les premières lignes du récit, l'emprunt ludique des codes de la *murder party* en atténue singulièrement la virulence première. La perspective dissensuelle intègre alors les codes formels consensuels à travers lesquels elle tentera désormais de se formuler, tout en orchestrant sa subversion⁴⁷. L'enfant innocemment cruel⁴⁸ se tient de nouveau là pour en révéler la teneur :

44. Catherine Mazauric, *art. cit.*, p. 98.

45. Dominique Maingueneau définit ainsi la paratopie de l'écrivain : « L'existence sociale de la littérature suppose à la fois l'impossibilité de se clore sur soi et l'impossibilité de se confondre avec la société "ordinaire", la nécessité de jouer de et dans cet entre-deux. [...] L'appartenance au champ littéraire n'est donc pas l'absence de tout lieu mais, nous l'avons dit, négociation entre le lieu et le non-lieu, une appartenance parasitaire qui se nourrit de son impossible inclusion » (Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 72).

46. Moussa Konaté, *L'Assassin du Banconi* suivi de *L'Honneur des Keita. Les enquêtes du commissaire Habib*, Paris, Gallimard (Série noire), 2002 [1998].

47. Cette perspective dissensuelle, découlant d'une théorisation de la lecture par Jacques Rancière, consiste à mettre à mal l'édifice des lectures et des discours consensuels. Voir Renaud Pasquier, « Politiques de la lecture », *Labyrinthe*, vol. I, n° 17 (2004), p. 41.

48. Évoquant le « marmot-paria » et son « joujou du pauvre », le rat vivant – ici, à l'inverse, un chat mort (Charles Baudelaire, « Le Joujou du pauvre », *Petits poèmes en prose [Le Spleen de Paris]*, édition établie par Marcel A. Ruff, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, p. 83).

Au bord d'une des rares rues spacieuses au tracé incertain, deux garçons jouaient au ballon – une boule de chiffons ; ils jouaient en riant aux éclats. C'était à proximité d'une décharge publique où s'entassaient des ordures ménagères et des bêtes crevées. Là, un chat à la tête écabouillée paraissait enfler à vue d'œil sous une nuée de grosses mouches bleues. D'ailleurs, l'un des garçons, courant à reculons, piétina le macchabée dont le ventre explosa, libérant des viscères qui jaillirent à la grande joie des enfants. Le second prit le chat mort par les pattes postérieures et, le brandissant par-dessus sa tête, tournoya à vive allure en s'esclaffant, à l'instar de son petit ami, à la vue de l'animal dont le corps s'en allait en lambeaux⁴⁹.

Quelques lignes plus loin et une course-poursuite avec un cycliste plus tard, c'est l'un des gamins qui découvre, affalé dans les latrines de la concession familiale, le cadavre féminin formant la première victime d'un *serial killer* à la malienne, premier jalon de l'intrigue policière.

Chat crevé au début de la première aventure du commissaire Habib, puis chat sommairement exécuté dans une nouvelle ultérieure formant au sein de l'œuvre un apparent hapax : dans « Une histoire de chat », l'animal finit cette fois brutalement engagé et jeté dans le fleuve depuis un pont par une maîtresse de maison excédée⁵⁰. Elle l'a en effet retrouvé sur une scène de « crime » mineure, à savoir sa villa cossue mise sens dessus dessous à la suite d'un moment de folie partagée entre le félin et son jeune maître. Le chat est le narrateur de la nouvelle mais personne, hormis le lecteur, n'entend son langage. Ses derniers mots outrés sont : « Mais... vous ne pouvez pas faire ça, madame : il n'y a même pas eu de procès⁵¹ ! » Prétexe dérisoire à une mort absurde, fable animalière conduite sur un mode loufoque et grinçant : la parodie de justice expédiée par une bourgeoise dépourvue de sensibilité résonne comme une leçon cynique quant au tragique de l'histoire. Le microcosme domestique s'avère aussi brutalement injuste que cette dernière, quand un régime autoritaire aux abois exécute sans procès des centaines de victimes n'ayant d'autre tort que de lui avoir demandé raison.

Cette continuité entre fiction narrative « classique » et paralittérature policière signe une subversion de nature paratopique⁵².

Un polar transculturel « maison »

Conformément au projet formulé en 1989, le commissaire Habib s'inscrit dans une lignée de personnages récurrents en adéquation avec les modèles sériels de

49. Moussa Konaté, *L'Assassin du Banconi*, *op. cit.*, p. 5 ; *L'Assassin du Banconi* suivi de *L'Honneur des Keita*, *op. cit.*, p. 9-10.

50. Moussa Konaté, « Une histoire de chat », dans Ousmane Diarra, *Nouvelles du Mali*, Paris, Magellan & Cie / Courrier international (Miniatures), 2008, p. 90-104.

51. *Ibid.*, p. 104.

52. Cf. Dominique Maingueneau, *op. cit.*, p. 72.

cette littérature, sans s'interdire quelques clins d'œil lettrés⁵³. Mais la figure du commissaire pourrait aussi constituer pour l'écrivain une forme de double : non comme policier mais comme enquêteur pour qui la suspension du jugement est une qualité première. L'enquête dans laquelle se projette l'écrivain se construit ainsi moins sur le modèle policier qu'elle ne rejoint l'enquête de terrain des sciences humaines. Le jeune inspecteur Sosso fait figure d'apprenti à initier certes, mais aussi de révélateur.

Or l'expérience de défamiliarisation à laquelle se livre Moussa Konaté à travers son duo d'enquêteurs s'exerce avant tout à l'égard de ce qui devrait lui apparaître comme le plus familier, à savoir le national. Avec *L'Assassin du Banconi*⁵⁴, il a procédé à une transposition et à une transplantation : l'intrigue consiste en effet dans la reprise élargie d'un fait divers survenu dans les années 1970 non à Bamako, comme ce sera le cas dans ce premier volume d'une série s'attelant par la suite à une sorte de tour des régions du pays, mais dans le Nord sahélien, à Gao⁵⁵. L'essayiste insiste justement sur la « force du sentiment national au Mali » :

Il faudra bien qu'un jour les spécialistes expliquent comment la cohésion a pu s'établir dans une aussi grande diversité, sans les heurts si fréquents en d'autres points de l'Afrique et comment elle a su résister à autant d'épreuves alors même que les ethnies, malgré tout, conservent farouchement leurs spécificités⁵⁶.

Au tournant du siècle, les enquêtes successives des deux compères vont moins explorer cette cohésion que ses paradoxes, ses incertitudes et ses craquelures, puis bientôt ses terribles craquements – que l'écrivain s'est cependant peut-être cachés à lui-même : dans le posthume *Meurtre à Tombouctou*⁵⁷, la pénétration d'Aqmi est minimisée comme s'il s'agissait, peut-être, de conjurer la menace à travers la fiction. Le modèle d'enquête que déploient le commissaire Habib et son acolyte consistera en tout cas non pas à lever entièrement le doute à l'issue de l'enquête narrée, mais bien à faire de la perplexité initiale le moteur d'une démarche interprétative laissant finalement une large place, à l'issue de la résolution de l'énigme, à une autre forme de perplexité, de nature anthropologique cette fois :

Donc, j'ai déjà pris conscience des limites de notre savoir, à nous qui sommes passés par l'école française ou francophone, si tu préfères. Je sais désormais qu'il

53. Christiane Ndiaye, « Écrire pour qui ? Enquête sur la figure du lecteur dans l'œuvre de Moussa Konaté », *Présence francophone*, n° 91 (2018), p. 176-189.

54. Le Banconi est un quartier populaire de Bamako, initialement fait d'habitats précaires en banco (matériau traditionnel) et non construit « en dur ».

55. Catherine Mazauric, *art. cit.*, p. 99.

56. Moussa Konaté, *Mali. Ils ont assassiné l'espoir*, *op. cit.*, p. 22.

57. Moussa Konaté, *Meurtre à Tombouctou*, Paris, Métailié, 2014.

faut chercher à comprendre ceux qui n'ont pas le même parcours intellectuel que nous, mais n'en sont pas pour autant des ignares⁵⁸.

L'enquêteur n'accroît pas son savoir, il ne cesse au contraire de vérifier qu'il « sait qu'il ne sait rien », et de récuser comme croyance toute certitude trop fermement ancrée, qu'elle vienne, comme dans *La Malédiction du lamantin*, des tenants de Maa, la divinité primordiale des Bozos, ou de ceux d'une rationalité matérialiste plus terre-à-terre. Mieux, il admet qu'il importe parfois de ne pas savoir (c'est ce qu'en dit l'informateur⁵⁹ bozo), tout en poursuivant « contre vents et marées » son enquête. Chemin faisant, l'enquête ethnographique, elle, apprend beaucoup au lecteur, entre autres à travers le dispositif discursif conventionnel qui fait d'Habib l'instructeur de Sosso. Le cheminement du récit s'appuie ainsi sur la mise en relations, grâce aux chemins parcourus par le duo d'enquêteurs, de mondes de croyances et de pratiques hétérogènes (gens de l'eau et gens de la ville, animistes et musulmans, paysans et citadins, humains et animaux, monde des dieux et monde des hommes etc.). De tels mondes (le village et la ville notamment) se faisaient déjà face dans les premiers romans, mais le roman policier à coloration ethnographique offre une extension nouvelle à ce dispositif. La double enquête réunit des fragments d'expérience en les mettant en résonance à travers un triangle associant les mondes représentés, les investigations du duo d'enquêteurs et le lecteur. Se voulant explorateur de sa propre société, le commissaire Habib accepte de ne jamais l'appréhender entièrement, comprenant que l'essentiel du savoir à acquérir réside dans une posture de non-maîtrise.

Le héros récurrent est ainsi certes un habile limier, mais surtout un explorateur du monde social – les sciences sociales formant d'ailleurs son jardin secret :

Il finit quand même par se lever et, les mains au dos, à marcher de long en large. Il revivait sa longue carrière, les enquêtes périlleuses qu'il avait menées, les décisions douloureuses qu'il lui avait fallu prendre, la violence dont il lui avait fallu user parfois, avec pour seul objectif de ne pas laisser le crime impuni. Il aurait pu être professeur, chercheur en sciences sociales ou se lancer à corps perdu dans la politique, mais il avait choisi la police criminelle⁶⁰.

« Le mouvement vers le polar affirme [...] la représentation d'un autre niveau de réel, mais qui est posé comme faisant bel et bien partie du réel

58. Moussa Konaté, *La Malédiction du lamantin. Enquête sur les rives du fleuve Niger*, Paris, Librairie Arthème Fayard (Fayard Noir), 2009, p. 133.

59. Marcel Griaule en tenait, on le sait, pour le modèle policier de l'enquête ethnographique ; cette dernière partageant avec l'enquête policière la possibilité de recourir à des « informateurs ». La réserve prudente du policier montre qu'il a appris des erreurs de l'ethnologue.

60. Moussa Konaté, *La Malédiction du lamantin*, *op. cit.*, p. 137-138.

africain⁶¹», écrit Lydie Moudileno. Avec le commissaire Habib, Moussa Konaté poursuit autrement son travail de romancier : accumuler les observations et les données sur le pays dans sa diversité grâce au duo stéréotypé d'enquêteurs, c'est en faire émerger des représentations discordantes qui tirent leur nouveauté non de leur caractère inédit mais des agencements auxquels elles prennent part à neuf. Tout comme l'enquêteur, sans chercher à tout savoir, maîtrise progressivement l'art de faire parler les traces autrement, le romancier redi- pose sa connaissance de la société à travers une série d'aperçus différents. Le nœud de cette représentation tient au relatif mystère et au paradoxe énoncé dans l'essai politique prémonitoire : comment faire nation en un territoire où des entités désignées comme des ethnies cherchent à préserver « farouchement leurs identités » ?

Sur le plan de l'imagination politique déployée, les enjeux sont complexes : les Bozos, les Dogons, les Touaregs auprès de qui le commissaire Habib poursuit ses enquêtes ont constitué autant de produits emblématiques de la « diversité culturelle malienne » sur une scène littéraire sinon mondiale, du moins francophone et largement conditionnée par le paradigme exotique et touristique. Cette réception folklorisée a été préparée depuis la période coloniale, sur cette scène globale, par la littérature ethnographique. Celle-ci fournit ainsi un hypotexte colonial majeur au récit de divertissement. De leur côté, le commissaire Habib et son adjoint Sosso, représentants de l'État central, perpétuent à leur façon la fonction harmonisatrice et pacificatrice de l'empire intégrateur : le tandem de fonctionnaires de police incarne la légitimité de l'entité nationale dans des contextes où elle a pu être contestée. La tonalité mélancolique d'élégie à des mondes en voie de disparition propre aux récits policiers « décentralisés » laisse cependant entrevoir la finitude non seulement des ethnies sécularisées, mais aussi de ce projet national intégrateur.

De façon plus strictement littéraire, l'entreprise de malianisation du polar a débuté en 1989, et s'exprime encore dans le pénultième roman où Sosso lance à l'adresse de son collègue français : « Le rythme, mon cher, le rythme. Mener une enquête à cheval, à dos de dromadaire et à pied, dans le désert, ce n'est pas la même chose que foncer en bagnole dans une ville française. Il faut de la patience⁶². » Elle réussit à toucher les fameux deux publics (local et mondial) grâce au partage des valeurs culturelles d'un consensus pondéré d'un côté, à un exotisme tempéré de l'autre. C'est donc une logique proprement *glocale* qu'illustre ce polar à la malienne : l'inventaire de la diversité culturelle malienne joue sur les deux tableaux de la cohésion politique interne et de l'exotisme *world* ; le lien entre culture et développement, grâce à des retom-

61. Lydie Moudileno, « Le Droit d'exister. Trafic et nausée postcoloniale », *Cahiers d'études africaines*, n° 165 (2002), p. 83-98.

62. Moussa Konaté, *Meurtre à Tombouctou*, *op. cit.*, p. 130.

bées économiques et sociales, permet de réduire l'assujettissement économique au Sud – notamment la part d'externalisation matérielle et symbolique de la production littéraire; enfin la démarche promeut symboliquement une africanité tout à la fois extravertie et ancrée. Elle fait passer en contrebande la perspective dissensuelle dans la forme transculturelle d'une enquête policière aux allures conventionnelles. Mais celle-ci subvertit l'enquête ethnographique tout en laissant résonner, en bruit de fond, l'angoisse politique de son créateur.

Références

- ANONYME, *La Charte du Mandé et autres traditions du Mali*, traduit par Youssouf Tata Cissé et Jean-Louis Sagot-Duvauroux, Paris, Albin Michel, 2003.
- BAUDELAIRE, Charles, « Le Joujou du pauvre », *Petits poèmes en prose (Le Spleen de Paris)*, édition établie par Marcel A. Ruff, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, p. 83-84.
- BETI, Mongo, « Afrique noire, littérature rose », *Le Rebelle*, édition établie par André Djiffack et préface de Boniface Mongo-Mboussa, Paris, Gallimard (Continents noirs), 2007, t. I, p. 30-45.
- CAMARA, Laye, *L'Enfant noir*, Paris, Plon (repris en Pocket), 1953.
- DIABATÉ, Massa Makan, *Le Boucher de Kouta*, Paris, Hatier (Monde noir/Poche), 1982.
- , *Le Coiffeur de Kouta*, Paris, Hatier (Monde noir/Poche), 1980.
- , *Le Lieutenant de Kouta*, Paris, Hatier (Monde noir/Poche), 1979.
- DIARRA, Mandé-Alpha, *Sabel! Sanglante sécheresse*, Paris, Présence africaine (Écrits), 1981.
- KONATÉ, Moussa, *Meurtre à Tombouctou*, Paris, Métailié, 2014.
- , *L'Afrique noire est-elle maudite?*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2010.
- , *La Malédiction du lamantin. Enquête sur les rives du fleuve Niger*, Paris, Librairie Arthème Fayard (Fayard noir), 2009.
- , « Les Jours sans soleil », dans Delphine MOZIN, *Huit Nouvelles*, Paris, Calmann-Lévy, 2008, p. 85-101.
- , « Une histoire de chat », dans Ousmane DIARRA, *Nouvelles du Mali*, Paris, Magellan & Cie / Courrier international (Miniatures), 2008, p. 90-104.
- , *L'Assassin du Banconi* suivi de *L'Honneur des Keita. Les enquêtes du commissaire Habib*, Paris, Gallimard (Série noire), 2002 [1998].
- , *Mali. Ils ont assassiné l'espoir. Réflexions sur le drame d'un peuple*, Paris, L'Harmattan (Points de vue), 1990.
- , *L'Assassin du Banconi*, Bamako, s. éd., 1989.
- , *Les Saisons*, Bamako, Jamana, 1989.
- , *Chronique d'une journée de répression*, Paris, L'Harmattan (Encres noires), 1988.
- , *Fils du chaos*, Paris, L'Harmattan (Encres noires), 1986.
- , *Une Aube incertaine*, Paris, Présence africaine (Écrits), 1985.
- , *Le Prix de l'âme*, Paris, Présence africaine (Écrits), 1981.
- LAHIRE, Bernard, *La Condition littéraire. La double vie des écrivains*, Paris, La Découverte, 2006.

- MAINGUENEAU, Dominique, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.
- MAZAURIC, Catherine, « Entretien avec Moussa Konaté », *Notre Librairie*, n° 103 (1990), p. 96-101.
- MOUDILENO, Lydie, « Le Droit d'exister. Trafic et nausée postcoloniale », *Cahiers d'études africaines*, n° 165 (2002), p. 83-98.
- NDIAYE, Christiane, « Écrire pour qui? Enquête sur la figure du lecteur dans l'œuvre de Moussa Konaté », *Présence francophone*, n° 91 (2018), p. 176-189.
- PASQUIER, Renaud, « Politiques de la lecture », *Labyrinthe*, vol. I, n° 17 (2004), p. 33-63.
- RANCIÈRE, Jacques, *Chroniques des temps consensuels*, Paris, Éditions du Seuil (Points Essais), 2005.
- , *Aux Bords du politique*, Paris, La Fabrique, 1998.
- RÉPUBLIQUE DU MALI, ASSEMBLÉE NATIONALE, « La Charte de Kourou kan fougá » [en ligne], site Internet *République du Mali, assemblée nationale* [<http://assemblee-nationale.ml/charte-de-kourou-kan-fougá/>].
- SIMONIS, Francis, *L'Afrique soudanaise au Moyen Âge. Le temps des grands empires (Ghana, Mali, Songhai)*, Marseille, Scéren-CRDP, 2010.
- UNESCO, « La Charte du Mandén, proclamée à Kouroukan Fougá » [en ligne], site Internet *UNESCO* [<https://ich.unesco.org/fr/RL/la-charte-du-manden-proclamee-a-kouroukan-fougá-00290>].



Figuration indicielle et savoirs dans l'œuvre de Moussa Konaté

ADAMA TOGOLA

Dans les lignes qui suivent, nous nous proposons d'examiner le questionnement épistémologique qui se trouve au cœur des polars de Moussa Konaté. Sans trop insister sur l'hypothèse que l'exploration des savoirs¹ et leurs frottements idéologiques participent d'une réflexion sur la manière dont la société représentée dans les textes conçoit et définit le crime, nous rappelons qu'au fondement de l'œuvre policière de Moussa Konaté, publiée entre 1998 et 2014 et qui à la fois, retrace la mémoire du passé et alimente celle du temps présent, il y a une cohérence qui tient à deux choix stratégiques : d'abord, l'élaboration d'un espace géographique, social et culturel bien circonscrit et ensuite, l'enjeu lié à l'interprétation du crime. S'appuyant essentiellement sur trois romans – *La Malédiction du Lamantin*, *L'Empreinte du renard* et *L'Assassin du Banconi*² – l'article tentera de montrer que les polars de Moussa Konaté, dont on a déjà dit qu'ils reprennent les « légendes et épopées africaines et des grandes tragédies classiques³ », mettent en présence des systèmes de valeurs, de lois et des lieux de savoirs nettement marqués. Le conflit épistémologique que l'on observe entre enquêteurs et *enquêtés* (les dépositaires du savoir local) tend à subvertir les paradigmes, normes épistémiques et canons de rationalité de la littérature policière classique. C'est à l'opposition entre la science et le « profond mystère de la vie » que sera consacrée la première partie de cette réflexion, pour ensuite montrer comment, d'une part, la pratique indiciaire

1. Sur l'exploration des savoirs dans le polar d'Afrique francophone, voir Sylvère Mbondobari, « Discours sociaux et savoirs sur l'immigration dans le roman policier africain postcolonial. Le cas de *Ballet noir* à *Château-Rouge* d'Achille Ngoye », *Dalhousie French Studies*, vol. 90 (2010), p. 109-119.

2. Moussa Konaté, *La Malédiction du lamantin*, Paris, Fayard, 2009 ; *L'Empreinte du renard*, Fayard, 2006 ; *L'Assassin du Banconi* suivi de *L'Honneur des Kéita*, Paris, Gallimard (Série noire), 2002 ; désormais, les références à ces romans seront indiquées entre parenthèses dans le texte par les initiales *ML* (*La Malédiction du Lamantin*), *ER* (*L'Empreinte du renard*) et *ADB* (*L'Assassin du Banconi*), suivies du numéro de page.

3. Ambroise Kom, « Littérature africaine, l'avènement du polar », *Notre Librairie*, n° 136 (1999), p. 17.

consolide la démarche rationnelle de l'enquêteur, et traduit, d'autre part, une complémentarité entre deux systèmes de pensées.

Il y a la science et le profond mystère de la vie⁴

Qu'elle s'inspire des grands mythes fondateurs des peuples dogons et bozos (*L'Empreinte du renard*, *La Malédiction du lamantin*) ou qu'elle traduise les inégalités et la place de la religion dans la société malienne (*L'Assassin du Banconi*, *L'Honneur des Kéita*), l'œuvre policière de Moussa Konaté accorde une place de choix aux savoirs. Dans l'appréhension d'une telle dimension, Christiane Ndiaye, dans un article⁵ consacré à la figure du lecteur dans le polar de cet auteur, montre comment la « configuration du destinataire se produit notamment par l'intermédiaire des champs du savoir et des compétences⁶ » qui sont implicitement ou explicitement attribués au lecteur. À travers une écriture qui ébranle jusque dans ses mots la possibilité même de toute détermination générique, le polar de Moussa Konaté pose la question du « savoir » comme corrélat d'un exotisme, pris entre les gloires d'un passé et le trauma d'un présent. Christiane Ndiaye se demande même l'intérêt de mobiliser autant de savoirs : « N'est-il pas superflu de mobiliser autant de savoirs sur l'Afrique dans un polar si le lecteur postulé est lui-même un habitant des lieux pour qui le décor, la culture et l'histoire convoqués relèvent du familier⁷ ? »

L'analyse de Christiane Ndiaye énonce et annonce, à partir d'une série d'interrogations, les traits caractéristiques d'une fiction policière profondément ancrée dans les réalités sociales et culturelles africaines. D'un côté, il y a un intérêt marqué pour l'auto-exotisme qui se manifeste par des « descriptions du caractère extraordinaire des pays, us et coutumes qui semblent s'adresser à un destinataire qui les découvre⁸ », démarche dont Françoise Naudillon a brièvement analysé ailleurs les contours. Contrairement à Christiane Ndiaye qui s'interroge sur les enjeux d'une telle représentation auto-exotique, Françoise Naudillon considère le polar d'Afrique francophone comme « avatar de l'ethnopolar⁹ » inauguré par Chester Himes et l'ethnopsychiatre Tobie Nathan. De l'autre côté, une rupture s'observe à travers la manière dont certains auteurs africains veulent se positionner dans le champ de la littérature policière contemporaine.

4. Ce titre que nous empruntons au héros du roman *Ces Fruits si doux de l'arbre à pain* de Tchicaya U'Tam'si (Paris, Seghers, 1987, p. 57), résume assez bien la posture de l'enquêteur des romans de Moussa Konaté.

5. Christiane Ndiaye, « Écrire pour qui ? Enquête sur la figure du lecteur dans l'œuvre de Moussa Konaté », *Présence francophone*, n° 91 (2018), p. 176-189.

6. *Ibid.*, p. 177.

7. *Ibid.*, p. 180.

8. *Id.*

9. Françoise Naudillon, « Black polar », *Présence francophone*, n° 60 (2003), p. 104.

À ces orientations esthétiques dont la critique a analysé l'émergence comme marqueurs de rupture et de singularité du polar d'Afrique francophone, s'ajoute une réelle activité scripturaire qui s'associe, implicitement, aux valeurs esthétisantes. Dans le cas de Moussa Konaté, on remarquera que l'un des intérêts des romans de cet écrivain *polyvalent*¹⁰ réside essentiellement dans la façon dont ses polars représentent la complexe réalité africaine, une réalité qui ne saurait être traduite par une seule voix, car elle n'est plus vue par un type de regard unique¹¹. Cette pluralité des voix et regards renvoie notamment aux expériences individuelles et collectives, mais aussi aux multiples savoirs et informations fournis sur les personnages, les cultures, les croyances et l'histoire des milieux ethniques représentés.

Dans la structure des différents romans, les vestiges des savoirs anciens sont convoqués afin de constituer un univers cohérent. Le mystère bozo et le ton caustique et humoristique développés dans *La Malédiction du Lamantin* pour secouer les lieux communs discursifs sur la colonisation française au Mali ; les nombreuses manœuvres de Kodjo, alias Le Chat, pour dissuader les enquêteurs dans *L'Empreinte du renard* ; ou le comportement de l'imam Ladjy Sylla dans *L'Assassin du Banconi*, comme figure d'un savant qui ne tient plus un discours d'autorité et convaincant sur son monde participent tous d'une écriture où les savoirs ethnographiques, religieux et sociologiques se garantissent mutuellement. La particularité des personnages réside moins dans la symbiose que dans la confrontation : le vieux Zarka, le commissaire Habib Kéita, l'inspecteur Sosso Diarra et les notables villageois sont le lieu d'observation d'un conflit épistémologique qui traverse les romans.

Cette mise en scène du conflit entre tradition et modernité a souvent conduit la critique à évoquer une « anthropologie du secret¹² » et une subversion des « codes classiques du genre¹³ » dans les polars de Moussa Konaté. Toutefois, il semble que la critique passe sous silence le fait que les personnages qui racontent les récits anciens et secrets du monde dogon, bozo et malinké au commissaire Habib Kéita sont détenteurs d'un savoir séculaire, et que la tragédie qui est la leur traduit les bouleversements structurels de leur société. Oscillant entre le passé et le présent, entre le rationnel et l'irrationnel, l'écriture policière de Moussa Konaté se construit tendanciellement à la croisée des

10. Rappelons que Moussa Konaté est un écrivain dont la production embrasse tous les genres : roman, essai, conte, nouvelle, polar, roman pour jeunes et théâtre.

11. Amadou Koné, « L'effet de réel dans les romans de Kourouma », *Études françaises*, vol. 31, n° 1 (1995), p. 16.

12. Voir Jean-Christophe Delmeule (dir.), « Du roman policier anthropologique à l'anthropologie du secret » [en ligne], *La Tortue verte*, n° 3 (2012), p. 96-104 [http://www.latortueverte.com./page8.html].

13. Alexie Tcheuyap, « *L'Empreinte du renard* de Moussa Konaté et les transformations africaines du polar », *Présence francophone*, vol. 81 (2014), p. 151-152.

régimes de la mémoire qu'elle sollicite. Elle déploie des signes, aussi bien pour le détective que pour le lecteur. Le projet esthétique est ainsi orienté vers une observation perspicace des problèmes sociaux où l'intrigue policière apparaît comme une figuration des intrigues criminelles politiques, culturelles et religieuses. Il s'agit de faire des crimes le lieu d'une écriture de mystère où les détenteurs des savoirs ancestraux se confondent avec les jeunes brigands qui terrorisent les habitants.

La description des scènes de crimes constitue, dans l'économie narrative, un questionnement sur les savoirs et la place qu'occupent les gardiens et dépositaires de la mémoire ancestrale. Ainsi, graduellement, les assassins font l'objet d'une typologie bien singulière. *L'Empreinte du renard* met en scène une série de crimes dans un petit village dogon où les habitants sont profondément attachés aux valeurs léguées par les ancêtres. Ce roman reproduit, sous forme de clin d'œil au roman policier classique à la Arthur Conan Doyle, les arcanes d'une société tiraillée entre tradition et modernité. Il s'ouvre sur les cris de Yalèmo, la sœur de Yadjè. Celle-ci apprend à son frère qu'une catastrophe est en train de menacer leur famille. Malgré les mises en garde de sa mère, elle conduit son frère au lieu où Yakoromo, la fiancée de son frère, est en train de roucouler avec Némègo, le meilleur ami de Yadjè. Cette transgression des deux principes fondateurs – l'honneur et l'amitié – auxquels tiennent les habitants de Pigui, détermine la dynamique narrative du roman, une dynamique qui se caractérise par une série de meurtres mystérieux. Si la violation du pacte de l'amitié apparaît comme l'élément déclencheur de ce duel mortel, la défense de la mémoire ancestrale y occupe aussi une place prépondérante.

Dans le roman, le savoir divinatoire dogon relève, en termes d'aspectualisation verbale, de l'accompli. Il n'apparaît pas seulement comme un « ensemble d'énoncés dénotatifs » au sens où l'entend Jean-François Lyotard, mais s'y mêle aussi les idées de savoir-faire, de savoir-vivre, de savoir-écouter¹⁴. Opérant selon un mode précis d'appropriation et de réécriture, *L'Empreinte du renard* construit un ordre épistémique dont la cohérence réside dans l'immense place accordée au mythe du renard¹⁵. La langue, les figures de styles et les sujets¹⁶ utilisés par les notables dogons de Pigui s'inscrivent dans un processus de consolidation des liens séculaires que le meurtre de Yadjè commis sur les falaises a ébranlés. À travers la confrontation des points de vue – l'opposition

14. Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979, p. 36.

15. Ce mythe cosmogonique dogon a été rigoureusement décrit par Marcel Griaule et Germaine Dieterlen. Voir Marcel Griaule et Germaine Dieterlen, *Le Renard pâle*, Paris, Institut d'ethnologie, 1965.

16. Michel Pierrssens, *Savoirs à l'œuvre. Essai d'épistémocritique*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1990, p. 14.

entre Kodjo, dont le discours s'ordonne selon des règles précises (ici l'utilisation des proverbes et périphrases) et la démarche rationnelle du commissaire Habib Kéita – le roman apparaît comme une problématisation des savoirs. À cet égard, on peut avancer que là où ce roman de Moussa Konaté réussit le mieux à nous dévoiler l'univers des savoirs, c'est à même son recyclage des éléments puisés dans le répertoire mythique dogon. La figuration des savoirs dans *L'Empreinte du renard* doit pouvoir s'apprécier en termes de complémentarité avec les pratiques traditionnelles et les discours que le roman mobilise, conteste ou tourne en dérision. À travers les discussions entre le commissaire Habib et les habitants de Pigui, l'on remarque que le savoir dogon dont l'exemplarité a été soulignée par Marcel Griaule¹⁷, subit en quelque sorte une mutation ontologique au regard de laquelle il passe d'une valorisation à une sorte de parodisation. Le discours ironique du commissaire Habib sur ce savoir prend appui sur des jugements péremptaires :

– Eh bien, c'est parce que, sans m'en rendre compte, je les méprisais, ces gens-là. J'ai été façonné à l'école occidentale, qui m'a appris la rationalité, le cartésianisme. Tout ce qui sortait de ce mode de penser n'était pas digne d'intérêt. Or, ceux à qui nous avons affaire ici n'appartiennent pas à notre univers et nous n'osons pas nous avouer que nous les tenons, du point de vue de la pensée, pour des primitifs. Alors nous les méprisons. J'ai eu mal ce matin, parce que j'ai découvert cette vérité. Tu vois, les choses ne sont pas aussi simples, et nous-mêmes, imbus de notre science, nous ne savons pas qui nous sommes. Il ne s'agit pas, en fait, de faire semblant de les comprendre, mais d'admettre qu'ils ont le droit d'avoir leur univers à eux. (ER, 143)

Il s'avère, dans les discussions entre le commissaire Habib Kéita et l'inspecteur Sosso Diarra, que la difficulté d'enquêter à Pigui réside à la fois dans le mystère dogon et dans les nombreuses menaces proférées par Kodjo, dit Le Chat. Décrit comme un homme qui a « tendance à prendre tous les autres pour des crétins » parce qu'il « possède le savoir de ses ancêtres » (ER, 206), Le Chat est véritablement le lieu d'observation d'une crise de valeurs que traverse la société dogon de Pigui. En lui, la noblesse et l'arrogance se côtoient, faisant de lui, aux yeux du commissaire Habib et de son assistant Sosso, un être de la démesure et de la disproportion. Le travail d'écriture en œuvre dans *L'Empreinte du renard* distille la critique d'une figure de savoir dont la seule préoccupation semble résider dans la terreur. Avançant le prétexte que « c'est Lèbè qui tue, car c'est lui le premier des serpents » (ER, 249), Le Chat brouille les pistes. Ses nombreuses consultations au sentier des renards s'inscrivent dans une logique défensive contre l'action du commissaire Habib. Le motif de la responsabilité de Lèbè dans le meurtre des jeunes dogons est considéré

17. Voir Marcel Griaule, *Masques dogons*, Paris, Institut d'ethnologie, 1994 [1938].

comme la réponse à une trahison collective en ce sens que ces jeunes sont « allés à l'encontre de l'ordre qui est établi ici depuis des siècles » (ER, 237). Yadjè et Nèmègo se sont battus parce que Nèmègo a transgressé un principe sacré auquel tient tout Dogon digne de ce nom : l'amitié. Les autres, Ali, Antandou et Ouologuem, ainsi que Nèmègo ont commis le sacrilège de vouloir accaparer et vendre le champ du Hogon à des gens qui voulaient y construire un hôtel (ER, 237).

La question centrale ici est : comment mettre en scène les contradictions d'une société tiraillée entre tradition et modernité, entre « science » et « pratiques irrationnelles » ? La réponse à cette question commande de réfléchir à la trajectoire des personnages qui se déroule comme un mouvement de va-et-vient incessant entre les espaces rituels et sacrés et les espaces nouveaux (la ville, la mairie, etc.) au sein desquels les savoirs locaux sont confrontés au savoir rationnel de la police. Du pays dogon à Kokri, le village bozo, l'inspecteur Sosso Diarra insiste sur la similitude des univers culturels : « J'ai l'impression d'être de nouveau chez les Dogons, chef. Il y a tellement d'inconnues, de mystères » (ML, 70). Ce rapport intratextuel qui apparaît dans les thèmes (mystère, irrationnel, etc.) permet de mieux situer le contexte culturel de *La Malédiction du Lamantin* qui est structuré autour de la mort mystérieuse d'Aliou Kouata et de son épouse Nassoumba. Si les notables bozos attribuent la responsabilité de cette mort à Maa, leur divinité aquatique, parce que Gori, l'un des oncles de Nassoumba a « accepté de prêter main forte » (ML, 92) à Frédéric, un administrateur colonial français qui a péché Maa dans les eaux de Djoliba dans le but de l'amener « au zoo de Bamako pour qu'il devienne un objet de curiosité » (ML, 92), le commissaire Habib préfère se fier aux résultats de l'enquête scientifique et focaliser ses recherches sur Kaira, la fille infirme de Kouata. Cette volte-face du commissaire Habib provoque l'ire des notables bozos, comme le montre la réaction du griot Mandjou : « Je n'ignore pas que tu as appris beaucoup du savoir des Blancs, mais nos ancêtres n'étaient pas des incultes et ils savaient des choses que les Blancs ignorent encore » (ML, 90). En tant que détenteur d'un savoir *avéré*, Mandjou représente la matérialité concrète d'un passé social. Son savoir qui implique préparation, formation et initiation, renvoie à une aptitude à être, à faire, à dire, à penser¹⁸. Il conserve les traces de la pensée, de la connaissance ou de la création.

Ainsi, que ce soit avec *L'Empreinte du renard* ou *La Malédiction du Lamantin*, l'écriture policière de Moussa Konaté dévoile, en filigrane, une esthétique où les figures des savoirs culturels et religieux participent pleinement aux meurtres. Dès lors, l'élucidation du crime passe par une traversée

18. Alain Sissao, « L'expression des savoirs dans la littérature burkinabé », dans Musanji Ngalasso Mwatha (dir.), *Littératures, savoirs et enseignement*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2007, p. 121.

des signes, savoirs et récits fondateurs dogon, bozo et malinké. Dans *L'Assassin du Banconi*, des brides de savoirs religieux se mêlent aux éléments proprement romanesques pour constituer un univers hétérogène. Deux femmes (petite-mère Sira et Naïssa, mariées et sans enfants) et un homme (Hama, comptable à la Générale des Sociétés Sucrères) ont été retrouvés sans vie dans des latrines. Profondément attachés à la religion et vivant selon les recommandations de l'imam du quartier, du muezzin Monzon et du tout-puissant Ladjy Sylla, un marabout « imposant et très riche » (*ADB*, 66), les habitants de Banconi interprètent la mort de Sira, de Naïssa et de Hama comme une volonté divine. Dans les différentes interventions de l'imam, les références, allusions aux pratiques et savoirs religieux, s'organisent dans le roman pour affirmer incontestablement la présence discursive de l'Islam¹⁹. Dans son discours, sont appelés, en guise d'autorité conceptuelle et de prétexte argumentatif, les noms d'Allah, de l'Omnipotence et de l'Omniscience. La multiplication des formules et des arguments du Livre Saint informe les fidèles sur la destinée de l'homme et sa faiblesse face à la mort. Cette multiplication participe d'une rhétorique qui donne un éclat particulier aux nombreuses majuscules qui traversent le roman comme « Allah » ou « Maître » (*ADB*, 13-14).

L'on remarque aussi que, parallèlement à ces références et descriptions des cérémonies religieuses, le roman propose une réflexion sur le savoir ancestral. Le vieux Zarka, qui est un ami d'enfance du père de Habib, est présenté comme un savant « traditionnel » :

C'est une vieille connaissance, expliqua le commissaire Habib à son collaborateur qui avait ralenti le pas pour se trouver à la hauteur de son chef. Il s'appelle Zarka. Zarka comment ? Je crois que personne n'est capable de répondre à cette question. Il vient du même village que moi ; c'est un ami d'enfance de mon père, qui s'est retrouvé ici je ne sais comment. Je le taquine souvent, parce que c'est un cousin de plaisanterie. Mais c'est un savant, mon petit Sosso. Personne mieux que lui ne connaît les plantes et leurs vertus. Dans ce domaine, je me fie plus à lui qu'à notre labo. (*ADB*, 127)

Mobilisés dans leur dimension culturelle et dans leur rencontre parfois conflictuelle, les savoirs dans les polars de Moussa Konaté sont montrés dans une sorte de synthèse harmonieuse. À travers les différents exemples, l'on observe que ces savoirs répondent à la perpétuation des valeurs séculaires. Ils ne sont proferés « publiquement qu'à certaines grandes occasions telles que les *Kirè* ou cérémonies cynégétiques annuelles qui renouvellent l'alliance de l'homme et des esprits tutélaires des lieux, de la faune, de la végétation et

19. Shirin Edwin, *L'Islam mis en relation : le roman francophone de l'Afrique de l'Ouest*, Paris, Éditions Kimé, 2009, p. 95.

surtout de *Kondoro*, l'esprit de la chasse²⁰». Souvent parodiés par les enquêteurs, ces savoirs compliquent parfois le déroulement normal de l'enquête. Le recours aux proverbes et paraboles par Kodjo, amène le jeune Sosso à douter de sa capacité à mener une enquête en dehors de Bamako :

- Chef, dit Sosso, je crois que, moi, je n'arriverai jamais à mener une enquête hors de Bamako.
- Tiens, et pourquoi, Sosso ?
- Parce que je ne m'en sens pas capable. Vous avez vu la façon dont le père de Nèmègo a parlé ? Des périphrases, des images, des proverbes. Il faut connaître tout ça, chef, pour parler avec les villageois. (*ER*, 167)

Comme on peut le voir, l'écriture policière de Moussa Konaté porte non seulement la marque d'un savoir éminemment complexe, mais explore aussi, à sa façon, une discontinuité de la mémoire ancestrale en s'insérant dans ses failles. En confrontant les différentes figures épistémiques, elle apparaît comme « une écriture de l'histoire de l'Afrique, à travers la succession, l'intégration ou le conflit des savoirs²¹ ». Face à la complexité des événements et à la méfiance des villageois, le commissaire Habib se demande : « Quelle enquête puis-je mener ? » (*ER*, 88) La confrontation des méthodes rationnelles²², des théories exogènes avec les pratiques occultes compliquent davantage son enquête, dans la mesure où « il n'y a rien de rationnel ni dans la façon dont les événements sont relatés ni dans les faits mêmes » (*ER*, 76). S'il se sentait, depuis son arrivée, en parfaite harmonie avec le monde dogon (parce qu'il y a rencontré son ami d'enfance, le policier Diarra à Mopti), il finit par comprendre, à la suite de certains événements mystérieux, qu'il a « affaire à des gens différents de lui » (*ER*, 124). D'abord, les circonstances des meurtres paraissent inexplicables : « Vous savez, chez nous les Dogons, ce n'est pas comme ici. On peut tuer sans être vu. Sans utiliser une arme » (*ER*, 61), explique le jeune maire, venu alerter les autorités. Ce constat amènera le commissaire Habib, dans *La Malédiction du Lamantin*, à prendre conscience des limites de son savoir rationnel :

- Je suis d'autant plus à l'aise pour te répondre, fit Habib, que je suis parvenu à la même conclusion au pays dogon. Donc, j'ai déjà pris conscience des limites de notre savoir, à nous qui sommes passés par l'école française ou francophone, si tu préfères. Je sais désormais qu'il faut chercher à comprendre ceux qui n'ont pas le même parcours intellectuel que nous, mais n'en sont pas pour autant des ignares. (*ML*, 120)

20. Sory Camara, *Paroles très anciennes ou le mythe de l'accomplissement de l'homme*, Grenoble, La Pensée sauvage, 1982, p. 8.

21. Kasereka Kavwahirehi, « Espaces, savoirs et historicité dans *Le Feu des origines* d'Emmanuel Dongala », *Présence francophone*, n° 78 (2012), p. 115.

22. Voir Adama Togola « Des meurtres sans auteur et sans arme : une lecture fantastique du polar africain », *Cahiers du Grelecéf*, n° 9 (2017), p. 121-138.

En plaçant la problématique des savoirs en leur centre, les polars de Moussa Konaté exploitent de manière insistante la prédiction funeste ainsi que la malédiction. La vengeance mortelle des dieux tutélaires et des gardiens du savoir local traduit une série d'événements dont l'élucidation nécessite une confrontation des savoirs. De la description des cérémonies religieuses et initiatiques au pacte scellé entre deux ethnies (dogon et bozo), en passant par la critique de la situation sociopolitique, les textes mettent en scène un conflit épistémologique qui place l'indice au centre d'une écriture où l'enquête policière devient le processus *préalable* à la restauration d'une certaine harmonie sociale.

Pratique indicielle et détermination de l'enquête

Xavier Garnier a montré le rôle important que joue l'indice dans la fiction policière, à partir des romans de Muhammed Saïd Abdulla et de Faradji Katalambulla. Comme fragment d'un tout, l'indice permet de fouiller le passé et la personnalité de la victime et d'expliquer les motivations sociales, économiques et psychologiques de l'assassin. Parlant de la construction d'un savoir policier, il fait observer que l'indice est intimement lié aux données culturelles que l'enquêteur véhicule, lorsqu'il interprète des signes :

Le modèle de la résolution d'énigmes a certainement rencontré dans le contexte swahili un terrain favorable. Parce que les données culturelles sont indispensables à l'enquête, parce qu'il existe toujours une solidarité entre l'indice et le trait culturel, c'est toute une image de la culture swahilie qui est mise en jeu ici. En raison de son abstraction même, la résolution d'énigmes est propre à venir s'insérer dans différentes cultures, mais non sans laisser des traces dans la représentation de la culture : l'énigme est passée par là, avec son pouvoir de questionnement²³.

Les considérations esthétiques, sémiotiques, sociologiques, culturelles et idéologiques sont bien au centre de l'analyse de Xavier Garnier. Le lien évident entre l'indice et le trait culturel qu'il dégage, souligne toute une mémoire culturelle collective. Dans cette perspective, l'indice permet de lire le groupe social auquel appartient le coupable. Autrement dit, lorsque le mobile du crime est connu, l'assassin apparaît le plus souvent comme le délégué du groupe social au nom duquel il commet son acte. Dans l'interprétation de l'indice, rien n'est laissé au hasard : chaque trace est interprétée comme un indice potentiel, susceptible d'accéder à la vérité. C'est à travers ce processus que l'enquêteur rend le crime intelligible, dicible et lisible²⁴. Il transforme les détails les plus incongrus en structures signifiantes de sorte que les « mots les plus quotidiens, les gestes les plus banals, les épisodes les plus insignifiants se soumettent de

23. Xavier Garnier, *Le Roman swahili : la notion de « littérature mineure » en question*, Paris, Karthala, 2006, p. 108.

24. Dominique Kalifa, *Crime et culture au XIX^e siècle*, Paris, Perrin, 2005, p. 12.

bonne grâce à une discipline qui exige qu'ils soient mots, gestes et épisodes révélateurs²⁵». Il s'appuie sur les traces tangibles: rapports d'interrogatoire, minutes de procès, témoignages, coupures de journaux²⁶ qui cautionnent la valeur ou l'honorabilité scientifique de sa démarche. L'examen de ces rapports d'interrogatoire et d'autopsie fait, par exemple, du roman policier à énigme classique, un univers bigarré d'indices, de signes et de significations²⁷.

Il faut d'ailleurs rappeler que cette pratique indiciariaire à laquelle s'adonnent le détective et le lecteur du polar s'inscrit dans une tradition instaurée par Edgar Allan Poe. La lecture policière dont Pierre Bayard dit qu'elle est un « univers troué » fait d'une « clôture textuelle perméable »²⁸ que le lecteur traverse pour séjourner dans le texte, n'est pas que le simple complément de l'écriture. Entre cette clôture textuelle et la « clôture subjective », Bayard postule l'existence d'un « monde intermédiaire » où communiquent les figures littéraires²⁹. L'auteur lui-même devient un lecteur parmi les autres. L'enquête qui consiste à assembler les signes de manière à rendre le crime intelligible, est d'abord la recherche d'une cohérence. Et le contrat que propose le texte policier attribue au lecteur une fonction particulière : à partir du moment où ce dernier déploie le sens de l'enquête, il devient un lecteur-détective.

Dans les romans de Moussa Konaté, le lecteur sait que les gardiens des savoirs ancestraux et religieux ont tué Aliou Kouata, son épouse Nassoumba, Yadjè, Nèmègo, Ali, Antandou, Ouologuem, petite-mère Sira, Naïssa et Hama, mais la narration, comme le préconise l'écriture policière, laisse en suspens les mobiles des crimes. Les textes fournissent une série d'indices que le commissaire Habib insère dans un réseau de signification qui leur confère une valeur intellectuelle, scientifique et heuristique. Confronté à des morts mystérieuses qu'il doit élucider, le commissaire Habib, dont l'honnêteté et l'intégrité contrastent avec les valeurs de la police de Bamako, est décrit comme un homme rationnel rigoureux. La pratique indiciariaire à laquelle il s'adonne amène d'autres personnages dans *La Malédiction du lamantin*, à le traiter de « James Bond » et de « Sherlock Holmes » (*ML*, 76). Devant un texte construit sur des points de fuite et des zones d'ombre, l'élucidation de la mort mystérieuse d'Aliou Kouata et de son épouse Nassoumba ne peut aboutir que lorsque

25. Léo Bersani, « Le Réalisme et la peur du désir », dans Gérard Genette et Tzvetan Todorov (dir.), *Littérature et réalité*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p. 49.

26. Gaïd Girard, « Le policier peut-il dire le réel? À propos de deux ou trois romans de l'auteur nord-irlandais Eoin McNamee », dans Gilles Menegaldo et Maryse Petit (dir.), *Manières de noir: la fiction policière contemporaine*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, p. 23.

27. Voir Annie Combes, « Indices et leurres: de la trace au tracé », dans Jean-Marie Graitson (dir.), *Agatha Christie et le roman policier d'énigme*, Liège, Éditions du CÉFAL, 1991, p. 81-94.

28. Pierre Bayard, *L'Affaire du chien des Baskerville*, Paris, Les Éditions de Minuit (Double), 2008, p. 74.

29. *Ibid.*, p. 76.

le commissaire Habib laisse de côté les conclusions hâtives des notables bozos. Comme le roman fournit assez d'indices potentiels et que le laboratoire de son ami Ouane, un médecin légiste, est bien équipé, Habib réfute l'origine surnaturelle de la mort du couple :

– Est-ce que vous savez, docteur, que, pour tout Bamako, Kouata et Nassoumba sont morts foudroyés ?

– Ah ?

– Oui, docteur, tous en sont convaincus.

– Évidemment, on ne peut pas empêcher les gens de penser de ce qu'ils veulent, mais vous voyez la vérité en face de vous. Kouata est mort d'un arrêt cardiaque, son épouse, de deux coups de couteau au foie et au poumon gauche. En tout cas, c'est la conclusion scientifique. Je vois mal comment la foudre, qui est une décharge électrique, peut produire de telles blessures. (*ML*, 63)

Comme son travail procède par la méthode hypothético-déductive, le commissaire Habib formule des hypothèses. À propos de la mort de Kouata, il « penche pour la première hypothèse » qui montre que « si on l'avait traînée contre son gré, les blessures se présenteraient autrement » (*ML*, 60). Son assistant Soso Diarra dont les différentes interventions et précisions contribuent largement à l'avancement et à l'écriture des rapports d'enquête, rappelle, par ses fonctions communicatives et testimoniales, Watson, l'ami de Sherlock Holmes. Les différents indices laissés sur les lieux du crime permettent d'établir un lien entre les meurtres et les immenses pouvoirs dont sont investis les gardiens du savoir ancestral.

Si l'examen des indices permet au commissaire Habib de remonter aux commanditaires des différents crimes, l'on remarque aussi que, les enquêteurs des romans de Moussa Konaté privilégient, comme dans le roman à énigme classique³⁰, un dénouement logique de l'enquête. Après avoir analysé les différents produits et instruments et entendu les suspects, le commissaire Habib réunit tous les protagonistes de la société dogon autour du chef spirituel, le Hogon, dans *L'Empreinte du renard* :

30. Siegfried Kracauer résume bien le dénouement de l'enquête dans le roman à énigme : « La fin du roman policier (à énigme) est la victoire incontestée de la *ratio*, une fin sans tragique, mais teintée de cette sentimentalité qui est l'un des constituants esthétiques du kitsch. Pas de roman policier dont le détective ne finisse par éclairer l'obscurité et par reconstituer sans lacune la banalité des faits ; rares sont ceux qui ne finissent par unir quelques couples d'amoureux. Le miracle d'une conclusion est la déformation dans la sphère esthétique de la fin messianique, sans inclure la réalité dans laquelle cette fin peut se manifester. L'homme orienté, pour qui le monde ici-bas appelle la rédemption qui en est absente, ne vit la rédemption surréelle qu'à la fin de la réalité, il ne se situe pas lui-même dans cette fin, mais dans la tension vers elle, il vit dans les sphères intermédiaires, mais le royaume lui-même n'est pas sa vie » (Siegfried Kracauer, *Le Roman policier : un traité philosophique*, traduit de l'allemand par Geneviève et Rainer Rochlitz, Paris, Payot, 1971, p. 173).

Tous les chefs de famille étaient présents autour de l'assistant du Hogon. Les tenues étaient invariablement des boubous de cotonnade blancs ou ocre, et les coiffures, des bonnets pointus aux larges rabats, de cotonnade également. Dans cet ensemble presque uniforme, seul détournait le regard jaune du Chat, qui portait sa besace en bandoulière et serrait un sac de voyage défraîchi entre ses jambes. Tout le monde était assis sur des troncs d'arbres couchés. Le commissaire et l'inspecteur furent déçus et intrigués de l'absence du Hogon. Était-ce un simple retard? (*ER*, 233-234)

Cette absence remarquée du Hogon qui en dit long sur sa responsabilité dans la mort des jeunes dogons, confirme les hypothèses du commissaire Habib. Tous les indices donnés pointaient, à travers la complicité entre Kodjo et le Hogon, vers un meurtre prémédité : « Maintenant, le problème est de savoir que faire. Il y a eu des meurtres, j'en ai les preuves. Le mobile est connu, les coupables aussi. Faut-il les arrêter? Toute la nuit, je me suis tourné et retourné dans mon lit en essayant de trouver une réponse à cette question » (*ER*, 256). Le commissaire Habib se trouve devant un dilemme : arrêter les assassins (les détenteurs du savoir dogon) signifie la fin de la culture dogon, les laisser en liberté serait une faute professionnelle.

Pendant, la finalité de cette réunion demeure la résolution logique de l'énigme. L'assemblée, formée au *Togouna* autour du représentant du chef spirituel, permet au commissaire Habib de situer les différentes responsabilités dans le meurtre de ces jeunes dogons, qui sont morts les uns après les autres. Si cette réunion des suspects est une façon de célébrer la victoire de la raison sur le Mal, il ressort de la constatation du commissaire Habib que l'enquête policière doit nécessairement tenir compte de la particularité de l'univers dans lequel elle se déroule.

Dans *La Malédiction du Lamantin*, les signes annonciateurs de la colère de la divinité aquatique, Maa, se font voir dans un premier temps, par une forte pluie qui fait déborder les eaux du fleuve Djoliba. Et les indices donnés sur la malédiction de la famille de Kouata sont, comme le précise le narrateur, clairs :

Tout s'est passé comme il l'avait prévu : le chef Kouata, qui était déjà l'époux de Nansa, s'est amouraché de Nassoumba, la nièce de Gori. Tous les Bozos se sont employés à l'éloigner de la femme maudite, mais rien à faire. C'est à partir du moment où il a épousé Nassoumba que Kouata n'a plus connu la paix. Sa première épouse Nansa est morte noyée dans le Djoliba deux semaines après le mariage de sa coépouse ; son fils Sodjè est devenu comme hanté par les esprits et a déserté le domicile familial ; la troisième épouse de Kouata fut Djaaba, elle n'a pas jamais eu d'enfant et est devenue folle ; quant à Nassoumba, ses deux premiers enfants, des garçons, sont morts à leur naissance ; seule a survécu sa fille Kaira, mais elle [est] née handicapée de la jambe droite. La même année, Kouata lui-même est devenu infirme. (*ML*, 93)

Le roman thématise cette interprétation irrationnelle du crime en jouant sur les lieux communs discursifs sur le savoir bozo. Cette histoire d'une femme

hantée par un esprit malfaiteur souligne aussi l'impasse de l'enquête. Point culminant de cette impasse, la scène de l'arrestation de Kaira, la fille infirme de Kouata, auteure des différents meurtres, traduit une série d'événements dont la compréhension passe par une plongée dans le répertoire mythique bozo. Dès lors, on comprend que l'enquête dans les polars de Moussa Konaté prend tout son sens dans une complémentarité à partir de laquelle les textes s'ouvrent sur les questions sociales.

Conclusion

Si l'on envisage le corpus retenu dans l'ordre chronologique, on peut dire que *L'Empreinte du renard* et *La Malédiction du Lamantin* se situent à l'aube d'une ère nouvelle, celle où le savoir ancestral est mis à rude épreuve par la modernité incarnée par le commissaire Habib. Avec *L'Assassin du Banconi*, on perçoit une sorte de mise en garde du fondamentalisme religieux à travers la figure de l'imam Ladji Sylla. Mais nous observons que dans ces romans, la mise en scène d'un conflit épistémique ne vise pas à glorifier un passé dont les traces sont perceptibles dans les récits dogons, bozos et malinkés, mais se veut, surtout, une interrogation sur la place de certaines pratiques dans la société malienne moderne. L'inscription des savoirs et les jeux de miroirs permanents entre une enquête rationnelle et les pratiques surnaturelles ouvrent la voie à une écriture où les frontières entre les genres deviennent parfois difficiles à tracer. De même, l'élaboration d'un espace géographique, social et culturel bien circonscrit sur laquelle repose la cohérence de cette œuvre policière participe d'un jeu de mise en scène de divers personnages savants, dont les manières d'être montrent à souhait que les polars de Moussa Konaté peuvent servir de modèle pour la compréhension des enjeux sociaux, culturels et politiques du moment : les propos des narrateurs ont le plus souvent la sévérité du couperet³¹.

Références

- BAYARD, Pierre, *L'Affaire du chien des Baskerville*, Paris, Les Éditions de Minuit (Double), 2008.
- BERSANI, LÉO, « Le Réalisme et la peur du désir », dans Gérard GENETTE et Tzvetan TODOROV (dir.), *Littérature et réalité*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p. 47-80.
- CAMARA, SOFY, *Paroles très anciennes ou le mythe de l'accomplissement de l'homme*, Grenoble, La Pensée sauvage, 1982.
- COMBES, Annie, « Indices et leurres : de la trace au tracé », dans Jean-Marie GRAITSON (dir.), *Agatha Christie et le roman policier d'énigme*, Liège, Éditions du CÉFAL, 1991, p. 81-94.
- DELMEULE, Jean-Christophe (dir.), « Du roman policier anthropologique à l'anthropologie du secret » [en ligne], *La Tortue verte*, n° 3 (2012), p. 96-104 [<http://www.latortueverte.com./page8.html>].

31. Sébastien Le Potvin, *Lettres maliennes : figures et configurations de l'activité littéraire au Mali*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 182.

- EDWIN, Shirin, *L'Islam mis en relation: le roman francophone de l'Afrique de l'Ouest*, Paris, Éditions Kimé, 2009.
- GARNIER, Xavier, *Le Roman swahili: la notion de « littérature mineure » en question*, Paris, Karthala, 2006.
- GIRARD, Gaïd, « Le policier peut-il dire le réel? À propos de deux ou trois romans de l'auteur nord-irlandais Eoin McNamee », dans Gilles MENEGALDO et Maryse PETIT (dir.), *Manières de noir: la fiction policière contemporaine*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, p. 21-36.
- GRIAULE, Marcel, *Masques dogons*, Paris, Institut d'ethnologie, 1994 [1938].
- GRIAULE, Marcel et Germaine DIETERLEN, *Le Renard pâle*, Paris, Institut d'ethnologie, 1965.
- KALIFA, Dominique, *Crime et culture au XIX^e siècle*, Paris, Perrin, 2005.
- KAVWAHIREHI, Kasereka, « Espaces, savoirs et historicité dans *Le Feu des origines* d'Emmanuel Dongala », *Présence francophone*, n° 78 (2012), p. 115-135.
- KOM, Ambroise, « Littérature africaine, l'avènement du polar », *Notre Librairie*, n° 136 (1999), p. 16-25.
- KONATÉ, Moussa, *La Malédiction du lamantin*, Paris, Fayard, 2009.
- , *L'Empreinte du renard*, Paris, Fayard, 2006.
- , *L'Assassin du Banconi* suivi de *L'Honneur des Kéita*, Paris, Gallimard (Série noire), 2002.
- KONÉ, Amadou, « L'effet de réel dans les romans de Kourouma », *Études françaises*, vol. 31, n° 1 (1995), p. 16.
- KRACAUER, Siegfried, *Le Roman policier: un traité philosophique*, traduit de l'allemand par Geneviève et Rainer Rochlitz, Paris, Payot, 1971.
- LE POTVIN, Sébastien, *Lettres maliennes: figures et configurations de l'activité littéraire au Mali*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- LYOTARD, Jean-François, *La Condition postmoderne*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979.
- MBONDOBARI, Sylvère, « Discours sociaux et savoirs sur l'immigration dans le roman policier africain postcolonial. Le cas de *Ballet noir à Châteauroge* d'Achille Ngoye », *Dalhousie French Studies*, vol. 90 (2010), p. 109-119.
- NAUDILLON, Françoise, « Le polar africain francophone: littérature d'évasion exotique et engagée », dans Musanji NGALASSO MWATHA (dir.), *Le Sentiment de la langue: évasion, exotisme et engagement*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2011, p. 87-98.
- , « Black polar », *Présence francophone*, n° 60 (2003), p. 98-112.
- NDIAYE, Christiane, « Écrire pour qui? Enquête sur la figure du lecteur dans l'œuvre de Moussa Konaté », *Présence francophone*, n° 91 (2018), p. 176-189.
- PIERSSENS, Michel, *Savoirs à l'œuvre. Essai d'épistémocritique*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1990.
- SISSAO, Alain, « L'expression des savoirs dans la littérature burkinabé », dans Musanji NGALASSO MWATHA (dir.), *Littératures, savoirs et enseignement*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2007, p. 121-131.
- TCHÉUYAP, Alexie, « L'Empreinte du renard de Moussa Konaté et les transformations africaines du polar », *Présence francophone*, vol. 81 (2014), p. 146-166.
- TOGOLA, Adama, « Des meurtres sans auteur et sans arme: une lecture fantastique du polar africain », *Cahiers du Grecef*, n° 9 (2017), p. 121-138.
- U TAM' SI, Tchicaya, *Ces Fruits si doux de l'arbre à pain*, Paris, Seghers, 1987.



Identité ethnique et imaginaire social dans le polar de Moussa Konaté

DIAKARIDIA KONÉ

Introduction

Quelle que soit la désignation¹ que l'on attribue au roman policier, sa structure garde la même configuration² et comporte un ensemble de stéréotypes tels que les personnages, les lieux et les péripéties. Dans ce type de roman, la quête se construit autour d'un meurtre qui amène la police à rechercher l'assassin dont la découverte marque très souvent l'épilogue. S. S. Van Dine a donc raison de faire de la figure du cadavre une des conditionnalités de l'existence du roman policier : « Un roman policier sans cadavre, cela n'existe pas. [...] Faire lire trois cents pages sans même offrir un meurtre serait se montrer trop exigeant vis-à-vis d'un lecteur de roman policier. La dépense d'énergie du lecteur doit être récompensée³. »

Les romans policiers de Moussa Konaté s'inscrivent dans ce canevas. Dans *L'Empreinte du renard*⁴, le commissaire Habib n'apparaît dans le récit qu'après le meurtre d'un conseiller municipal à Piguï, en pays dogon. On fait le même constat dans *La Malédiction du Lamantin*⁵ où son adjoint Sosso et lui ne

1. On parle souvent de « roman noir », de « roman d'intrigues », de « polar », de « roman d'espionnage » ou tout simplement du « Policier ».

2. « La première histoire, celle du crime, est terminée avant que ne commence la seconde (et le livre). Mais que se passe-t-il dans la seconde ? Peu de choses. Les personnages de cette seconde histoire, l'histoire de l'enquête, n'agissent pas. Ils apprennent. [...] Il s'agit donc, dans le roman à énigme, de deux histoires dont l'une est absente, mais réelle, l'autre présente, mais insignifiante. Cette présence et cette absence expliquent l'existence des deux dans la continuité du récit » (Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose*, Paris, Éditions du Seuil, 1971, p. 11-13).

3. S. S. Van Dine, « Twenty rules for writing detective novels » traduit de l'anglais, dans André Vanoncini, *Le Roman policier*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993, p. 121-124.

4. Moussa Konaté, *L'Empreinte du renard*, Paris, Fayard, 2006 ; désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées dans le texte par l'abréviation *ER*, suivie du numéro de la page.

5. Moussa Konaté, *La Malédiction du Lamantin*, Paris, Fayard, 2009 ; désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées dans le texte par l'abréviation *ML*, suivie du numéro de la page.

commencent leur enquête qu'après la mort du chef Kouata et de son épouse Nassoumba, deux victimes appartenant à l'ethnie bozo.

À partir de ces constats, j'adhère à l'hypothèse que ces deux romans sont les produits d'une sédimentation culturelle ancrée dans l'ethnographie africaine, à travers, notamment, le déploiement discursif de l'identité ethnique et de l'imaginaire social dont ils sont tous deux porteurs. Comment alors ces deux polars basculent-ils dans le discours ethnique, voire anthropologique ?

Pour répondre à cette question, l'on tentera, selon une démarche à la fois narratologique et sociocritique, de faire ressortir, dans une première articulation, l'imaginaire social sous-tendu par les faits ayant déclenché la mort des victimes dogon et bozo. Ensuite, nous verrons comment la question ethnique peut être source de drame dans un polar. La troisième et dernière articulation examinera, quant à elle, l'apport de ce genre, le polar, chez un « nouveau romancier africain » comme Moussa Konaté.

La dynamique événementielle dans le polar de Moussa Konaté

L'environnement spatio-temporel et l'ensemble des faits relatés dans *L'Empreinte du renard* et *La Malédiction du Lamantin* sont conçus à partir d'éléments inspirés de la légende. Ces éléments contribuent ainsi à renforcer la teneur ethnographique de ces deux textes.

La part de la légende

Selon Guy Nicolas, la notion d'ethnie, saisie sous l'angle de la sociologie, est « un ensemble social relativement clos et durable, enraciné dans un passé à caractère plus ou moins mythique. Ce groupe a un nom, des coutumes, des valeurs, généralement une langue, propre⁶ ». L'une des meilleures manières de représenter cette singularité sociétale qu'est l'ethnie dans les fictions littéraires consiste à adopter une posture narrative en lien avec le réel. Dans son cas, Moussa Konaté s'inspire des imaginaires culturels propres aux peuples dogon et bozo qu'il réinvestit par la suite dans ses fictions littéraires.

L'Empreinte du renard débute avec l'histoire de Yadjè, un personnage cocufié, par son meilleur ami Yakoromo. Dans l'imaginaire social des Dogons, cet acte est une offense grave dont l'absolution doit se solder par la mort de l'un des deux amis sur une falaise. Car dans cette communauté « les fiançailles sont aussi sacrées que l'amitié. Elles se nouent depuis que les enfants sont au berceau, selon la volonté de leurs parents » (*ER*, 27).

Pendant ce combat, et contre toute attente, Yadjè est tué. Cette mort, tel le début d'une série d'événements tragiques, se poursuit avec la découverte de

6. Guy Nicolas, « Fait ethnique et usages du concept d'ethnie », *Cahiers internationaux de sociologie*, vol. LIV (1973), p. 103.

deux autres corps inanimés, ceux de Nèmègo et d'Antadou. À Pigui, le village où se déroule le drame, la rumeur annonce d'autres meurtres.

On retrouve, à peu près, le même scénario dans *La Malédiction du Lamantin* avec la mort du chef Kouata et de son épouse Nassoumba. Dans ce roman dont l'action se déroule en pays bozo, les croyances mythiques et surnaturelles cohabitent pour donner un sens aux décès brusques et inattendus de ces deux personnages. Les enquêtes menées par les deux officiers de police doivent certes élucider ces drames et en donner les vraies raisons, mais le fait est que chez les Bozos, tout comme chez les Dogons, nul ne doit enfreindre les règles sociales et celles-ci ont été transgressées. Dans *L'Empreinte du renard*, à partir du moment où un ami entretient des rapports intimes avec la femme d'un autre, ce dernier est déshonoré non sans le préjudice que cet acte puisse susciter la colère des dieux et remettre en cause les valeurs qui fondent l'harmonie entre les deux individus. Kansaye, l'oncle paternel de Yadjè, dans un accès de colère, encourage ainsi son neveu à se venger de son ami :

– Nèmègo a osé toucher à la fiancée de son ami! [...]

– Tu n'as pas besoin de réfléchir. Bientôt, tu seras la risée du village, et la famille de mon frère aussi. Ça, je ne le permettrai jamais. Tu es un Dogono, Yadjè, et tu dois le prouver. Défie Nèmègo sur la falaise et tue-le! Je te l'ordonne. M'entends-tu? (ER, 24)

Autrement dit, selon Kansaye, la mort apparaît comme le châtement indiqué pour un affront comme celui que vient de subir son neveu. Ce n'est qu'en mettant un terme à la vie de Nèmègo que Yadjè réussira à apaiser la colère de l'ancêtre Lèbè et redorer l'image de sa famille.

Dans *La Malédiction du Lamantin*, la légende, à travers la voix du griot Mandjou, vole au secours du rationnel pour expliquer aux lecteurs l'histoire de la succession des Kouata, la dynastie régnante chez les Bozos de Kokri, ainsi que le pacte sacré qui lie cette famille à Maa, le Lamantin :

Un jour, le monstre à dix-neuf têtes qui terrorisait les hommes d'alors assiégea le village des Bozos autour duquel il traça un cercle que nul ne devait franchir au risque de perdre la vie. Il exigeait, pour lever le siège, que le village lui offrit tous ses enfants. [...] C'est alors que, contre la volonté de son unique fils Iyani, qui brûlait de se battre contre la terreur, Iya Kouata alla voir le monstre et lui dit : « Fais de moi ce que tu veux, mais laisse vivre les enfants des Bozos. » Sur ce, le monstre l'emporta, pour toujours. Ainsi fut sauvé le premier village des Bozos, donc la tribu tout entière.

Alors, du haut de son cinquième ciel, Maa le Lamantin, le génie des eaux, décréta : « Ce peuple est mien, je signerai avec lui un pacte qui en fera mon protégé pour toujours. » (ML, 49)

Tout au long de ce récit qui s'étale presque sur huit pages, l'horizon d'attente des policiers enquêteurs se trouve brouillé, habitués qu'ils sont à la véracité

des faits. Le griot révèle ensuite l'important sacrifice de Maa, le Lamantin, qui a dû consentir à sauver les Bozos: héberger Tiamballé, le second fils de Iya Kouata que tout le monde croyait mort et le ramener au village afin qu'il vienne sauver leur communauté ethnique, menacée de disparition. Selon la légende, Kouata, l'actuel chef du village de Kokri, et son épouse Nassoumba sont morts foudroyés parce que des jeunes issus de cette communauté ont troublé l'ordre de la nature en enfreignant le code de bonne conduite qui les lie au Lamantin depuis très longtemps.

Un univers spatio-temporel favorable au crime

En plongeant ses lecteurs dans un environnement spatio-temporel africain, celui des crimes, Moussa Konaté montre ainsi un réseau de significations que l'on peut saisir comme étant la matérialité de croyances sociales dont la transgression peut conduire à la mort. Cet environnement révèle, de façon privilégiée, les incidences réciproques entre vision d'un monde, héritage culturel et gestion spatiale. Cela fait penser aux propos de Bernard Mouralis qui écrit, dans un article paru dans la revue *Notre Librairie*, que certains écrivains choisissent généralement de situer l'action de leur roman dans des cadres socio-politiques aisément identifiables. Il nomme ces espaces les « pays réels », par opposition aux « pays d'utopie » :

[L]oin de se réduire à un espace purement physique – thématique des « terres vierges » – [le cadre géographique] témoigne au contraire d'une incessante présence humaine, c'est-à-dire culturelle. Celle-ci apparaît à travers une multitude de traces ou de marques qui renvoient à des pratiques sociales, des événements historiques ou des représentations collectives et que les écrivains se proposent de repérer⁷.

Dans les « pays réels » que le romancier représente dans ses deux romans, les espaces naissent à travers le prisme des mythes de fondation, informés qu'ils sont par une histoire mythique qui raconte une genèse, un événement ou exalte l'émergence d'un lieu consacré.

Les lieux mythiques que Moussa Konaté représente dans ses textes restent imprégnés de cette atmosphère sacrée. De sorte que dans *L'Empreinte du renard*, Lèbè, l'ancêtre des Dogons, est mécontent parce que certains de ses enfants bradent des portions de leur terre à des personnes étrangères dans le but de s'enrichir. Il en est de même dans *La Malédiction du Lamantin* où Maa, le génie tutélaire des eaux, manifeste sa colère à cause des personnes étrangères qui ont perturbé sa quiétude. Pourtant, dans la mythologie dogon, la terre reste le lieu originel, l'espace premier avant qu'il ne soit, plus tard, question de communautés ou de groupements humains. On a la même sacralité chez les Bozos qui vénèrent Maa, le Lamantin. Toutefois, aujourd'hui, face à la

7. Bernard Mouralis, « Pays réels, pays d'utopie », *Notre Librairie*, n° 84 (1986), p. 50.

puissance dévastatrice de l'argent, toutes ces croyances sont ignorées. L'argent semble avoir pris le dessus sur toutes les autres considérations: « C'est l'argent qui les pousse à ne plus respecter leurs aînés, à prendre les femmes de plus pauvres qu'eux, à cracher sur l'amitié, à se considérer comme des rois » (*ER*, 241). Encore pour de l'argent, on extirpe Maa, le Lamantin, du fleuve Djoliba, son espace naturel, pour l'exposer dans un musée.

Au regard d'un tel délitement moral consécutif à l'émergence de nouvelles priorités, il y a lieu de se demander aujourd'hui si « être Dogono (ou encore moins Bozo) a encore un sens » (*ER*, 241). Les nouvelles identités humaines qui émergent de cette ère sont celles de la prévarication, de la corruption et même du meurtre. On tue et on se tue pour tout.

Chez Moussa Konaté, la narration des événements tragiques qui surviennent à Kokri et Piguï, et qui appellent l'intervention des policiers reste aussi un excellent prétexte pour exposer des imaginaires sociaux.

Le crime comme prétexte pour exposer des *praxis* culturelles et des imaginaires sociaux

Dans ces deux romans, l'écrivain fait ouvertement, et cela dès l'incipit, un aveu important dans le souci de montrer sa quasi-méconnaissance des cultures dogon et bozo décrites. Pour rester conforme à la véracité des faits, il affirme avoir eu recours à des personnes-ressources afin de donner à ses textes « l'illusion référentielle », chère au récit réaliste :

À Denis Douyon et Hassane Kansaye
Qui m'ont instruit
Des coutumes et mystères
De leur terre natale.
Je leur dois notamment
L'idée du duel sur la falaise,
Le choix de l'arme du crime
Et les noms des personnages dogons. (*ER*, 9)

Dans *La Malédiction du Lamantin*, l'auteur adresse également ses « sincères remerciements au docteur Mamadou Simaga et au jeune professeur Sékou Fofana pour les informations et les précisions qu'ils [lui] ont données sur le mythe du Lamantin et l'histoire des Bozos » (*ML*, 7).

Avec ces propos qui sonnent comme des aveux d'ignorance des cultures dogon et bozo, l'écrivain, grâce à la médiation de ses informateurs, Denis Douyon, Hassane Kansaye, Mamadou Simaga et Sékou Fofana, se sert du prétexte des crimes pour pénétrer l'intimité de ces deux communautés africaines à travers un procédé narratif fortement empreint de réalisme dans le but de décrire des *praxis* culturelles spécifiques.

Les praxis culturelles dogon et bozo

Dans son polar, la posture de défenseur et d'illustrateur des cultures dogon et bozo que Moussa Konaté adopte relèverait sans doute d'un désir ardent de cet écrivain de promouvoir ces identités ethniques africaines secrètes, mystérieuses, voire étranges (*ML*, 32). Les narrateurs hétérodiégétiques qui prennent la charge du discours ethnographique dans ces deux romans adoptent un certain *ethos* susceptible d'assurer leur ancrage culturel et leur parfaite connaissance des sociétés concernées. Les alliances à plaisanteries dont parlent ces narrateurs s'inscrivent parfaitement dans cette dynamique.

Les alliances à plaisanteries, un jeu social dynamique

L'Empreinte du renard et *La Malédiction du Lamantin* commencent, tous deux, avec la description des événements qui précèdent la mort de Yadjè, Némègo, Kouata et son épouse. Une fois informées, les autorités maliennes se voient dans l'obligation de faire appel au vieux commissaire Habib et à son jeune collègue Sosso pour élucider ces morts. À partir de cet instant, la notion de « roman policier » chez Moussa Konaté se justifie grâce à un intéressant jeu de manipulation du lecteur dans les deux intrigues. Qui a tué le chef Kouata et son épouse ? Pour quels motifs ? Ceux qui, à première vue, passaient pour les potentiels criminels et que les lecteurs étaient en droit de culpabiliser sont en réalité innocents. Ce procédé narratif, qui n'est pas sans rappeler la théorie du processus artistique⁸ élaborée par Marc Lits, permet à l'écrivain de présenter certaines pratiques culturelles des sociétés dogon et bozo.

Le jeu des alliances à plaisanteries que Sory Camara définit comme étant un type de « relations interclaniques tout à fait spéciales [et où] les groupes alliés sont tenus de s'entraider, d'échanger des services et des plaisanteries⁹ » participe également de cette dynamique de représentation.

Dans *L'Empreinte du renard*, les échanges auxquels s'adonnent le commissaire Habib Kéïta et le chauffeur Samaké en sont des exemples :

- [...] Mais je ne t'ai même pas demandé ton nom, se souvient Samaké.
- Je m'appelle Habib Kéïta.
- Oh là là, mais c'est mon esclave que je conduis ! Mon patron ne m'a pas dit ça, sinon je t'aurais noyé dans le fleuve. [...]

8. « [D]orénavant, et c'est ce qu'on appellera le « roman-jeu », le romancier jouera contre le lecteur, lui donnant des indices en cours de lecture pour lui permettre de découvrir le coupable avant que le dernier chapitre ne révèle la bonne solution. S. S. Van Dine est ainsi resté célèbre pour avoir défini les vingt règles de ce jeu appelé aussi « murder party » (Marc Lits, *Le Roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Liège, Éditions du CÉFAL, 1999, p. 46).

9. Sory Camara, *Gens de la parole : essai sur la condition et le rôle des griots dans la société malinké*, Paris, ACCT-Karthala et SAEC, 1992, p. 38.

- Et toi derrière? demanda le chauffeur à l'inspecteur.
- Sosso Traoré, répondit ce dernier.
- Mais, constata le chauffeur, toi, tu portes le même nom que les moustiques! Seigneur, le voyage va être pénible pour toi. Dès qu'un moustique de Mopti apprendra ton nom, ce sera la guerre. En un clin d'œil, tous les moustiques de Mopti vont venir avec leurs fusils et leurs bazookas. Guidiguidin! Boum! Guidiguidin! (ER, 69).

La Malédiction du Lamantin reprend à son compte cette même constante narrative, surtout lorsque le vieux bozo qualifie l'officier de police Sosso de «petit moustique» (ML, 43) dans le seul but de tourner en dérision ce personnage. On retrouve la même atmosphère de plaisanteries entre Bouba, un Bamanan, et sa mère, une Bozo. Au cours de leur conversation, on y voit même cette vieille dame traiter son propre fils de «zoro» (ML, 114).

Avec de tels propos qu'il faut saisir comme une volonté manifeste chez les différents personnages de tourner en dérision leurs alliés respectifs, le constat est que les personnages de Moussa Konaté sont en plein dans la pratique du Sanangouya, l'expression consacrée de ces alliances en langue malinké. Comme la pratique ne va pas sans bouffonneries, sans expressions paillardes et autres, on y trouve alors la place centrale du rire: «[Samaké] éclata de rire. Habib ne put s'empêcher de l'imiter...» (ER, 69) tout comme la mère de Bouba qui n'a pu s'empêcher de rire «longuement de sa voix fluette comme celle d'une petite, en fermant les yeux» (ER, 114).

Toutefois, chez Moussa Konaté, l'alliance qui interpelle et qui autorise à croire qu'il y aurait chez cet auteur une volonté de montrer le lien symétrique entre les sociétés de références décrites dans ses deux polars, reste celle qui existe entre les Bozos et les Dogons, deux peuples «alliés», donc «frères», qui se doivent entraides et assistances mutuelles du fait des liens mythiques existant entre eux:

C'était du temps de nos ancêtres. Deux frères avaient entrepris un long voyage. Épuisés, sans provisions, ils ne savaient plus que faire. C'est alors que le plus âgé des deux disparut dans la brousse pendant un moment, puis réapparut en tenant un morceau de viande cuite à la braise, qu'il offrit à son jeune frère. Ce dernier mangea sans se poser de question. Ce n'est que quand ils se remirent en chemin qu'il constata que son grand frère [...] avait découpé un morceau de sa cuisse, qu'il avait grillé [...]. (ML, 43-44)

Comme la pratique ne va pas sans interdits, on y lit l'interdiction formelle faite aux Bozos d'épouser une femme dogon et vice-versa: «[É]pouser une femme dogon est comme une malédiction pour un Bozo!» (ML, 43) Sous l'angle de la dérision, les Dogons et les Bozos s'invectivent sans aucune retenue. Les premiers ont toujours tendance à rabouiller les seconds, et vice-versa. Les propos qu'ils tiennent quotidiennement les uns envers les autres sont empreints de ridicule et parfois de grossièretés.

En plus d'être des lieux d'exposition de la parenté à plaisanteries, ces deux romans de Moussa Konaté sont également d'excellents espaces de mises en scène de bien d'autres pratiques culturelles, telles que la fête des masques chez les Dogons.

La fête des masques chez les Dogons

Dans son deuxième ouvrage qu'il consacre à l'ethnie dogon, *Dieu d'eau: entretiens avec Ogotemméli*, Marcel Griaule écrit que la danse est une activité très ancienne chez les Dogons et qu'elle est intimement liée à la divination :

Ainsi la première danse attestée avait-elle été de divination ; elle avait projeté dans la poussière les secrets du verbe contenu dans les fibres portées par le danseur. De longues périodes s'étaient écoulées. [...] Tout ce décor, ce matériel sonore, cette gesticulation devaient se retrouver dans la vie des hommes, s'enrichir de sens, de mouvements nouveaux¹⁰.

Dans *L'Empreinte du renard*, l'auteur reprend à son compte cette caractérisation qui fait des Dogons un peuple attaché aux masques et aux danses depuis leurs origines. Se plaçant *de facto* dans cette logique de représentation, il décrit un spectacle de danses masquées où les personnages se métamorphosent, parfois en animal, parfois en hommes ou en choses :

Après le « brigand » apparurent le « Lapin » et le « Lièvre », avec leurs grandes oreilles caractéristiques, puis les jeunes filles peules, bambaras, dogons, dont les porteurs ont la poitrine ornée de faux seins et arborent un cimier cousu de cauris et de fausses pierres. Une longue procession de masques suivit ensuite, allant du goitreux au vieillard en passant par la « Gazelle », le « Buffle », la « Biche », puis la « Dame supérieure », les « Kanaga », les « Maisons à étage », masques prolongés d'une planche de bois haute de plusieurs mètres, et enfin les « Échasses », des danseurs masqués montés sur des échasses. (*ER*, 151)

Le tout s'achève par un cérémonial bien connu par les initiés : « Les masques dansèrent en cercle, puis, chacun à son tour, s'inclinèrent, pour l'honorer, devant un ancien ayant occupé, avant eux, leur place dans la société des masques » (*ER*, 151).

Cette description confirme la tendance ethnographique de *L'Empreinte du renard* et montre combien le masque reste intimement lié à la vie des humains : « Ici, le masque est un élément extrêmement important de la vie sociale. Rien de significatif ne se déroule sans la présence du masque » (*ER*, 153). Pour Marcel Griaule, cet objet culturel est la « preuve, dans la réalité dogon, d'une incessante vitalité [...] il joue un rôle essentiel dans l'évolution de la culture¹¹ ».

10. Marcel Griaule, *Dieu d'eau: entretiens avec Ogotemméli*, Paris, Fayard, 1997, p. 213.

11. Marcel Griaule, *Masques dogons*, Paris, Institut d'ethnologie, 1994 [1938], p. 38.

Moussa Konaté reste ainsi fidèle à cette idée longuement développée par les critiques africains qui ont toujours soutenu que, dans le cadre spécifique de l'univers littéraire de ce continent, écrire consiste pour des romanciers à « s'accrocher à leur civilisation comme à la prune de leurs yeux, et s'ingénient à la présenter au monde telle qu'elle est¹² ».

L'écrivain ne se contente pas seulement de montrer les pratiques culturelles de ces deux sociétés de référence, il va bien au-delà en tentant une incursion dans leurs imaginaires sociaux.

Les imaginaires sociaux comme postulat d'une écriture du réel

Chez Moussa Konaté, la représentation des phénomènes sociaux acquiert une importance axiologique. Parmi ceux-ci, il y a les êtres avertisseurs de malheurs tels que les oiseaux noirs et la foudre.

Les oiseaux noirs, avertisseurs de malheurs

Dans *La Malédiction du Lamantin*, la nature elle-même, comme pour montrer le caractère irréversible des drames commis à Kokri, participe à leurs avertissements :

[...] un oiseau noir s'envola bruyamment des fourrées et se mit à tourner au-dessus de leurs têtes. Puis ce fut un autre, et encore un autre, tant et si bien qu'au moment où ils arrivaient sur la berge, au moins une dizaine d'oiseaux noirs décrivaient une ronde sinistre dans le ciel. (*ML*, 13)

Dans *L'Empreinte du renard*, on retrouve presque les mêmes formes d'avertissement. Ainsi, au moment même où Yadjè et Némègo s'apprétaient à s'affronter sur une falaise « au-dessus de leurs têtes, deux oiseaux noirs passaient et repassaient sans arrêt en poussant de petits cris perçants » (*ER*, 39).

Dans les deux cas, nous sommes face à des croyances africaines. Dans les imaginaires des peuples bozo et dogon, ces attitudes étranges qui émanent des oiseaux de couleur noire, font sens et montrent à quel point il existe des archétypes partagés par des foyers culturels voisins, car tous les deux assimilent le noir au malheur, au drame, à la mort. Ces événements étranges sont donc des signalements d'un état de désolation et de tristesse en rapport avec la mort d'êtres chers. D'autant plus que, sans compter ces visions insolites, d'autres éléments atmosphériques, tels que la foudre, peuvent s'y ajouter.

La colère de la foudre

Dans l'atmosphère de grande confusion qui a précédé la mort du chef Kouata et de son épouse dans *La Malédiction du Lamantin*, la foudre prend une part

12. Jean-Pierre Makouta Mboukou, *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française*, Abidjan, Les Nouvelles Éditions africaines, 1980, p. 131.

déterminante. Si elle se produit parfois pendant les périodes d'orages, avec une lumière et une détonation, elle est, en revanche, très souvent considérée, dans les cultures africaines notamment, comme une manifestation de la colère divine. À Kokri, selon les premiers éléments de l'enquête, le chef Kouata et son épouse sont morts foudroyés. Or, dans l'imaginaire social des Bozos, « la foudre appartient à Maa [et donc] il s'en est servi » (*ML*, 85) pour ôter la vie à ces deux personnages. À partir de là, elle acquiert une force imageante qui fait d'elle un phénomène de vengeance dont se sert Maa, le Lamantin, pour régler ses comptes avec les Bozos déviationnistes : « Maa est multiforme. Il peut tuer en prenant la forme de n'importe qui d'entre nous, comme il peut se présenter sous forme de foudre » (*ML*, 95). Ce qui autorise à penser que la foudre reste intimement liée à la mort et à la désolation. Les polars de Konaté sont donc en réalité des romans sociaux que l'écrivain offre à ses lecteurs comme pour témoigner d'une autre orientation du genre dans ce contexte marqué par les influences de toutes natures et venant de tous les horizons...

Le polar, un élément d'enrichissement de l'*ethos* discursif du roman africain chez Moussa Konaté

En mettant en scène deux communautés ethniques en crise et dont les représentations iconiques et discursives permettent de découvrir des archétypes singuliers et spécifiques, Moussa Konaté élargit le champ du roman africain postcolonial. Il se sert ainsi du prétexte des faits tragiques (mort d'hommes) pour pénétrer l'intimité secrète des communautés ethniques dogon et bozo à travers une intrigue captivante.

Une intrigue captivante

Dans *L'Empreinte du renard*, la croyance commune partagée par tous les Dogons est la lutte pour la survie et la préservation de cette spécificité culturelle, et cela, en dépit de toutes les formes de menace, car « [l]a terre des Dogonos ne peut appartenir qu'aux Dogonos, et nul humain, quel que soit son pouvoir, ne peut décider à la place d'Amma et de [l']ancêtre Lèbè » (*ER*, 240). Mieux encore, le roman de Moussa Konaté surabonde en indices spatio-temporels et en items culturels, tous deux repérables dans le hors-texte référentiel de ces deux communautés ethniques maliennes. Il s'agit, par exemple, de la ville de Pigui où vivent les Dogons (*ER*, 223), de la grande falaise, des autels (*ER*, 100), du *yourougou*, du renard, du Hogon (*ER*, 101), du Dama (*ER*, 149), de la cérémonie funéraire réservée aux vieillards chez les Dogons, des masques dont l'apparition obéit à un certain « ordre éternel » (*ER*, 149), de Lèbè, le premier ancêtre, du togouna (*ER*, 231), etc.

Ailleurs, dans *La Malédiction du Lamantin*, la pratique commune en vigueur, « la norme » pour ainsi dire, demeure le respect scrupuleux du pacte de non-agression qui lie les humains au génie des eaux, Maa, le Lamantin.

En aucun cas, ce pacte ne devrait être rompu au risque de voir le courroux de cette divinité s'abattre sur les êtres humains. Dans « Note sur le génie des eaux chez les Bozos », Germaine Dieterlen, qui s'est beaucoup intéressée à ce groupe ethnique dans ses recherches, écrit à ce propos que « la pêche du Lamantin est réservée à certaines familles. [...] Cette capture présentant des dangers et des difficultés, l'intéressé fait confectionner un *korti*¹³ spécial immédiatement avant de l'entreprendre¹⁴ ».

Les titres *L'Empreinte du renard* et *La Malédiction du Lamantin* tels que formulés, sont aussi des encarts publicitaires dans la mesure où leur inscription sur la première de couverture annonce la tenue d'événements en lien avec les animaux cités. À travers leur construction métaphorique, l'écrivain mobilise la curiosité de ses lecteurs et en appelle à leur sens de la découverte. Qu'est-ce qui provoque la colère du Lamantin au point de vouloir maudire ? Qui maudit-il ? Que fait le « renard » avec son empreinte ? Autant de questions que les lecteurs avides de sensationnel aimeraient élucider.

Investi dans cette quête de la vérité, l'auteur réussit à *surcharger* ses textes avec des éléments de l'histoire qui, aussi inattendus qu'ils puissent paraître, participent à la résolution de l'enquête. Dès lors, tout élément qui viendrait ralentir ou troubler ces enquêtes devrait être pris au sérieux en ce qu'il participe, d'une manière ou d'une autre, à retrouver les coupables. Les romances n'y sont donc pas superflues. Ce qui explique d'ailleurs pourquoi les deux principaux détectives de Moussa Konaté sont souvent dépeints comme des personnages amoureux, ayant des attaches sentimentales connues. Le commissaire Habib a une vie normale d'homme marié avec Haby, son épouse, tout comme son collaborateur Sosso qui ne cache pas son amour pour Atita, sa fiancée. Nous notons là un jeu de transgression comme pour s'opposer à l'une des règles classiques¹⁵ du polar telle qu'édictées par S. S. Van Dine.

En outre, il faut faire remarquer que dans tout roman policier, l'identité du coupable est un élément sacré. Mais le constat est tout autre chez Moussa Konaté. En effet, dans ses romans, les lecteurs peinent à découvrir avec précision l'identité des coupables car les enquêtes policières sont fortement influencées par certaines réalités africaines, tout comme par la surabondance de l'irrationnel et du mystérieux qui caractérisent les univers culturels des Bozos et des Dogons. Il y a donc chez l'auteur une volonté de laisser ses lecteurs identifier eux-mêmes les coupables. Il existe donc des écarts esthétiques dans

13. Un *korti* est un gris-gris ou un talisman de protection.

14. Germaine Dieterlen, « Note sur le génie des eaux chez les Bozo », *Journal des africanistes*, vol. XII (1942), p. 151.

15. Selon Van Dine, en effet, la troisième règle souligne une tendance à compromettre le contrat de lecture et l'avancement de l'intrigue : « Le véritable roman policier doit être exempt de toute intrigue amoureuse. Y introduire de l'amour serait, en effet, déranger le mécanisme du problème purement intellectuel » (S. S. Van Dine, *loc. cit.*, p. 121-124).

ces romans. L'horizon d'attente du lecteur est brisé, tout comme le contrat de lecture est perturbé sans pour autant que la qualité des intrigues en souffre.

Avec de tels procédés, les textes de Moussa Konaté innovent dans le polar en proposant une narration en contradiction avec les règles édictées par Van Dine. En privant ses textes de ces composantes essentielles, l'écrivain leur confère une vocation poétique et littéraire en lien avec des ethnies africaines spécifiques. Ce rapport à l'ethnie et le principe de vraisemblance qui les caractérise font des romans policiers de Moussa Konaté des ethnopolars.

Ethnopolars et récits ethnographiques

Dans son « Étude croisée de trois romans noirs francophones africains », Fanny Brasleret constate que la « forte présence de l'irrationnel dans un genre qui chante les victoires de la raison bouscule l'édifice policier¹⁶ ». Cette remarque peut valablement s'appliquer à *L'Empreinte du renard* et à *La Malédiction du Lamantin*.

Le fait est que, d'un point de vue purement formel, le polar en tant que genre littéraire se dilue considérablement chez cet écrivain pour faire place à deux récits ethnographiques. Ces textes se présentent beaucoup plus comme des romans sociaux qui charrient le discours ethnographique.

On peut dès lors affirmer qu'en lieu et place de deux textes estampillés « polars » que l'éditeur offre à ses lecteurs, nous pourrions plutôt écrire « ethnopolar¹⁷ », au sens où l'entend Françoise Naudillon. Chez Moussa Konaté, en effet, le discours social et ethnographique supprime les particularités génériques du polar au point de mettre en berne sa vocation ludique, voire divertissante. Avec les enquêtes du commissaire Habib et son jeune collaborateur Sosso, l'auteur malien pratique, en introduisant une rupture dans ses formes de représentations, un nouveau type d'écriture romanesque africaine, à la lisière du sérieux et du comique, du dramatique et de l'ubuesque, dans un genre réinventé où le fantastique contamine constamment le réel. Ainsi, dans ses univers fictionnels, en contrevenant aux règles du polar, Moussa Konaté reste fidèle à sa relation avec son public cible, les lecteurs africains. Ce qui signifie que ses textes se confondent avec ceux de la littérature africaine dans leur façon d'user des codes et dans la part de créativité qu'ils exploitent. Un

16. Fanny Brasleret, « Étude croisée de trois romans noirs francophones africains », *Francofonie*, n° 16 (2007), p. 14.

17. Selon Françoise Naudillon, l'ethnopolar fut illustré en France au début des années 1990 par le psychiatre Tobie Nathan qui, à partir d'analyses menées avec des patients d'origines africaines ou nord-africaines, eut à s'adapter à l'univers culturel et mental de ses patients et à oublier les méthodes freudiennes de la psychanalyse occidentale. Dans un ethnopolar, « la résolution de l'énigme passe par une enquête ethnographique où la culture et les croyances du personnage principal d'origine [étrangère] sont le moteur de l'intrigue » (Françoise Naudillon, « Black Polar », *Présence francophone*, n° 60 [2003], p. 100).

avis que partage entièrement Séwanou Dabla lorsqu'il écrit que des écrivains africains particulièrement consciencieux

s'acharnent, et de plus en plus résolument, à user de la marge de manœuvre qui leur reste : Bousculer dans une démarche utilitaire « l'instrument étranger roman », marquer leurs œuvres du sceau de leur personnalité et finalement entreprendre dans le roman ce que la poésie de la Négritude avait stylistiquement réussi¹⁸.

De fait, la détermination de Moussa Konaté à s'approprier le polar avec des éléments culturels endogènes participe du désir qu'à cet auteur africain de susciter l'adhésion de ses lecteurs à une nouvelle aventure littéraire à travers laquelle ceux-ci s'identifient parfaitement.

Conclusion

Si l'une des vocations du roman policier consiste à mettre en scène un crime et ensuite à orienter principalement le lecteur vers la recherche du criminel, ceux de Moussa Konaté ne semblent pas adhérer à cette démarche, du moins à travers la forte présence des items socioculturels et ethnographiques des Dogons et des Bozos. Ces romans, notamment grâce à l'imaginaire social soutenu par les faits ayant déclenché la mort des victimes appartenant à ces deux communautés, mettent plutôt en scène des univers spécifiques que l'auteur décrit avec la précision de l'anthropologue, du sociologue ou même de l'historien. En se servant du prétexte de la question ethnique pour en faire un incubateur de drame dans ses polars, Moussa Konaté réinvestit ainsi un sous-genre d'importation occidentale où le réel contamine et infecte abondamment le fantastique propre au roman policier. Le polar, sous la plume de cet auteur, devient alors un genre littéraire à part entière au même titre que le roman, le théâtre et la poésie. Ainsi, l'écrivain confirme la tendance sans cesse renouvelée du genre romanesque à l'ouverture et au changement, et cela, comme le souligne Séwanou Dabla, en réponse à une certaine actualité :

[I] est logiquement impensable d'écrire dans cette décennie comme on écrivait il y a un siècle, voire seulement cinquante ans. La novation dans le roman africain francophone d'aujourd'hui apparaît donc comme une réponse plausible à la modernité la plus récente¹⁹.

La vocation ethnographique adoptée par *Moussa Konaté dans ses deux polars*, obéit à ce désir de modernité et – par le réalisme qu'ils engendrent – donne ainsi au romancier les moyens de « se jouer » des codes du genre policier auprès de ses lecteurs.

18. Séwanou Dabla, *Nouvelles écritures africaines*, Paris, L'Harmattan, 1986, p. 238.

19. *Ibid.*, p. 236.

Références

- BACHELARD, Gaston, *L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Corti, 1942.
- BRASLERET, Fanny, « Étude croisée de trois romans noirs francophones africains », *Francofonia*, n° 16 (2007), p. 9-27.
- CAMARA, Sofy, *Gens de la parole: essai sur la condition et le rôle des griots dans la société malinké*, Paris, ACCT-Karthala et SAEC, 1992.
- DABLA, Séwanou, *Nouvelles écritures africaines*, Paris, L'Harmattan, 1986.
- DIETERLEN, Germaine, « Note sur le génie des eaux chez les Bozo », *Journal des africanistes*, vol. XII (1942), p. 149-155.
- GRIAULE, Marcel, *Dieu d'eau: entretiens avec Ogotemméli*, Paris, Fayard, 1997.
- , *Masques dogons*, Paris, Institut d'ethnologie, 1994 [1938].
- KONATÉ, Moussa, *La Malédiction du Lamantin*, Paris, Fayard, 2009.
- , *L'Empreinte du renard*, Paris, Fayard, 2006.
- LITS, Marc, *Le Roman policier: introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Liège, Éditions du CÉFAL, 1999.
- MAKOUTA MBOUKOU, Jean-Pierre, *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française*, Abidjan, Les Nouvelles Éditions africaines, 1980.
- MOURALIS, Bernard, « Pays réels, pays d'utopie », *Notre Librairie*, n° 84 (1986), p. 48-55.
- NAUDILLON, Françoise, « Black Polar », *Présence francophone*, n° 60 (2003), p. 98-112.
- NICOLAS, Guy, « Fait ethnique et usages du concept d'ethnie », *Cahiers internationaux de sociologie*, vol. LIV (1973), p. 95-126.
- TODOROV, Tzvetan, *Poétique de la prose*, Paris, Éditions du Seuil, 1971.
- VAN DINE, S. S., « Twenty rules for writing detective novels » traduit de l'anglais, dans André VANONCINI, *Le Roman policier*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993, p. 121-124.



Le foisonnement des imaginaires culturels dans *Meurtre à Tombouctou* de Moussa Konaté

ARIANDE CINDY MADJINZE-MA-KOMBILE

Le foisonnement des imaginaires culturels apparaît comme le point de jonction de la pensée de Moussa Konaté. Dans son essai *L'Afrique noire est-elle maudite?*¹, l'auteur malien d'expression française, analyse justement, à travers un ensemble de représentations socio-historiques et politiques, la problématique de la diversité des cultures au cœur de l'évolution des sociétés africaines. Or, un tel débat implique selon lui une prise en compte de l'histoire de l'Afrique puisque « de plus en plus de voix africaines et étrangères affirment que les cultures africaines sont un obstacle majeur au développement de l'Afrique² ». Formulée en ces termes, l'incompatibilité entre les cultures africaines et le développement de l'Afrique peut susciter un questionnement : en quoi ces cultures constituent-elles un écueil pour le continent ? Pour répondre à cette interrogation, référons-nous au roman *Meurtre à Tombouctou*³, dans lequel l'écrivain pose les enjeux de la multitude des imaginaires culturels à Tombouctou voire au Mali. En effet, le meurtre du jeune Touareg Ibrahim Ag Aghaly peut être lu comme un prétexte qui permet à l'auteur de mobiliser les différentes périodes et habitudes inscrites à l'intérieur de la ville de Tombouctou, devenue le carrefour des peuples et des identités culturelles. Par l'entremise de ce prétexte, Konaté entend interroger les mutations constantes de la société malienne située à la croisée de la tradition et de la modernité. Partant de ces bouleversements, que pouvons-nous retenir de la multiplicité des imaginaires culturels ? Nous présenterons les éléments qui attestent de ce foisonnement avant d'approcher les limites d'une cohésion des imaginaires dans une société où d'aucuns semblent réfractaires à l'ouverture au monde.

1. Moussa Konaté, *L'Afrique noire est-elle maudite?*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2010.

2. *Ibid.*, p. 17.

3. Moussa Konaté, *Meurtre à Tombouctou*, Paris, Métailié, 2014.

Tombouctou, une ville carrefour

Décrite par le narrateur comme une « cité historique socialement complexe⁴ », Tombouctou se distingue par la cohabitation et la fusion de plusieurs imaginaires. Si l'imaginaire est une façon « de penser le monde, de se penser dans le monde, d'organiser ses principes d'existences⁵ », alors l'imaginaire architectural souligné dans le récit renseigne le lecteur sur les raisons qui font de Tombouctou « un point de rencontre » au sens où le définit le dictionnaire Auzou⁶. Au premier regard, l'architecture de la ville relève de deux visions du monde, à savoir le style moyenâgeux et le style contemporain. En effet, la ville de Tombouctou a su préserver « l'art moyenâgeux de concevoir et bâtir⁷ » les édifices d'autant plus qu'elle dispose des « habitations et monuments séculaires de terre, mélange d'architectures soudanaise et arabe ». Ce croisement entre les savoir-faire soudanais et arabes, rappelle que c'est depuis le Moyen-Âge que Tombouctou présente une mosaïque architecturale. Cette période transgresse ainsi le style moderne avec ces « hôtels et bâtiments en ciment »⁸, conséquence d'une superposition architecturale qui traduit d'une part la rencontre de deux temporalités en un lieu, mais aussi l'existence d'une cité légendaire arabo-soudanaise. En insistant sur ce détail, l'auteur évoque implicitement la traite orientale qui aurait eu des incidences sur les différents types d'architecture retrouvés au sein de Tombouctou. Si le style arabo-soudanais, correspond à l'imaginaire des pays arabes, susceptible de renvoyer à l'Afrique du Nord, les « bâtiments modernes à l'occidentale⁹ » renvoient quant à eux à la vision européenne qui n'a pas su effacer une manière de construire en argile propre à l'architecture malienne. Le recours à ces trois imaginaires architecturaux prouve que Tombouctou est une ville à la croisée des mondes dont les origines remontent au commerce séculaire d'êtres humains ou à celui du sel. En ce qui concerne ce dernier, l'auteur revient sur l'entrée des « mineurs du désert » dans la ville de Tombouctou pour montrer qu'il a favorisé la rencontre entre les populations et les modes d'organisations sociales :

Ce sont des mineurs du désert, expliqua Touré, c'est du sel gemme qu'ils transportent ; ils viennent de Taoudénit ; c'est loin très loin. C'est ce qu'on appelle l'azalaï. Ce commerce dure depuis des siècles¹⁰.

4. *Ibid.*, p. 48.

5. Édouard Glissant et Patrick Chamoiseau, *Quand les murs tombent. L'identité nationale hors-la-loi?*, Paris, Galaade / Institut du Tout-monde, 2012, p. 15-16.

6. Philippe Auzou (dir.), *Dictionnaire Encyclopédique Auzou*, Paris, Philippe Auzou, 2009, p. 318.

7. *Ibid.*, p. 104.

8. Moussa Konaté, *Meurtre à Tombouctou, op. cit.*, p. 16.

9. *Ibid.*, p. 129.

10. *Ibid.*, p. 105.

L'entrée des « mineurs du désert » en provenance de la Taoudénit transportant des « barres de sel » montre que Tombouctou a toujours été une cité commerciale florissante. Cette citation atteste que cette ville est un carrefour parce que les peuples, venus de la Taoudénit, région située entre le nord du Mali et la zone arabo-malienne, ont pris part à des échanges commerciaux avec les habitants de Tombouctou et ceux venus d'ailleurs. Ces échanges qui incluaient la vente du sel, de l'or et des esclaves ont ainsi eu de l'influence sur l'architecture de la ville et sur les mœurs des populations, car « malgré sa richesse enfuie, [la ville] exerçait encore sur le voyageur un attrait irrésistible¹¹ » devant les vestiges de son passé glorieux. Les effets d'un passé dynamique qui ne semblent pas encore dépassés résonnent si fort dans la ville contemporaine, à un point tel que l'auteur expose les racines culturelles du foisonnement des imaginaires d'antan à partir du souvenir des jeunes policiers :

[O]ù n'existerait aucune rue à la propreté douteuse, aucune maison délabrée, [mais] une cité rayonnante de richesse, bénie et mystérieuse dont avaient parlé le savant Abderrahaman Sâdi, les explorateurs Ibn Battûta, René Cailié, Gordon Lang, une cité du savoir, bourdonnant de la rumeur de milliers d'étudiants, portant l'emprunte des monarques du Mandé, des architectes arabes, une cité de rêve¹².

Le rayonnement culturel de Tombouctou fut un facteur important dans la rencontre des peuples. L'influence culturelle de cette ville étant devenue incontournable pour cette région de l'Afrique de l'Ouest voire au-delà, elle a de ce point de vue façonné l'imaginaire des peuples qui avaient opté pour le décloisonnement des frontières. Dans son article « L'histoire de la légendaire ville de Tombouctou » Alexandre Tano Kane Koffi écrivait :

Au début des années 1300, Tombouctou était devenue la plaque tournante d'un certain nombre de routes commerciales est-ouest et nord-sud et est rapidement devenue la principale ville commerciale (mais pas la capitale) de l'empire du Mali. La population de Tombouctou, qui comprenait des Berbères, des Arabes et des Juifs ainsi que des Mandés et des Peuls de la campagne environnante, était estimée à près de 250 000 habitants au plus fort de son importance au xv^e siècle, ce qui en faisait à l'époque l'une des plus grandes villes du monde¹³.

La présentation de la population de Tombouctou entre le xiv^e et le xv^e siècle démontre que le mélange des populations dans cette cité mystérieuse ne date pas d'aujourd'hui. L'évocation des milliers d'étudiants provenant d'horizons différents, des monarques du Mandé, des architectes arabes, du savant

11. *Ibid.*, p. 78.

12. *Ibid.*, p. 128.

13 Alexandre Tano Kan Koffi, « L'histoire de la légendaire ville de Tombouctou » [en ligne], site Internet, *Histoire* [<https://histoire.ci/2020/02/07/lhistoire-de-la-legendaire-ville-de-tombouctou/>].

Abderrahaman Sâdi ou des explorateurs venus d'Europe à l'instar d'Ibn Battûta, de René Caillé et de Gordon Lang, illustre parfaitement l'idée d'une rencontre entre les peuples. Tombouctou, à l'exemple de « [l]a société africaine d'aujourd'hui [qui] a entassé des strates de temps très différentes les unes des autres¹⁴ » est donc une société dont les origines identitaires, proviennent d'ici et d'ailleurs. Pour preuve, la ville de Tombouctou est composée de plusieurs peuples dont certains sont noirs, d'autres blancs, ou encore métis, lesquels portent encore la marque de ces influences temporelles. La cohabitation entre ces trois catégories de populations dévoile non seulement le rapport à l'histoire, mais aussi le lien entre la tradition et la modernité aboutissant, de plain-pied à la ville carrefour. Tandis que les Blancs et les Noirs apparaissent, dans le roman, comme la classe majoritaire et surtout comme des figures de pouvoir dans la ville de Tombouctou, les métis, à l'inverse, se perçoivent comme la classe minoritaire. Ainsi, par le truchement du commissaire Habib, l'auteur rappelle, par exemple, que les Arabes et les Touareg de la ville de Tombouctou sont des « Blancs ». Il va sans dire que le terme « Blanc », autrefois employé pour désigner les Occidentaux, plus exactement les Européens, s'est vu revêtir un sens nouveau, lequel permet d'inclure les Touareg et les Arabes. Mais ce sens est tout aussi mobile selon que l'on est en Occident ou en Afrique. Dans le premier cas, il ne peut inclure les Arabes et les Touareg qui seraient plutôt associés à la figure du Noir. Or, dans le second, ces derniers s'apparenteraient à l'image de l'Européen, et pourraient être ainsi désignés comme « Blancs ». Cela dit, la figure du Noir se mêle à la figure du Blanc pour donner celle du métis, qui fut l'une des conséquences de la rencontre biologique entre Blancs et Noirs dans les « régions frontalières »¹⁵. Tombouctou se présente alors comme une ville aux populations multiples, chacun pouvant exprimer son identité soit par son ethnie, soit par sa religion. À propos des ethnies, le narrateur précise :

Cette cité séculaire grouillait constamment d'une population composée d'ethnies variées, dont les Peuls, Songhois, Bambara, Touareg, mais qui semblaient s'être donné un même mot d'ordre : la couleur avant tout et en tout¹⁶.

Tombouctou se démarque aussi par sa diversité ethnique. En réalité, les Peuls, les Songhois, les Bambaras et les Touaregs sont des ethnies héritées des mutations historiques. « Dans la mesure où les Peuls sont d'origine égyptienne », écrit Cheikh Anta Diop, « ils ont été des Africains sédentaires ». Selon lui, cela explique le fait que « l'Afrique noire soit constellée des villages peuls habités

14. Célestin Monga, *Anthropologie de la colère. Société civile et démocratie en Afrique noire*, Paris, L'Harmattan, 1994, p. 22.

15. Moussa Konaté, *L'Afrique noire est-elle maudite?*, op. cit., p. 69.

16. Moussa Konaté, *Meurtre à Tombouctou*, op. cit., p. 65.

à toute époque de l'année»¹⁷. Il en est de même pour les Songhois, un groupe ethnique de l'Afrique occidentale dont l'empire a connu un rayonnement important entre la fin du xv^e et le début du xvi^e siècle. D'ailleurs, ce groupe appartient à la dernière phase de l'islamisation de l'Afrique du xvi^e siècle ayant introduit des changements dans la culture autochtone. Ce qui serait également le cas pour les Touaregs d'origine berbère. Quant aux Bambaras, ils font partie du groupe mandé qui constitue l'ethnie la plus importante du Mali. À la suite de ces répercussions historiques, l'auteur entreprend de montrer au sens d'Abdelmalek Sayad que Tombouctou est une cité qui « a paradoxalement émigré sur place, hors d'elle-même, mais dans elle-même¹⁸ ». Cette émigration n'a pas épargné l'imaginaire religieux puisque cette cité est un mélange des cultures au sein desquelles les croyances religieuses s'emboîtent. Ainsi :

[L]a société malienne est complexe. [...] C'est une société où l'islam, le christianisme cohabitent et se mélangent avec l'animisme [...] Il faut donc toujours se rappeler cette diversité quand on mène une enquête ici¹⁹.

Les populations tombouctiennes et leurs ethnies étant plurielles, Moussa Konaté montre que le rapport qu'elles entretiennent avec les religions s'inscrit aussi à partir d'une perspective plurielle. Le foisonnement religieux perceptible à travers la cohabitation et le mélange entre l'islam, le christianisme et l'animisme s'expliquent par le fait que chaque couche de la population adhère au moins à une croyance parmi les trois. Pour avoir accepté les premières écoles coraniques en Afrique, les Peuls sont des pratiquants musulmans, alors que les Bambaras sont des païens, donc des animistes dont la chute a été évidente avec la pénétration de l'islam, puis l'avènement des razzias, des dissidences internes et de la conquête coloniale. Par son histoire tumultueuse, Tombouctou deviendra l'un des principaux foyers du savoir islamique à partir du xv^e siècle. Cette religion côtoie aussi le christianisme puisque la légende populaire rapporte qu'« Al Farouk a été condamné à sept ans de prison, enfermé dans les eaux du fleuve Bani, pour avoir manqué de respect aux religieux de la Cité des 333 Saints²⁰ ». Cette légende témoigne pour ainsi dire de la place déterminante de la foi chrétienne dans le quotidien de la cité mythique. Apparu en Afrique à la fin du xv^e siècle, peu avant l'arrivée de la traite négrière, le christianisme connaît aujourd'hui une adhésion massive dans les communautés. Pour reprendre les propos du critique Abdelmalek Sayad, les populations se

17. Cheikh Anta Diop, *L'Unité culturelle de l'Afrique noire*, Paris, Présence Africaine, 1982, p. 118.

18. Abdelmalek Sayad, *Histoire et recherche identitaire. Suivi d'un entretien avec Hassan Arfaoui*, Paris, Bouchène, 2002, p. 40.

19. *Ibid.*, p. 72.

20. Moussa Konaté, *Meurtre à Tombouctou*, *op. cit.*, p. 129.

complaisent volontiers dans

l'imaginaire mythique, [...] dans la fuite hors du temps, hors des réalités immédiates de la vie profane, de la vie sur terre, c'est-à-dire hors des « choses temporelles », des « choses de la terre » pour lesquelles les dispositions dévotes (et faussement dévotes) n'ont que mépris et suspicion de blasphème²¹.

Le recours à l'imaginaire mythique voire christique est porteur de sens car Tombouctou est une cité où baigne diverses croyances. Tombouctou la ville carrefour étant attestée dans le texte, on pourrait se demander si ce mélange ne masque pas des tensions quelconques.

La fragile coexistence des imaginaires

Dans *Meurtre à Tombouctou*, l'auteur ne se limite pas à présenter la multitude des imaginaires qui font de Tombouctou une ville carrefour. Il se propose également de mettre en relief le choc de ces imaginaires qui divisent les populations de Tombouctou et ceux venus de Bamako. La recommandation donnée par le commissaire Touré à son collègue Habib résume parfaitement ce phénomène : « Comme ce sont les imams, il serait préférable d'aller écouter ce qu'ils ont à vous dire. À Tombouctou, on ne comprendrait pas que vous refusiez de les rencontrer²². » Le conseil donné par le commissaire Touré atteste le rapprochement de deux visions du monde, en même temps qu'elles se rivalisent. En effet, Habib est conscient que l'enquête qu'il mène à Tombouctou est suivie de près par les imams dont l'influence sur la population est indéniable. L'ingérence des leaders religieux dans les affaires étatiques est une manière de rappeler aux autorités publiques de Bamako qu'à Tombouctou, il existe une façon d'agir en conformité avec les principes religieux. Un des imams dira clairement :

S'il te faut beaucoup de temps et si tu ne sais pas quand ton travail sera fini, tu peux retourner à Bamako [...] Tu comprends, Habib, cette ville est sous notre responsabilité et nous ne pouvons pas laisser ses populations s'entredéchirer sans agir²³.

Les propos du porte-parole des imams sont assez révélateurs. Derrière la bonne volonté d'éviter un conflit tribal qui pourrait embarrasser Tombouctou, se cache un dessein. En effet, le projet des imams est de se débarrasser d'Habib et de ses collaborateurs qui, à première vue, se mêlent d'une affaire ne les concernant pas. Face à une enquête qui ne semble pas avoir des racines dans les méthodes traditionnelles, les responsables religieux l'invitent à regagner Bamako où, les gens se soumettent aux autorités héritées de la colonisation

21. Abdelmalek Sayad, *op. cit.*, p. 23.

22. Moussa Konaté, *Meurtre à Tombouctou*, *op. cit.*, p. 113.

23. *Ibid.*, p. 114.

européenne. En revanche, il existait dans la ville un enquêteur traditionnel nommé « marabout-devin » qui a toujours résolu des affaires insolites bien avant l'arrivée des méthodes modernes. En cela, les imams créent une distance entre le pouvoir politique moderne et le pouvoir traditionnel dont ils sont les détenteurs. De l'ingérence à l'enquête traditionnelle, les imams font passer un message aux autorités du pays, à savoir « cette ville est sous notre responsabilité ». Derrière cette affirmation, il s'agit de rappeler à Habib que la ville de Tombouctou est régie par les lois du pouvoir religieux et non profane. Par conséquent, il serait dans l'intérêt de tous que ses hommes et lui se dessaisissent de l'enquête au profit du marabout-divin mandaté par les leaders religieux. Habib le représentant des autorités publiques de Bamako sera donc sommé de repartir dans sa ville pour la simple raison qu'il est un obstacle à la gestion sociale de la classe religieuse de Tombouctou. Il le rappellera explicitement à ses jeunes collaborateurs Sosso et Guillaume en ces mots : « [L]es imams sont venus me demander de me laver les mains de l'enquête²⁴ ». Les propos du commissaire révèlent une polémique entre les autorités publiques et les autorités religieuses. L'Islam étant la religion qui prévaut à Tombouctou, les imams demandent courtoisement au commissaire Habib de s'en aller dans l'immédiat. En exigeant une telle chose au représentant du pouvoir politique de Bamako, les imams font passer un autre message : la cohésion sociale de Tombouctou passe avant les enquêtes indésirables qui n'aboutissent qu'à des guerres tribales. Le gouverneur de Tombouctou, conscient que cette cohésion passe par un compromis politique, n'hésite pas à ramener Habib à l'ordre : « Les notables vous ont [...] informé qu'un marabout-devin a le pouvoir de retrouver l'assassin d'Ibrahim très rapidement. [...] Il est vraiment doté de pouvoirs surnaturels, par la grâce d'Allah²⁵. » En faisant pression sur le premier responsable politique, les imams rappellent implicitement à Habib que sa fonction n'a de sens qu'à Bamako et non à Tombouctou. En effet, l'adhésion du gouverneur à la proposition des imams de recourir à un marabout-devin peut être perçue comme une manière de torpiller l'enquête. En sa qualité de connaisseur des lois politiques et religieuses qui prévalent à Tombouctou, il souhaite contourner une hostilité des islamistes vis-à-vis des autorités publiques qui n'ignorent pas que Tombouctou est une ville influencée par les leaders religieux musulmans. Pour cela, il suggère que le crime d'Ibrahim soit élucidé par les membres de sa communauté dont l'intérêt consiste à préserver les liens sociaux plutôt qu'à arrêter le meurtrier et le juger. À partir de cette suggestion, il est clair que le pouvoir religieux semble avoir de l'ascendant sur le pouvoir profane. Cet ascendant s'explique par le fait que les « imams et les notables ont une grande influence²⁶ »

24. *Ibid.*, p. 125-126.

25. *Ibid.*, p. 138-139.

26. *Ibid.*, p. 140.

sur les populations. C'est pourquoi le gouverneur de la région supplie le commissaire Habib de renoncer à son enquête moderne : « Je vous en supplie, au nom d'Allah et de son prophète Mohamed, donnez deux jours, deux jours seulement au marabout-devin²⁷. » La figure du Prophète Mohamed se lit comme l'instrument idéologique à partir duquel l'Islam, après avoir soumis les populations aux différents djihads qui les confrontaient aux païens, notamment aux Bambaras et aux Haoussa, continue à assurer la domination des populations au nom d'Allah. Vu ainsi, le gouverneur de la région qui est l'incarnation du pouvoir occidental, n'assure presque pas la fonction de contestation vis-à-vis du pouvoir islamique car il existe « une complicité tacite entre le chef de l'Exécutif régional et les notables²⁸ ». Or, cette complicité s'insère, d'après Guillaume, l'officier de police français, dans le « signe avant-coureur de l'implantation probable de l'islamisme²⁹ » réfractaire à l'ouverture aux autres religions. C'est la raison pour laquelle le gouverneur insiste sur l'ordre dicté par les imams : « donnez deux jours, deux jours seulement au marabout-devin ». L'insistance sur les deux jours révèle l'efficacité des méthodes du marabout et son attachement aux leaders religieux, susceptible de renvoyer à la métonymie du pouvoir afro-islamique. Étant donné que la mission des imams était d'imposer un certain nombre de règles aux populations, « la solution résidait dans l'accélération de l'enquête pour ne pas donner le temps à ses détracteurs de se concerter et le piéger³⁰ » selon le commissaire Habib, représentant de l'ordre public. Cependant, pour la famille d'Ibrahim Ag Aghaly, la non-observance des lois de l'islam avait pour conséquence l'exclusion de la communauté des croyants, comme on peut le voir au travers de cette prière : « *Seigneur Allah! Absous-le et donne-lui Ta miséricorde. [...] Nettoie-le de ses péchés comme tu as nettoyé le vêtement blanc de sa saleté*³¹. » Curieusement, la recommandation « Nettoie-le de ses péchés comme tu as nettoyé le vêtement blanc de sa saleté », renvoie à la conduite sainte à laquelle s'était résigné le jeune Ibrahim. En effet, c'est à la manière d'un musulman indigne situé entre deux conceptions sexuelles qu'il faut comprendre les mobiles du meurtre d'Ibrahim. Le narrateur qui fournit des preuves sur la « face nocturne de Tombouctou³² » tout comme sur celle d'Ibrahim débouche sur ce qu'il convient d'appeler la conception sexuelle nocturne. Par l'entremise de son amitié avec Gérard, un touriste français dont la consommation de la drogue et la pratique de l'homosexualité ne

27. *Id.*

28. *Ibid.*, p. 148.

29. *Ibid.*, p. 132.

30. *Ibid.*, p. 148.

31. *Ibid.*, p. 40.

32. *Ibid.*, p. 179.

faisaient plus l'ombre d'un doute, Ibrahim sera qualifié de croyant « mécréant³³ », car dans l'imaginaire islamique, ces réalités proviendraient des influences occidentales. Gérard sera d'ailleurs la cible de « la violence des islamistes qui devraient se dire que tous les français sont des homosexuels, des alcooliques et des drogués qui viennent souiller leur ville³⁴ ». En conséquence, l'attitude du jeune Touareg sera considérée comme une atteinte à l'honneur de la ville et de sa communauté. En dépit de sa sexualité diurne approuvée par son union libre avec Kaira la métisse ou par celle avec son épouse légitime, il devait choisir entre devenir un Touareg traditionaliste conservateur des lois de l'islam ou un moderniste, synonyme de la « trahison des aïeux » et de l'ouverture au monde. « Dans un monde fermé, enfermé entre les dunes de sables qui ne semblait plus lui convenir³⁵ », Ibrahim renonça volontiers, à ce que Tahar Ben Jelloun appelle « le combat permanent contre les tentations³⁶ ». Son attitude déshonorante à l'égard des lois islamiques est lourde de conséquences, d'autant plus que sa mère Fatma Mohamed, « héritière et gardienne du savoir des ancêtres », estime qu'Ibrahim Aghaly s'était détourné de la croyance islamique. C'est donc sous le sceau de la devise « Nous nous sommes des Touareg [...] on ne nous humilie pas comme n'importe qui » que Fatma Wallette Sidi Mohamed commet l'infanticide. Son meurtre, qui renvoie à la fois à une mise en garde pour qui voudrait s'inscrire dans le registre de « la non-observance des interdits de l'islam » et à la conservation des valeurs ancestrales peut être interprété de deux manières. D'une part, par lui, Fatma aurait guéri la société en supprimant le cancer qui commençait à ronger le corps social. D'autre part, le meurtre de son fils qui avait adhéré à des manières de vivre non-orthodoxes, manifesterait son refus de s'ouvrir au monde. Son imaginaire réfractaire au changement est porté par l'adhésion aux principes de la religion islamique et de la tradition. En se concevant comme la gardienne des traditions et la protectrice de Tombouctou contre les vices, Fatma se donne pour mission d'éradiquer « Satan », fut-il son fils adoré Ibrahim Aghaly.

Meurtre à Tombouctou est un roman qui dénonce les dangers de l'enclavement. L'idée de situer le meurtre à Tombouctou, une « cité historique qui est un mythe dans tout l'Occident », est une manière pour l'auteur de mettre en lumière le rapport que cette ville entretient avec le monde. Pour lui, cette ville aurait tout à gagner en s'ouvrant aux autres cultures plutôt que de s'enfermer dans le sanctuaire de la culture islamique prônée par les promoteurs du fétichisme identitaire. Patrimoine culturel mondial, Tombouctou convie ses résidents à sortir de ce qu'on peut nommer l'imaginaire insulaire afin de

33. *Ibid.*, p. 195.

34. *Ibid.*, p. 181.

35. *Ibid.*, p. 12.

36. Tahar Ben Jelloun, *Le Mariage de plaisir*, Paris, Gallimard (Folio), 2016, p. 48.

donner droit de cité à toutes les visions du monde qui s'emboîtent. De ce fait, l'allusion aux imaginaires pluriels émanant pour la plupart des traditions héritées des rencontres entre les peuples, permet à l'auteur de revisiter l'histoire de Tombouctou, qui ne doit pas omettre le rôle joué par chaque culture dans l'imaginaire collectif de cette cité historique. Une telle omission aurait pour conséquence le retard du développement de l'Afrique, illustré par l'horreur du geste de Fatma Walette Sidi Mohamed. Non seulement ce geste a eu pour ambition d'entériner le mal-être social, mais il a aussi prolongé ses racines dans la mort de Fatma Walette Sidi Mohamed mettant ainsi fin à tout projet d'enquête d'une société réfractaire.

Références

- AUZOU, Philippe (dir.), *Dictionnaire encyclopédique Auzou*, Paris, Philippe Auzou, 2009.
- BEN JELLOUN, Tahar, *Le Mariage de plaisir*, Paris, Gallimard (Folio), 2016.
- DIOP, Cheick Anta, *L'Unité culturelle de l'Afrique noire*, Paris, Présence Africaine, 1982.
- GLISSANT, Édouard et Patrick CHAMOISEAU, *Quand les murs tombent. L'identité nationale hors-la-loi ?*, Paris, Galaade / Institut du Tout-monde, 2012.
- KONATÉ, Moussa, *Meurtre à Tombouctou*, Paris, Métailié, 2014.
- , *L'Afrique noire est-elle maudite ?*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2010.
- MONGA, Célestin, *Anthropologie de la colère. Société civile et démocratie en Afrique noire*, Paris, L'Harmattan, 1994.
- SAYAD, Abdelmalek, *Histoire et recherche identitaire. Suivi d'un entretien avec Hassan Arfaoui*, Paris, Bouchène, 2002.
- TANO KAN KOFFI, Alexandre, « L'histoire de la légendaire ville de Tombouctou » [en ligne], site Internet, *Histoire* [<https://histoire.ci/2020/02/07/lhistoire-de-la-legendaire-ville-de-tombouctou/>].



Types, stéréotypes et inventivité. Pluralité du personnage féminin dans les romans policiers de Moussa Konaté

CHRISTIANE NDIAYE

Les enquêtes du commissaire Habib l'amènent dans plusieurs contextes socio-culturels différents du Mali, ce qui constitue sans doute la technique d'appropriation du genre la plus manifeste pour tout lecteur des romans policiers de Moussa Konaté. En effet, les polars de Konaté nous entraînent non seulement à travers les rues et banlieues encombrées de Bamako, mais conduisent aussi le lecteur dans les milieux traditionalistes des Dogons, des Bozos, des Malinkés et des Touaregs. Or, le caractère patriarcal des sociétés traditionnelles a souvent été souligné par des études de tous genres alors que le roman policier (et plus particulièrement le roman noir) s'est vu reprocher aussi ses tendances « macho ». Du moment que les enquêtes du commissaire Habib s'inscrivent à la croisée des deux (la représentation des sociétés traditionalistes et le canon du polar), on peut donc se demander quels rôles et quelle place échouent au personnage féminin chez Konaté. Est-il cantonné dans le profil de la femme-objet ou de l'épouse soumise ou participe-t-il à la représentation d'une Afrique plurielle aussi bien dans ses pratiques culturelles que dans ses tendances littéraires ?

Pour mener une petite enquête sur la question, nous nous proposons donc de procéder, dans les pages qui suivent, à un rapide survol des personnages féminins, aussi bien principaux que secondaires, dans les six romans policiers de Konaté, afin de découvrir quels contours ou configurations s'en dégagent. L'imaginaire du féminin chez Konaté est-il peuplé de types et de stéréotypes ou nous propose-t-il (aussi) des personnages et discours moins conventionnels ?

Notons d'emblée que la place qu'occupent les personnages féminins d'un roman à l'autre varie de manière assez frappante. En effet, s'ils sont nombreux et occupent aussi bien des rôles clés que secondaires dans *L'Assassin du Banconi*, *L'Empreinte du renard*, et *La Malédiction du Lamantin*, ils le sont moins dans *L'Honneur des Kéita* et *Meurtre à Tombouctou* alors que *L'Affaire des coupeurs de têtes* ne compte que quelques rares personnages de femme apparaissant ici et

là dans les coulisses de l'intrigue principale¹. Néanmoins, qu'ils soient plus ou moins présents en termes quantitatifs, ces personnages restent indispensables dans la structuration des récits, car d'un roman à l'autre (mis à part *L'Affaire des coupeurs de têtes*), ces femmes de fiction aux profils divers finissent par occuper tous les rôles clés du polar, sauf un. La convention du polar exige en effet, minimalement, une victime, des suspects, un criminel et un enquêteur, avec, souvent, plusieurs personnages dans chaque rôle². On constate effectivement que, dans les six romans du corpus, trois des victimes sont des femmes: Sira et Naïssa, dans *L'Assassin du Banconi*, et Nassoumba, dans *La Malédiction du Lamantin*. Parmi les suspects figurent les coépouses de Sira, Sadio et Soussaba, et Djaaba, la coépouse de Nassoumba, alors que le rôle du criminel est endossé par Fatma Walette Sidi-Mohamed, la vieille mère de la victime, Ibrahim, dans *Meurtre à Tombouctou* et Kaïra, la propre fille de Nassoumba, dans *La Malédiction du Lamantin*. Les personnages féminins sont donc au centre de la plupart des enquêtes du commissaire Habib, si bien qu'il n'y a que le rôle du héros chargé d'élucider les mystères en tout genre qui n'est jamais incarné par un personnage féminin chez Konaté. Aussi n'y a-t-il à cela rien d'étonnant, sans doute, dans le cadre d'une littérature sérieuse qui, jusqu'à récemment, comptait bien plus de Sherlock Holmes, de Maigret et de San Antonio que de Miss Marple. De cette brève vue d'ensemble du corpus se dégage donc une répartition entre personnages féminins et masculins assez caractéristique des grandes tendances du roman policier.

Épouses, coépouses et gardiennes de la tradition

Par ailleurs, l'on reconnaît également, chez Konaté, plusieurs personnages types récurrents du polar dont, en premier lieu, l'épouse du policier-enquêteur, type initié sans doute par Madame Maigret, chez Simenon, et que l'on retrouve aussi chez Yasmina Khadra, par exemple, sous les traits de Madame Llob (Mina)³ ou encore (au Québec) incarné par Madame Gamache dans les romans de Louise Penny. Or, alors que ce personnage n'apparaît que ponctuellement, en marge du récit, il occupe néanmoins une fonction non négligeable dans la

1. Voici les éditions de ces romans que nous citerons dans la suite de cette étude: Moussa Konaté, *L'Assassin du Banconi* suivi de *L'Honneur des Kéita*, Paris, Gallimard (Série noire), 1998; *L'Empreinte du renard*, Paris, Fayard, 2006; *La Malédiction du Lamantin*, Paris, Fayard, 2009; *Meurtre à Tombouctou*, Paris, Métailié, 2014; et *L'Affaire des coupeurs de têtes*, Paris, Métailié, 2015; dorénavant désignés, respectivement, à l'aide des sigles AB, HK, ER, ML, MT, ACT suivis du numéro de la page, pour les références.

2. Sur ces rôles clés des personnages types du roman policier voir, entre autres, Yves Reuter, *Le Roman policier*, Paris, Armand Colin, 2009, p. 61-66 et Jacques Dubois, « Un carré herméneutique », dans Yves Reuter (dir.), *Le Roman policier et ses personnages*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes (L'Imaginaire du texte), 1989, p. 173-180.

3. Concernant ce personnage, voir les remarques de Bernard de Meyer et Karen Meyers-Ferreira dans « La tentation du féminin dans le roman noir africain francophone », *Francofonie*, n° 16 (2007), p. 90.

mesure où il contribue à la valorisation du héros-policier en tant que citoyen et enquêteur intègre, mari et père attentionné, quoique souvent distrait par son travail. C'est bien le cas du couple du commissaire Habib dont l'épouse, Haby, fait quelques brèves apparitions dans quatre des six romans, prenant la parole le plus souvent pour s'inquiéter de la sécurité de son mari lorsqu'il entreprend des enquêtes particulièrement dangereuses (*ML*, 95-96; *MT*, 54-55). Cependant, dans le contexte socio-culturel africain où se déroule l'intrigue des polars de Konaté, Haby n'est guère la figure de l'épouse traditionnelle mais plutôt celle d'une femme de la petite bourgeoisie urbaine qui sait concilier travail et famille, et ce, avec bonne humeur.

Oumar courut rejoindre, sous la véranda, sa mère Haby, une petite femme boulotte, institutrice vieillissante et bavarde que son mari n'appelait plus que « la mère Haby ».

– Maman, dit le garçon avec gravité, tu sais, la situation de papa devient de plus en plus grave. [...]

La mère se renversa sur sa chaise et partit d'un énorme éclat de rire qui attira son époux. (*ER*, 44)

Il s'agit par ailleurs d'un couple monogame dans un milieu où la polygamie demeure courante. Haby n'incarne donc pas tout à fait l'épouse type du roman policier. Tout comme le commissaire, son épouse participe à l'élaboration d'un certain discours didactique qui traverse les romans de Konaté. Dans ce cas, Habib et Haby constituent en effet une sorte de couple « modèle » pouvant illustrer une évolution harmonieuse de la famille vers une dynamique plus égalitaire où le rôle de la femme ne se limite pas à être une femme au foyer⁴.

Le personnage de Haby sert alors également à créer un contraste avec la figure de la femme traditionnelle, personnage type récurrent du roman africain classique⁵, type qui apparaît en arrière-plan de tous les romans de Konaté et qui participe aussi activement au déroulement de l'intrigue dans la plupart. Selon le cas, ce personnage prendra les traits de la grand-mère, la mère, la sœur, la tante,

4. Sur le didactisme des romans de Konaté, voir Christiane Ndiaye, « Écrire pour qui? Enquête sur la figure du lecteur dans l'œuvre de Moussa Konaté », *Présence francophone*, n° 91 (2018), p. 176-189.

5. On peut penser aux romans d'Ousmane Sembène, d'Aminata Sow Fall ou d'Ahmadou Kourouma, par exemple. De nombreuses études critiques ont traité du personnage féminin dans le roman africain « lettré ». Voir, entre autres, Kembe Milolo, *L'Image de la femme chez les romancières de l'Afrique noire francophone*, Fribourg, Éditions Universitaires Fribourg Suisse, 1986; Madeleine Borgomano, *Voix et visages de femmes, dans les livres écrits par des femmes en Afrique francophone*, Abidjan, CEDA, 1989; Samia Selmani, *Romans francophones et représentations du féminin : autour de Va savoir de Réjean Ducharme, Agave de Hawa Djabali et La Femme qui attendait d'Andrei Makine*, Paris, L'Harmattan (Critiques littéraires), 2012; et la thèse récente de Stéphanie Leclerc-Audet, *Laissez-moi entendre la parole d'acier. Enjeux d'énonciation du personnage féminin dans quelques romans africains contemporains*, Thèse de doctorat, Université de Montréal, Montréal, 2017.

l'épouse, la coépouse, etc. d'un personnage masculin et constitue souvent une collectivité anonyme qui évolue en marge du récit. L'on constate en effet que, lorsque le commissaire Habib enquête chez les Dogons, les Bozos, les Touaregs ou les Malinkés aux mœurs traditionnelles, le texte souligne régulièrement l'absence des femmes lors des cérémonies officielles, des conseils de famille et des rencontres de notables (*ER*, 238-240; *ACT*, 77), et qu'elles se tiennent à l'écart ou « s'éclipsent » carrément (*ER*, 161) lorsqu'arrivent « les étrangers », Habib et Sosso (*MT*, 7, 89, 107, 189, entre autres). Cependant, le personnage type de la coépouse prend plus de relief et les querelles que suscitent les ménages polygames se trouvent plusieurs fois à l'avant-scène. Ainsi, *La Malédiction du Lamantin* s'ouvre sur une violente dispute entre Nassoumba, la première femme du chef Kouata, et sa coépouse, Djaaba, enfermée dans sa chambre au moment où Nassoumba s'apprête à sortir :

- Écoute-moi, vieille sorcière, qui veux-tu manger aujourd'hui, hein ? hurla-t-elle [Nassoumba].
- Je te tuerai, quoi que tu fasses, vieille chienne ! Je te tuerai ! répliqua la geignarde avec vigueur.
- Vieille folle, c'est moi qui te tuerai avant.
- Souviens-toi du mal que tu m'as fait. Tu ne me connais pas, sinon tu aurais compris que ta vie est finie. (*ML*, 12)

Naturellement, Djaaba fait aussitôt partie des suspects lorsque Nassoumba est retrouvée poignardée. Par ailleurs, quand le commissaire interroge Kaira, la fille, sur cette relation orageuse entre les deux femmes, elle se contente d'affirmer : « C'est normal, c'étaient des coépouses. » (*ML*, 176)

Une scène analogue, tout aussi théâtrale, se produit dans *L'Assassin du Banconi*, lorsque le commissaire convoque les deux coépouses de la première victime, Sira, pour les interroger sur le meurtre. La rencontre dégénère aussitôt en récriminations réciproques dont le policier profite pour leur soutirer des informations utiles :

Le commissaire Habib, lui, savait d'expérience que la meilleure façon de mener l'interrogatoire dans ce genre de situation était de laisser les coépouses s'entre-déchirer. Effectivement, les derniers propos de Sadio jetèrent la deuxième épouse de Saïbou dans une fureur aveugle ; elle ne se retenait plus, criait à tel point que de l'écume s'amassait aux coins de sa bouche. (*AB*, 104)

Sans doute que le texte frise ici le stéréotype, même s'il s'agit avant tout d'une dramatisation comique qui ajoute une touche d'humour à une situation macabre où les cadavres se multiplient.

Parmi les personnages types du roman africain classique⁶, l'on retrouve également chez Konaté la figure de la grand-mère respectée, gardienne des

6. Dans la présente étude, nous employons le terme « classique » pour désigner les romans africains « lettrés » du canon réaliste, convention qui a longtemps dominé la littérature africaine et à laquelle adhèrent encore bon nombre de romanciers, malgré le renouveau des années 1980.

traditions, du savoir, de la sagesse et de la mémoire ancestrale qu'elle transmet aux générations futures. Dans *La Malédiction du Lamantin*, ce personnage est représenté par la vieille mère de Bouba – un ami de Sosso –, qui fait connaître aux enquêteurs le récit fondateur des Bozos (la légende de la divinité Maa, le Lamantin protecteur) et l'histoire de la famille du chef Kouata, famille qui occupe la chefferie depuis des générations (ML, 47-54, 105-113). Personnage secondaire, cette femme savante est néanmoins indispensable au déroulement de l'intrigue puisque, sans ces éléments de l'histoire et des croyances de l'ethnie, le commissaire n'aurait pu mener à bien son enquête.

Un personnage analogue, plus substantiel, occupe un rôle clé dans le roman *Meurtre à Tombouctou*: Fatma Walette Sidi-Mohamed, l'épouse du patriarche Aghaly. Tout au long du récit, cette grand-mère respectée de tous est décrite comme un des piliers de la famille, depuis son arrivée dans le foyer de son mari, à 16 ans :

Très vite, elle s'était imposée et était devenue la lumière de la famille. Lui-même [Aghaly], alors commerçant ambulancier, voyageait souvent, mais l'esprit toujours tranquille, parce que sachant qu'il laissait les siens en des mains sûres. Femme au grand cœur, Fatma ignorait la rancune. [...] Adolescente, la vieille femme d'aujourd'hui était déjà la confidente de sa mère et détenait les grands secrets de ses familles paternelle et maternelle. [...] En fait, c'était elle l'étai qui soutenait la famille. (MT, 41-42)

Le commissaire Habib lui-même fait d'elle un portrait élogieux qui résume la grandeur du personnage :

Elle était une poétesse remarquable, l'héritière et la gardienne du savoir de ses ancêtres, une épouse et une mère au grand cœur. [...] L'intelligence, le savoir et la grandeur d'âme de Fatma Wallete Sidi-Mohamed l'ont conduite à être la gardienne de l'héritage ancestral. Ainsi, pour elle, cette fonction était comme une foi. (MT, 203-204)

Et pourtant, à la fin du roman, le lecteur apprend que le personnage de Fatma déroge foncièrement au modèle du personnage type attachant, la grand-mère chère aux lecteurs du roman africain, car, pour nous comme pour les jeunes collègues du commissaire Habib, il est inimaginable qu'une femme aussi « royale⁷ » puisse être une meurtrière.

Il apparaît ainsi que, de Haby à la gardienne du savoir traditionnel en passant par les coépouses, ces différents personnages types, empruntés soit au canon du polar, soit aux conventions du roman réaliste africain, incarnent à leur manière les deux faces du Mali et l'évolution difficile du pays dont le discours du commissaire Habib fait état à plusieurs reprises. Il y réfléchit, entre autres, à la suite d'une visite chez une vieille tante et son cousin, dans

7. Nous faisons référence au personnage de la Grande Royale du roman de Cheikh Hamidou Kane, *L'Aventure ambiguë*, Paris, UGE 10/18, 1978.

L’Affaire des coupeurs de têtes où il est mandaté pour faire une enquête dans sa ville natale, Kita.

Redevenu le chef de la Brigade criminelle, Habib n’en demeurerait pas moins troublé par le contraste entre le pessimisme de sa tante et la révolte de Barou. Il venait d’être confronté aux deux visages de sa ville natale : celui du passé, désespéré parce que se sentant impuissant, et celui du présent, ignorant le passé et convaincu que l’avenir lui appartenait. Ainsi, comme partout ailleurs, à Kita aussi, les mentalités changeaient, les ancêtres perdaient de leur pouvoir. (*ACT*, 57)

Cependant, le commissaire Habib est le premier à affirmer que ce monde du passé est malgré tout digne de respect et il n’hésite pas, lors de son enquête chez les Dogons, à faire son autocritique en guise de leçon morale et de principe de procédure d’enquête adressés à son jeune adjoint, Sosso :

Or, ceux à qui nous avons affaire ici n’appartiennent pas à notre univers et nous n’osons pas nous avouer que nous les tenons, du point de vue de la pensée, pour des primitifs. Alors nous les méprisons. J’ai eu mal ce matin, parce que j’ai découvert cette vérité. Tu vois, les choses ne sont pas aussi simples, et nous-mêmes, imbus de notre science, nous ne savons pas qui nous sommes. Il ne s’agit pas, en fait, de faire semblant de les comprendre, mais d’admettre qu’ils ont le droit d’avoir leur univers à eux. (*ER*, 142-143)

La coexistence, dans les romans de Konaté, des personnages féminins types appartenant aussi bien au monde du présent qu’à celui du passé relève donc sans doute à la fois du principe d’une représentation respectueuse à la fois de la société actuelle et des milieux culturels traditionnels et du canon réaliste auquel adhèrent autant le roman policier⁸ que le roman africain classique⁹.

Il convient toutefois de souligner que ce discours sur la pluralité socio-culturelle du Mali (de l’Afrique) et le respect des spécificités ethniques qui traverse les polars de Konaté ne peuvent pas pour autant se lire comme une apologie des sociétés patriarcales en ce qui concerne la place de la femme ou le comportement « macho » des hommes, jeunes et moins jeunes. L’on note en effet que cette mise en scène récurrente des personnages types féminins socio-littéraires s’accompagne également à l’occasion d’un discours critique tenu, le plus souvent, par le commissaire Habib. En témoigne, entre autres, un échange qui a lieu un soir où le commissaire est invité chez le lieutenant Diarra à Mopti. Lorsque la jeune épouse de Diarra s’en prend sévèrement aux traditions des Dogons, Habib ne peut que lui donner raison sur la question du sort réservé aux femmes :

8. Voir, notamment, Franck Évrard, « Le réalisme et son dépassement », *Lire le roman policier*, Paris, Dunod, 1996, p. 77-91.

9. Voir, en particulier, Mohamadou Kane, *Roman africain et tradition*, Dakar, Nouvelles éditions africaines, 1982, p. 52-76 et Claire L. Dehon, *Le Réalisme africain. Le roman francophone en Afrique subsaharienne*, Paris, L’Harmattan (Critiques littéraires), 2002.

- Et ils n'ont que du mépris pour la femme, insista madame Diarra.
- Je ne sais pas si je serais aussi catégorique que vous, madame Diarra, dit Habib, mais il est vrai que, dans l'histoire qui nous amène ici, une fille est morte aussi, mais personne n'en parle, comme si cela n'avait aucune importance. Et quand on écoute les pères, on a le sentiment que leur monde est exclusivement un monde d'hommes. Je me demande si tout cela ne contribue pas à rendre leur vie aussi rude. (ER, 186)

De même, au moment où Sosso révèle à son chef les habitudes de coureurs de jupons du jeune maire de Pigui et de ses amis, qui n'hésitent même pas à séduire des élèves mineures, le commissaire se désole en soulignant : « On a beau être jeune, il y a quand même une limite à ne pas franchir. » (ER, 144) Le discours didactique qui sous-tend les polars de Konaté s'étend donc manifestement aussi à la question du respect de la femme, indépendamment de la facette du pays où elle évolue.

De sacrées garces : celles par qui le malheur arrive

N'empêche que les personnages types les plus connus du genre et qui ont valu au polar la réputation d'être macho et misogyne se trouvent également multiplement incarnés chez Konaté : la prostituée (personnage récurrent dans le roman noir, en particulier) et la femme fatale. L'on peut noter d'ailleurs que, parmi les nombreux personnages qui incarnent le brassage social caractéristique du roman noir, le seul personnage féminin retenu par Yves Reuter, dans sa présentation de la poétique du genre, est « la vamp » :

Plus qu'un roman des bas-fonds ou des marges, le roman noir est le roman du brassage social.

Non déterminés par une structure rigide, les personnages peuvent être très nombreux, diversifiés psychologiquement et dans leur façon de parler, apparaître tardivement, évoluer et se transformer au cours de l'histoire...

Ils ont correspondu à des images suffisamment fortes dans l'imaginaire collectif pour engendrer des types mythologiques de notre culture : *loser*, privé, femme fatale ou vamp, tueur, policier corrompu, politicien véreux¹⁰...

Notons, toutefois, que les enquêtes du commissaire Habib suivent davantage les conventions du roman à énigme que celles du roman noir¹¹, si bien que le personnage de la prostituée (associé aux bas-fonds des milieux urbains) est plutôt rare. Cependant, les personnages des romans de Konaté (aussi bien masculins que

10. Yves Reuter, *op. cit.*, p. 62.

11. Ce n'est pas ici le lieu de le démontrer. La question des deux tendances et leur appropriation par les écrivains africains est abordée par Adama Togola, à partir d'un corpus d'une quinzaine de polars, dans sa thèse *Poétique de mystères : appropriation du genre et inscription du savoir culturel dans le polar d'Afrique francophone*, Thèse de doctorat, Université de Montréal, Montréal, 2018.

féminins) sont certainement nombreux et diversifiés, et si le « type mythique » de la vamp ne s’y trouve pas non plus, plusieurs personnages endossent le rôle de la femme fatale, au sens large de celle par qui le malheur arrive¹².

L’on constate en effet que c’est dans *L’Assassin du Banconi* qu’apparaît le seul personnage de prostituée que comptent les polars de Konaté. Il s’agit de Sali, une amie de Naïssa, la deuxième victime, que le commissaire interroge pour tenter de comprendre le mobile du meurtre. Or, selon la rumeur, c’est cette fréquentation même qui aurait détourné Naïssa du droit chemin, si bien que c’est plutôt celle-ci qui est condamnée pour ses mœurs légères, dans son quartier, comme Sosso l’explique à son patron : « [La morte] s’appelle Naïssa et elle semble avoir mauvaise réputation dans le quartier, à tel point que l’imam s’est fait tirer l’oreille pour assister à l’inhumation. » (AB, 66) Aux yeux du voisinage, elle n’est donc pas réellement une victime innocente ; elle aurait mérité son sort. Sali confirme ce comportement peu orthodoxe de son amie, à qui elle « rend service » en lui prêtant sa chambre, tout en expliquant ce qui avait poussé Naïssa à agir ainsi :

Naïssa venait ici chaque fois avec quelqu’un de nouveau. C’étaient souvent des jeunes gens et je ne les connais pas. [...] Naïssa était prudente. Je pense que c’est pour ça qu’elle ne s’attachait pas à un seul homme. En tout cas, tout ce que je puis vous affirmer, c’est qu’elle souffrait de ne pas avoir d’enfants. (AB, 113-114)

Lenquête révélera par la suite que l’assassin, un marabout réputé mais charlatan, avait profité de son désespoir (et celui des autres victimes) pour lui vendre à prix fort un remède miracle empoisonné.

Par ailleurs, cette brève mise en scène du milieu de la prostitution, dans le premier roman de Konaté, s’accompagne de celle des médisances, soit d’un discours social moralisateur qui condamne les femmes « de mauvaise vie » (qu’elles s’y adonnent pour l’argent ou le plaisir). En même temps, les investigations de la police montreront que ces femmes « déchues » ne sont pas réellement fautives, puisque c’est le désespoir, la pauvreté ou la perte des valeurs traditionnelles qui les poussent à la déchéance. Ce double discours apparaît également dans d’autres romans de Konaté où le phénomène de la prostitution et le comportement « trop libre » des femmes servent plutôt de justification aux actions parfois radicales des traditionalistes qui cherchent à empêcher l’érosion des croyances et des valeurs séculaires. C’est ainsi que les anciens de Piguï, notamment, dans *L’Empreinte du renard*, expliquent leur décision de supprimer les jeunes associés du maire :

12. Sur ce personnage type chez J.H. Chase, Pierre Glaudes écrit : « “De sacrées garces !” Tel est le commentaire qu’inspirent habituellement les femmes des romans de J.H. Chase. Elles passent effectivement pour être de dangereuses séductrices, jouant de leurs charmes pour tromper les pauvres malheureux qui succombent à leur attrait » (Pierre Glaudes, « Eva, Miss Blandish et la souris des douze chinetoques », dans Yves Reuter [dir.], *Le Roman policier et ses personnages*, op. cit., p. 65).

« Voilà quelques mois pourtant qu'un projet funeste a envahi l'esprit de nos enfants : ils se sont avisés, avec la complicité de gens étrangers à notre pays, d'accaparer les terres du Hogon pour y construire des hôtels, y faire venir des étrangers, des femmes aux mœurs légères et des coutumes qui ne sont pas les nôtres. Tout cela uniquement pour de l'argent. [...] »

« C'est l'argent qui les pousse à ne plus respecter leurs aînés, à prendre les femmes de plus pauvres qu'eux, à cracher sur l'amitié, à se considérer comme des rois. [...] Que peut-on espérer de tels enfants quand ils auront grandi en n'ayant pour seul maître que l'argent ? (ER, 240-241) »

Dans ce contexte, lutter contre la prostitution s'inscrit donc dans un projet global de conservation des valeurs traditionnelles, plutôt que dans un souci d'améliorer les conditions de vie de la femme.

Il en découle que le personnage de Sali est moins un personnage type qu'un prétexte pour mettre en scène ce discours traditionaliste conservateur qui, le plus souvent, censure sévèrement la liberté des femmes. L'on note d'ailleurs que ce n'est que dans le premier polar de Konaté qu'apparaît la prostituée en tant que personnage. Celle-ci sera par la suite relayée par la figure de la femme fatale, également « africanisée » selon le milieu ethnique où elle évolue et encadrée généralement aussi par ce même discours désapprobateur.

Le corpus à l'étude compte en effet plusieurs jeunes femmes séduisantes, « trop » belles, auxquelles les hommes ne savent pas résister, ce qui les mène à leur perte. Il ne s'agit certes pas de la vamp irrésistible qui parvient immanquablement à piéger des agents chevronnés comme San Antonio ou James Bond, mais plusieurs de ces personnages incarnent néanmoins le rôle – sans doute plus classique dans l'histoire et la littérature si l'on remonte jusqu'à Hélène, de la guerre de Troie – de la Femme à la beauté néfaste par qui le malheur arrive. Dans *L'Honneur des Kéïta*, d'abord, l'enquête révélera que le mobile du meurtre de Fatoman Bagahogo se retrouve en fait dans ses relations avec Kankou, la fille du chef Sandiakou Kéïta. Mentionné brièvement au début du roman, ce personnage ne réapparaît qu'à la fin, lorsque le commissaire et Sosso reconstituent le déroulement des événements ayant mené au crime. Or, il s'agit d'une jeune fille moderne qui a quitté son village natal et ses tabous pour vivre sa vie à sa guise, ailleurs, comme le rapporte Sosso, à la suite de sa rencontre avec Kankou :

– Dis-moi, Sosso, comment est-elle, cette Kankou, la fille de Sandiakou Kéïta ? demanda le commissaire.

– Belle, chef, aussi belle que Satourou [la mère de Fatoman], mais beaucoup plus charmante et moins sauvage ; au contraire, elle est une fille très moderne. Nous avons causé très librement. On dirait une citadine. (HK, 287)

Cette liberté citadine lui a pourtant valu de sérieux ennuis, comme le révèle le commissaire au chef Kéïta : « Vous savez sans doute que votre fille Kankou

est enceinte à Kaban, mais vous ignorez que le père de son enfant n'est autre que Fatoman Bagayogo, le fils de Satourou [cousine du chef].» (HK, 289) Cependant, les policiers en savent moins qu'ils ne le pensent et c'est le vieux Kéita lui-même qui leur apprend finalement les secrets du clan. En réalité, Fatoman et Kankou sont tous les deux les enfants de Badian, le jeune frère délinquant du chef, banni de la famille. Kéita avoue par la même occasion avoir ordonné lui-même l'assassinat de son neveu afin de mettre un terme à cette relation incestueuse et, encore une fois, sauver l'honneur de la famille en empêchant le scandale de s'ébruiter.

Dans *L'Empreinte du renard*, la « sacrée garce » prend les traits d'une autre jeune fille trop désirable qui provoque autour d'elle un enchaînement de comportements meurtriers justifiés, à nouveau, par le principe de l'honneur bafoué. Aussi le texte souligne-t-il, dès l'entrée en scène de Yakomoro, la fiancée de Yadjè, son pouvoir perturbateur :

[Yakomoro] sourit : elle était belle comme une sculpture, avec de grands yeux rieurs, des seins en galbe parfait, une croupe aguicheuse. Il se dégageait de son corps une sensualité irrésistible qui pétrifiait Nèmègo, submergé par une bouffée de chaleur. Il tenta de prendre dans ses bras la fille, qui esquiva le geste en riant. (ER, 16)

Cette fiancée volage apparaît ainsi d'emblée comme la figure « africanisée » de la vamp du polar conventionnel et le lecteur apprendra aussitôt que Nèmègo a en fait déjà succombé aux charmes de la belle, pour le plus grand malheur de tous, car Nèmègo se trouve être le meilleur ami du fiancé trompé. Or, celui-ci sera sommé immédiatement, par sa sœur et son vénérable oncle, chef de famille, de laver l'affront, alors que lui-même est plutôt disposé à pardonner. En effet, le vieux Kansaye ne voit qu'une issue à l'affaire : « Bientôt, tu seras la risée du village, et la famille de mon frère aussi. Ça, je ne le permettrai jamais. Tu es un Dogono, Yadjè, et tu dois le prouver. Défie Nèmègo sur la falaise et tue-le ! » (ER, 24) L'intransigeance de l'oncle ne fait pourtant que provoquer une catastrophe puisque Nèmègo, Yadjè et sa sœur Yalèmo tombent tous les trois de la falaise au cours de la bataille, alors que Yakomoro sera bannie du village par son propre père. Celui-ci, devant l'assemblée des notables, n'hésite pas à la déclarer coupable :

Si elle a trahi son fiancé pour se lier avec son meilleur ami, c'est qu'elle n'est plus digne de nous. C'est par elle que le malheur est venu. Je n'ai pas attendu. Je lui ai dit qu'elle n'était plus une Dogono, qu'elle devait s'en aller pour toujours. (ER, 244)

Cependant, l'on ne peut que constater qu'autant Kankou que Yakomoro sont de jeunes femmes « fatales » malgré elles, si bien qu'à travers ces personnages et les réflexions du commissaire Habib, les romans soulèvent avant tout la question de la pertinence d'un code d'honneur qui provoque autant de mortalité.

C'est le cas aussi dans *Meurtre à Tomboutou* où un scénario analogue se construit autour du personnage de Khaïra, la maîtresse de la victime, Ibrahim. Cette fois, la reconstitution de l'histoire du crime remonte jusqu'à la génération précédente et au scandale provoqué par Youssef, l'un des oncles du jeune homme. Faisant fi de la désapprobation générale, celui-ci avait pris comme seconde épouse « une Bella, une esclave noire affranchie » (MT, 192). C'est ainsi qu'Aghaly, père d'Ibrahim, explique aux enquêteurs la querelle qui oppose les deux familles depuis lors :

[J]'ai conseillé, supplié, menacé Youssef, en vain. Est-ce que la Bella l'avait ensorcelé au point de lui faire oublier le serment que lui avait fait prêter notre père de ne jamais déshonorer leur famille ni notre tribu ? [...] Je ne pouvais pas pardonner à mon frère d'avoir désobéi à notre père et d'avoir couvert notre famille et notre tribu de honte. Nous, nous sommes des nobles, or un noble n'épouse pas son esclave. (MT, 193)

Or, dans le contexte des valeurs égalitaires et démocratiques actuelles, le « mariage d'amour » de l'oncle Youssef ne paraît guère si condamnable, mais dans la famille Aghaly, les valeurs anciennes perdurent. Ainsi, rejetée par tous, l'épouse « ensorceleuse » finit par quitter le foyer, mais, à l'insu de tous sauf de quelques femmes de la famille, elle aura une fille, Khaïra.

Ce secret restera bien gardé jusqu'au jour fatidique où le hasard mettra Ibrahim sur le chemin de cette cousine métisse inconnue (MT, 152). Si bien que l'histoire se répète : alors qu'il a déjà une jeune épouse enceinte de leur premier enfant, Ibrahim est incapable de résister aux charmes de cette fille de Bella, laquelle tombera également enceinte. C'est alors la vieille Fatma Walette Sidi-Mohamed elle-même qui décidera de prendre les choses en main pour mettre fin définitivement à ce scandale « héréditaire ». Le sens de l'honneur prime sur l'amour maternel : le seul remède à ce Mal sera la mort de son propre fils.

L'inventivité : criminelles ou justicières ?

Et c'est ainsi qu'entre en scène le personnage féminin dans le rôle de la meurtrière, femme littéralement et intentionnellement fatale. Les polars de Konaté n'en comptent que deux, mais ces criminelles s'avèrent être les personnages féminins les plus complexes et les moins conventionnels du corpus. Dans la littérature africaine classique, rares sont en effet les aïeules vénérées qui se transforment en meurtrières. Tel que mentionné plus haut, *Meurtre à Tomboutou* se termine en effet sur un véritable coup de théâtre puisque les autres personnages, pas plus que les policiers et le lecteur, ne peuvent soupçonner la vieille Fatma d'être l'auteur du crime, comme le commissaire l'explique à Sosso : « Ce sont [ses] qualités qui poussent l'enquêteur à refuser même d'imaginer qu'un tel individu soit susceptible de mal se comporter » (MT, 204). Aussi, si elle en arrive à poser un tel geste, c'est précisément qu'à ses yeux, ce n'est pas « mal se

comporter», comme le souligne également Habib. En tant que gardienne de l'héritage ancestral, cette fonction était comme une foi pour elle. Voilà pourquoi rien ni personne n'était au-dessus de la volonté des ancêtres, pas même son propre enfant.

Elle adorait Ibrahim, je pense qu'elle l'a tué aussi par amour. Elle se savait condamnée [par la maladie] et souffrait de devoir abandonner son fils, qui, après ses fautes, était voué à vivre dans le mépris des siens, donc dans la souffrance. Voilà pourquoi elle avait choisi de l'avoir avec elle pour toujours. Je n'exclus même pas l'hypothèse d'un suicide de la vieille femme. (*MT*, 204)

Autrement dit, comme la plupart des polars de Konaté, le dénouement de l'enquête ramène ici le lecteur au dilemme des multiples facettes des nations africaines actuelles : comment concilier les lois et usages ethniques ancestraux avec la loi démocratique moderne lorsque ce qui constitue un crime dans le monde actuel n'est que justice aux yeux des communautés traditionalistes ?

C'est ce même écart qu'invoque la deuxième meurtrière du corpus, la jeune Kaïra qui tue sa propre mère dans *La Malédiction du Lamantin*. Pour elle aussi, il s'agit de se conformer à la volonté des ancêtres et donc d'éliminer les fautifs qui ont péché contre la loi des esprits, en l'occurrence le chef des Bozos lui-même et sa femme, Nassoumba. À nouveau, l'histoire du crime se construit autour d'une femme irrésistible mais interdite et remonte à la génération précédente. À l'époque coloniale, Gori, l'oncle de Nassoumba, a accepté, contre une forte somme d'argent, d'aider un des administrateurs à capturer un lamantin et son petit, dans le fleuve Djoliba, pour les mettre dans un zoo. Or, les Bozos considèrent que ce lamantin est l'incarnation animale de Maa, leur divinité tutélaire. Par conséquent, « [Maa] avait maudit la lignée de Gori pour l'éternité » (*ML*, 93). Cependant, bravant cette malédiction, le chef Kouata se laisse ensorceler (littéralement, selon la rumeur [*ML*, 106-107]) par Nassoumba, la nièce de Gori, et, dès lors, les malheurs s'accumulent :

Tous les Bozos se sont employés à l'éloigner de la femme maudite, mais rien à faire. C'est à partir du moment où il a épousé Nassoumba que Kouata n'a plus connu la paix. Sa première épouse Nansa est morte noyée dans le Djoliba deux semaines après le mariage de sa coépouse ; son fils Sodjè est devenu comme hanté par les esprits et a déserté le domicile familial ; la troisième épouse de Kouata fut Djaaba, elle n'a jamais eu d'enfant et est devenue folle ; quant à Nassoumba, ses deux premiers enfants, des garçons, sont morts à leur naissance ; seule a survécu sa fille Kaïra, mais elle est née handicapée de la jambe droite. La même année, Kouata lui-même est devenu infirme. (*ML*, 93)

Ainsi, quand d'autres catastrophes frappent la communauté bozo (accidents mortels, maladie contagieuse, orages violents hors saison), tous les interprètent comme l'expression de la colère de Maa, si bien que les Bozos n'y voient rien

d'étrange lorsque le chef Kouata et Nassoumba sont retrouvés morts dans leur cour, frappés par la foudre.

Toutefois, étant donné la rareté des décès causés par la foudre, les esprits rationnels (Habib et Sosso) trouvent cette explication peu vraisemblable et décident d'enquêter. L'autopsie révélera en effet que Nassoumba a été poignardée alors que son époux a été victime d'une crise cardiaque quand il essayait de lui venir en aide. Aussi, comme le veulent les conventions bien établies du polar, parmi les multiples témoins et suspects, ce sera le personnage que personne ne soupçonne qui s'avérera être le coupable – en l'occurrence Kaïra, que le commissaire amène finalement à avouer qu'elle a assassiné sa propre mère. Le dénouement ne manquera pas, malgré tout, d'étonner le lecteur puisque Kaïra nie en même temps avoir commis un matricide et elle se campe, comme Fatma, dans le rôle de la justicière. Elle explique en effet au commissaire qu'elle est la réincarnation de la fille de Maa, le petit lamantin blessé mais non pas capturé, comme sa mère, par l'administrateur blanc. Cette fille, revenue sous forme humaine, aurait pour mission de venger la divinité offensée.

Oui, commissaire, je suis la fille de Maa. [...] Personne d'autre que vous ne le sait parce que les mortels, même bozos, ne peuvent entrer dans le secret des génies. [...] En réalité, je n'ai pas été du tout blessée, commissaire, ma jambe droite paralysée n'est qu'une illusion que j'entretiens, car, vous vous en doutez, j'ai des pouvoirs, moi aussi, parce que je suis l'enfant des génies. (*ML*, 179-181)

Aussi, sa mission accomplie, la jeune fille ne semble guère perturbée par son arrestation. Et si celle-ci est tout à fait conforme aux conventions, le personnage de Kaïra s'en écarte. Sans doute que les personnages dotés de superpouvoirs sont légion dans la littérature et le cinéma populaires actuels, mais Kaïra n'en demeure pas moins « une originale », un personnage hybride construit à la croisée du polar, des légendes et de la science-fiction.

Codes pluriels

Il s'avère ainsi que les polars de Konaté sont peuplés d'une foule de personnages féminins très variés, même si plusieurs s'approchent de certains types et stéréotypes du genre. Presque tous font l'objet d'une forme d'hybridation où l'on voit s'exercer l'inventivité de l'écrivain. Reste à se demander si ces créatures de fiction possèdent aussi une voix, si les romans leur attribuent une parole susceptible de briser le silence proverbial des femmes dans les sociétés patriarcales et des personnages littéraires relégués au rôle de figurant.

Sur ce plan, il n'y a pas de doute : les personnages féminins des romans de Konaté ont un langage abondant, varié et coloré et, surtout aux yeux de leurs proches, parlent souvent un peu trop, notamment quand ils cèdent aux insistances du commissaire Habib ou se confient à Sosso. En effet, à l'exception de cette collectivité de femmes anonymes des marges du récit qui s'éclipsent à

tout moment, de la « grande-gueule » à la grand-mère conteuse, les personnages de Konaté déploient toute une variété de paroles, conformément à leur profil. Un examen détaillé du langage attribué aux personnages féminins confirmerait ainsi vraisemblablement que l'inventivité de l'écrivain se manifeste également sur le plan de la construction des personnages, faisant entendre toute une variété de voix et de paroles de femmes. Qu'ils soient principaux ou secondaires, qu'ils occupent des rôles clés ou n'apparaissent qu'en marge du récit, les personnages féminins de Konaté sont rarement réduits au silence.

Que peut-on conclure, finalement, de cette pluralité de profils féminins dans les polars de Konaté? Une piste pour une lecture d'ensemble se dessine peut-être dans ce propos de Marc Lits, où il rappelle qu'à l'origine de la double structure narrative du roman policier¹³, il y a toujours un acte criminel et que « [le] récit de l'enquête sera donc une tentative de ramener le désordre à l'ordre, d'effacer le crime initial par la découverte – sinon le châtement – du coupable »¹⁴. Le lecteur ne peut que constater, toutefois, que le commissaire Habib affronte le plus souvent des situations plus complexes puisque l'ordre des uns est le désordre des autres, si bien que les romans de Konaté mettent en question, finalement, la définition même du crime¹⁵. Ce questionnement passe certainement aussi par ces multiples profils du personnage féminin qui se trouve presque inmanquablement être vecteur du désordre du point de vue des uns ou des autres. Le cas de la « descendante du prophète » dont la voix intarissable traverse les murs du commissariat¹⁶ en est certainement emblématique. Ainsi, comme plusieurs des meurtriers masculins des romans à l'étude, Fatma et Kaïra commettent des actes jugés criminels selon les lois de l'état moderne en cherchant à conserver l'ordre établi des communautés traditionalistes. Les deux victimes, Sira et Naïssa, ainsi que les différents personnages campés dans le rôle de la femme fatale sont jugés coupables de comportement immoral et dérangeant dans les milieux où règne encore l'ordre patriarcal, alors qu'aux yeux du lecteur (et souvent de Sosso et du commissaire), ils ne font que s'affranchir de certaines contraintes qu'imposent ces milieux. Un certain désordre s'avère alors être plutôt salutaire puisqu'il contribue à soulever la question non seulement de la place de la femme de part et d'autre, mais de la légitimité même de l'ordre établi, que ce soit celui des gouvernements actuels souvent gangrenés

13. Le roman policier comporte toujours le récit de l'enquête, suivi (ou doublé) du récit du crime, tel que reconstitué par l'enquêteur. Voir Marc Lits, *Le Roman policier: introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Liège, Éditions du CÉFAL, 1993, p. 76-81.

14. *Ibid.*, p. 82.

15. Voir Adama Togola, *op. cit.*, p. 111-125.

16. « Dans le bureau voisin, une voix de femme protestait avec véhémence, tandis que d'autres, mâles celles-là, tentaient de s'imposer » (Moussa Konaté, *L'Empreinte du renard*, *op. cit.*, p. 76).

par la corruption (évoqués dans *L'Assassin du Banconi*, *L'Empreinte du renard* et *L'Affaire des coupeurs de têtes*, notamment) ou celui des communautés ethniques traditionalistes qui, à force de résister au changement, se figent.

Références

- BORGOMANO, Madeleine, *Voix et visages de femmes, dans les livres écrits par des femmes en Afrique francophone*, Abidjan, CEDA, 1989.
- DEHON, Claire L., *Le Réalisme africain. Le roman francophone en Afrique subsaharienne*, Paris, L'Harmattan (Critiques littéraires), 2002.
- DE MEYER, Bernard et Karen MEYERS-FERREIRA, «La tentation du féminin dans le roman noir africain francophone», *Francophonía*, n° 16 (2007), p. 85-99.
- DUBOIS, Jacques, «Un carré herméneutique», dans Yves REUTER (dir.), *Le Roman policier et ses personnages*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes (L'Imaginaire du texte), 1989, p. 173-180.
- ÉVRARD, Franck, «Le réalisme et son dépassement», *Lire le roman policier*, Paris, Dunod, 1996, p. 77-91.
- GLAUDES, Pierre, «Eva, Miss Blandish et la souris des douze chinetoques», dans Yves REUTER (dir.), *Le Roman policier et ses personnages*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes (L'Imaginaire du texte), 1989, p. 65-90.
- KANE, Cheikh Hamidou, *L'Aventure ambiguë*, Paris, UGE 10/18, 1961.
- KANE, Mohamadou, *Roman africain et tradition*, Dakar, Nouvelles éditions africaines, 1982.
- KONATÉ, Moussa, *L'Affaire des coupeurs de têtes*, Paris, Métailié, 2015.
- , *Meurtre à Tombouctou*, Paris, Métailié, 2014.
- , *La Malédiction du Lamantin*, Paris, Fayard, 2009.
- , *L'Empreinte du renard*, Paris, Fayard, 2006.
- , *L'Assassin du Banconi* suivi de *L'Honneur des Kéita*, Paris, Gallimard (Série noire), 1998.
- LECLERC-AUDET, Stéphanie, *Laissez-moi entendre la parole d'acier. Enjeux d'énonciation du personnage féminin dans quelques romans africains contemporains*, Thèse de doctorat, Université de Montréal, Montréal, 2017.
- LITS, Marc, *Le Roman policier: introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Liège, Éditions du CÉFAL, 1993.
- MILOLO, Kembe, *L'Image de la femme chez les romancières de l'Afrique noire francophone*, Fribourg, Éditions Universitaires Fribourg Suisse, 1986.
- NDIAYE, Christiane, «Écrire pour qui? Enquête sur la figure du lecteur dans l'œuvre de Moussa Konaté», *Présence francophone*, n° 91 (2018), p. 176-189.
- REUTER, Yves, *Le Roman policier*, Paris, Armand Colin, 2009.
- SELMANI, Samia, *Romans francophones et représentations du féminin: autour de Va savoir de Réjean Ducharme, Agave de Hawa Djabali et La Femme qui attendait d'Andreï Makine*, Paris, L'Harmattan (Critiques littéraires), 2012.
- TOGOLA, Adama, *Poétique de mystères: appropriation du genre et inscription du savoir culturel dans le polar d'Afrique francophone*, Thèse de doctorat, Université de Montréal, Montréal, 2018.



Les tyrans ne sont pas invincibles : la quête de la liberté dans les romans pour la jeunesse de Moussa Konaté

KODJO ATTIKPOÉ

Moussa Konaté passe pour ce que nous appellerons un écrivain total¹, soucieux de s'adresser aux lecteurs de tous âges, et dont l'œuvre brise les frontières tracées par la critique savante entre la littérature pour adultes et celle destinée aux jeunes lecteurs. En prenant ainsi conscience de l'importance de la fiction jeunesse², l'auteur malien adopte une démarche qui prend en compte la question de sa littéarité³. Par ailleurs, reconnaître l'intérêt de la littérature de jeunesse, c'est aussi mettre en avant ses multiples pouvoirs⁴, qui ne sont pas moins considérables que ceux de la littérature générale. Écrire, quel que soit le public visé, n'est pas un acte vain, notamment dans un monde où le désir de puissance et la déshumanisation par le mal politique se révèlent être des constantes anthropologiques. À cet égard, Jean-Paul Sartre avait examiné la question de la responsabilité de l'écrivain⁵ qui se décline non seulement en termes de liberté créatrice, mais surtout en termes de liberté au plan politique ; l'art du prosateur s'insère inexorablement dans une bataille politique dans la mesure où il vise à défendre la liberté⁶. Par ailleurs, conscient du fait que « sa parole est action », le prosateur choisit un mode d'action, celui de « l'action par le dévoilement » dont le but est d'apporter un changement au monde⁷.

1. Kodjo Attikpoé et Anne Schneider (dir.), dossier « Écrire pour tous : Vers l'écrivain total », *Nouvelles études francophones*, vol. 35, n° 2 (2020).

2. Cf. Chanda Tirthankar, « Entretien avec Moussa Konaté, écrivain-éditeur », *Notre Librairie*, n° 135 (1998), p. 35-40.

3. Selon Roman Jakobson, la littéarité est « ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire » (*Huit questions de poétique*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, p. 16).

4. Voir Kodjo Attikpoé (dir.), *Les Pouvoirs de la littérature de jeunesse*, Berlin, Peter Lang, 2018.

5. Voir aussi Jean-Paul Sartre, *La Responsabilité de l'écrivain*, Paris, Verdier, 1998.

6. Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948, p. 82.

7. *Ibid.*, p. 29-30.

En Afrique, le roman politique, qui occupe une place significative dans le paysage littéraire, s'attache souvent à peindre les figures du dictateur⁸ et ses avatars ainsi que leurs rôles dans la déliquescence de la « postcolonie⁹ ». Pouvait-il en être autrement ? Le romancier africain, qui abhorre l'injustice, peut-il faire le choix du silence ou de l'indifférence face à la machine du tyran¹⁰ ? La question de la mission de l'écrivain africain, ressassée par la critique littéraire, est loin de perdre de sa pertinence. Par exemple, contrairement aux écrivains africains de la nouvelle génération qui réfutent toute idée de mission collective ou d'engagement, l'écrivain sénégalais Boubacar Boris Diop estime que la littérature africaine ne peut pas déroger à son devoir politique :

À force de se focaliser sur la réception du texte, on en est venu à faire bon marché du simple plaisir d'écrire. Tout auteur a le droit de n'écouter que ses impulsions du moment. Même si de jeunes romanciers – Kossi Efoui et Daniel Biyaoula entre autres – revendiquent de plus en plus fort leur liberté de créateurs, notre littérature reste tributaire de ses desseins politiques originels¹¹.

Tout comme le veut Boubacar Boris Diop, l'œuvre de Moussa Konaté traduit résolument la responsabilité de l'écrivain au sens sartrien en s'attachant à conjurer les maux qui gangrènent l'État postcolonial africain. Le titre de son essai *L'Afrique noire est-elle maudite?* résonne non seulement comme un cri de révolte impuissante, mais aussi comme un cri de cœur visant à secouer la conscience endormie des Africains¹². Dans cette supposée malédiction¹³ de l'Afrique contemporaine, les tyrans ne portent-ils pas une lourde responsabilité ?

Dans ses romans pour adultes, Moussa Konaté met aussi en scène des figures de la violence¹⁴. Dans sa trilogie romanesque pour la jeunesse *Kanuden*

8. Voir Cécile Brochard, *Le Roman de la dictature contemporaine : Afrique-Amérique*, Paris, Honoré Champion, 2018.

9. Cf. Achille Mbembe, *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Karthala, 2000.

10. À ce sujet, Albert Camus affirme : « Le rôle de l'écrivain [...] ne se sépare pas de devoirs difficiles. Par définition, il ne peut se mettre aujourd'hui au service de ceux qui font l'histoire : il est au service de ceux qui la subissent » (*Discours de Suède*, Paris, Gallimard, 1958, p. 14).

11. Boubacar Boris Diop, *L'Afrique au-delà du miroir*, Paris, Philippe Rey, 2007, p. 167.

12. La quatrième de couverture donne le ton : « Pourquoi, riche comme elle est de cultures, de dynamismes, d'inépuisables créativité, de matières premières et d'espace, l'Afrique tarde-t-elle tant à entrer dans le développement ? Pourquoi tant de corruption et de mauvais dirigeants, pilleurs des ressources nationales ? Pourquoi tant de guerres locales, tant de maladies, tant d'analphabétisme, tant d'injustices envers les femmes ? Pourquoi ce retard de l'Afrique ? Malédiction, ou refus viscéral de notre modernité ? » (Moussa Konaté, *L'Afrique noire est-elle maudite?*, Paris, Fayard, 2010, quatrième de couverture).

13. Allusion faite, ici, au mythe de la malédiction de Cham. Voir Omar Ndiaye, *Malédiction de Cham, source d'ancrage de la négrophobie*, Paris, Saint-Honoré, 2016.

14. Cf. Moussa Konaté, *Le Prix de l'âme*, Paris, Présence africaine (Écrits), 1981 ; *Une Aube incertaine*, Paris, Présence africaine (Écrits), 1985.

contre *Cœur ténébreux*, *Kanuden à l'assaut des tyrans* et *Kanuden sous un soleil nouveau*¹⁵ – destinée aux enfants à partir de huit ans – il reprend le thème de la violence à travers la représentation du tyran. *A priori*, vouloir aborder, de façon fructueuse, ce thème sombre à l'intention des plus petits lecteurs peut apparaître comme une gageure, étant donné que la violence, tout comme d'autres sujets tabous, suscitent tant de controverses auprès des instances de médiation de la littérature de jeunesse¹⁶. La question mérite d'être posée : quel bénéfice l'enfant lecteur de huit ans peut-il tirer de la représentation d'un univers marqué par la loi de la violence ?

La présente étude tente d'analyser cette trilogie de Moussa Konaté en montrant comment elle aborde le thème délicat de la violence – de la tyrannie – par le biais du fantastique. Nous montrerons aussi qu'en empruntant la voie de l'allégorisation, ces romans politiques mettent en place une poétique de valeurs qui se cristallise dans les parcours narratifs des héros, mais aussi s'enracinent dans une esthétique de l'utopie.

Visages de la tyrannie

Les réflexions sur les rapports entre éthique et littérature prennent une place de plus en plus importante dans la critique littéraire au point que certains y voient un tournant éthique¹⁷. Toutefois, il convient de noter que le traitement littéraire du mal politique, notamment de la tyrannie, est indissociable de telles réflexions : « Comment le politique, conçu comme ce qui pose les conditions institutionnelles de la coexistence pacifique entre les hommes, voire de la vie bonne, peut-il changer en lieu de l'horreur ? Comment ce qui doit ou devrait permettre à l'homme la reconnaissance de l'autre homme devient-il le champ

15. Moussa Konaté, *Kanuden contre Cœur ténébreux*, Tome 1, Vanves, Édicef, 2013 ; *Kanuden à l'assaut des tyrans*, Tome 2, Vanves, Édicef, 2013 ; *Kanuden sous un soleil nouveau*, Tome 3, Vanves, Édicef, 2014. Désormais les références à ces romans seront respectivement indiquées par les abréviations *KCCT*, *KADT* et *KSSN*, suivies du numéro de la page dans le texte.

16. Concernant particulièrement le thème de la violence dans la littérature de jeunesse, voir Judith Franzak et Elizabeth Noll, « Monstrous Acts: Problematizing Violence in Young Adult Literature », *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, vol. 49, n° 8 (2006), p. 662-672. On lira aussi avec beaucoup d'intérêt les ouvrages suivants au sujet des controverses autour de la littérature pour adolescents : Marie-Claude Monchaux, *Écrits pour nuire : littérature enfantine et subversion*, Paris, U.N.I., 1985 ; Annie Rolland, *Qui a peur de la littérature ado ?*, Paris, Éditions Thierry Magnier, 2008.

17. Sandra Laugier (dir.), *Éthique, littérature, vie humaine*, Paris, Presses universitaires de France, 2006 ; Liesbeth Korthals Altes (dir.), dossier « Éthique et littérature » [en ligne], *Études littéraires*, vol. 31, n° 3 (1999) [<https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1999-v31-n3-etudlitt2266/>] ; Maïté Snauwaert et Anne Caumartin (dir.), dossier « Responsabilités de la littérature : vers une éthique de l'expérience » [en ligne], *Études françaises*, vol. 46, n° 1 (2010) [<https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/2010-v46-n1-etudfr3717/>].

de la méconnaissance et de l'écrasement de l'homme par l'homme¹⁸ ? » En effet, le pouvoir tyrannique annihile toute « visée éthique » entendue ici comme « visée de la "vie bonne" avec et pour autrui dans des institutions justes¹⁹ ». Cette visée éthique implique l'appel à « l'imagination ou l'utopie d'un avenir meilleur²⁰ », mais surtout pose la question fondamentale de la liberté.

Toute l'intrigue des trois romans est marquée par un déferlement de violence – provenant des tyrans – et de contre-violence initiée par les jeunes combattants de la liberté. Les titres des deux premiers tomes, *Kanuden contre Cœur ténébreux* et *Kanuden à l'assaut des tyrans*, annoncent la lutte acharnée entre le héros juvénile et les figures du Mal qu'incarnent les tyrans. Même si le terme *tyran* ne figure pas dans le premier titre, il n'en demeure pas moins que la désignation métaphorique « Cœur ténébreux » illustre parfaitement la nature cruelle de l'ennemi. Dans son ouvrage *Le roman pour la jeunesse*, Ganna Ottevaere van Praag note que « l'intitulé d'un roman pour la jeunesse est un élément essentiel de la communication », en ce sens que « c'est par le titre que l'écrivain – et le traducteur [...] sont en mesure d'établir un contact immédiat avec leurs jeunes destinataires »²¹. Chez Moussa Konaté, ces « titres thématiques²² » visent en effet à créer le suspense, l'émotion²³ chez l'enfant lecteur, mais ils ont aussi pour fonction de dévoiler d'entrée de jeu le message principal de l'œuvre, à savoir que les tyrans ne sont pas invincibles et que seule la lutte libère. Le titre du tome 3, *Kanuden sous un soleil nouveau*, signale l'avènement d'un monde nouveau, celui de la liberté.

Les visages de la tyrannie que dépeignent les fictions de jeunesse de Moussa Konaté semblent nettement éloignés de ceux que brosse Michel Onfray dans son ouvrage *Théorie de la dictature*²⁴, où ce philosophe tente d'identifier les traits caractéristiques d'une « dictature de type nouveau » qui, selon lui, semble se dessiner à l'horizon dans les grandes démocraties européennes. Dans les fictions jeunesse de l'auteur malien, nous sommes en effet en présence de véritables tyrans cruels, dépourvus de tout sentiment humain. Tous les trois romans se déroulent dans des espaces imaginaires – dix royaumes au total.

18. Paul Valadier, « Le mal politique moderne » [en ligne], *Études*, n° 2 (2001), t. 394, p. 198 [https://www.cairn.info/journal-etudes-2001-2-page-197.htm].

19. Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, p. 202; l'auteur souligne.

20. Paul Ricœur, *Philosophie, éthique et politique : entretiens et dialogues*, Paris, Éditions du Seuil, 2017, quatrième de couverture.

21. Ganna Ottevaere-van Praag, *Le Roman pour la jeunesse. Approches – Définitions – Techniques narratives*, Bern, Peter Lang, 1997, p. 167; cf. également Alain Montandon, *Du récit merveilleux ou l'ailleurs de l'enfance*, Paris, Imago, 2001.

22. Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 78.

23. Ganna Ottevaere-van Praag, *op. cit.*, p. 168.

24. Michel Onfray, *Théorie de la dictature*, Paris, Robert Laffont, 2019.

Mais, il s'agit d'une représentation allégorique de l'essence de la tyrannie, telle qu'elle se manifeste à travers le temps et l'espace. L'intention visible de l'auteur est de conférer une dimension universelle à son œuvre qui tente de dessiner « l'humanité » (KSSN, 123) débarrassée des tyrans.

La littérature de jeunesse, qui se veut aussi œuvre d'art, est pourtant beaucoup plus définie par son destinataire – le jeune lecteur – que par sa valeur littéraire. Et c'est ce trait spécifique qui préside à sa littérarité, qui n'est pas pour autant moins valorisante que celle des textes du canon. Il s'agit tout simplement d'une littérarité autre²⁵. Néanmoins, les deux formes de littérarité se rejoignent parfois compte tenu de la complexité – narrative – à l'œuvre dans la fiction jeunesse contemporaine, mais aussi en fonction de certaines thématiques, comme la tyrannie, qui induisent le recours à des principes esthétiques tels que l'humour, la satire, le carnivalesque, le grotesque, l'ironie, la dérision ou le fantastique²⁶. Ainsi, dans son triptyque romanesque, Moussa Konaté choisit de recourir, à côté du réel, au fantastique qui constitue la force motrice de la narration. Il faut notamment souligner qu'en littérature de jeunesse, le recours au fabuleux répond à certains objectifs dont, en premier lieu, la prise en compte de la psychologie du jeune lecteur :

Opter pour une transposition fabuleuse, poétique, voire traitée par l'humour, de la vie quotidienne, c'est reconnaître implicitement à l'enfant le droit à la fantaisie et au rêve. C'est stimuler son imagination et aiguïser sa perception de l'espace et du temps. La traversée de territoires imaginaires, [...] la rencontre avec les êtres à l'apparence insolite ou doués de pouvoirs magiques, devraient solliciter son sens de l'émerveillement; les allers et retours fabuleux entre le passé, le présent et le futur, la réflexion que suscite chez le héros le passage du temps et les changements qu'il apporte aux sentiments des hommes et à l'organisation de la société, nourrir sa rêverie²⁷.

Mais plus important encore, au regard de certains thèmes difficiles comme la violence, le recours au fantastique s'avère indispensable dans la mesure où « l'âge des plus petits lecteurs requiert que la narration emprunte le chemin de la métaphorisation²⁸ ». Ainsi, chez Moussa Konaté, cette voie conduit à une atténuation de la représentation de la brutalité. Tout au long de la narration, on n'observera ni mort, ni effusion de sang, en dépit de la férocité du tyran.

25. Dominique Demers, « Plaidoyer pour la littérature jeunesse », *Québec français*, n° 109 (1998), p. 28-30.

26. Nous citerons par exemple, Sony Labou Tansi, *L'État honteux: roman*, Paris, Éditions du Seuil, 1981; Sony Labou Tansi, *La Vie et demie*, Paris, Éditions du Seuil, 1979; Ahmadou Kourouma, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Éditions du Seuil (Cadre rouge), 1998; Cheik Aliou Ndao, *Mbaam dictateur*, Paris, Présence africaine, 1997.

27. Ganna Ottevaere-van Praag, *op. cit.*, p. 175.

28. *Ibid.*, p. 177.

Par exemple, à « Nifindougou [...] l'armée du roi était réputée pour sa cruauté [...]. Traditionnellement, aucune arme à feu n'était employée à Nifinjama, car verser du sang avait été proscrit par les ancêtres. En revanche, les guerriers disposaient d'armes d'une redoutable efficacité, comme le fouet de lamelles de fer et la fronde » (*KCCT*, 18). Par ailleurs, le renoncement au symbole de la violence qu'est le sang versé s'inscrit dans la dimension axiologique de l'œuvre. Défendant les valeurs essentielles sur lesquelles repose l'humanisation de la société, le héros juvénile Kanuden s'oppose catégoriquement à l'utilisation des armes à feu pour venir à bout des tyrans du royaume Idaminè dont l'armée, contrairement à Nifinjama, n'hésiterait pas à tuer en utilisant des fusils et des sabres²⁹. Les jeunes de ce royaume estiment qu'ils se doivent d'utiliser les mêmes armes que l'armée du tyran : « Si les soldats veulent notre mort, éliminions-les également » (*KADT*, 93). Mais à Nifinjama, Kanuden et ses amis ont « vaincu Cœur ténébreux sans tuer personne » (*KADT*, 90). La position de Kanuden et de ses camarades de Nifinjama rejoint celle d'Étienne de La Boétie qui, dans son ouvrage *Discours de la servitude volontaire* – devenu classique –, estime que le meurtre du tyran n'est pas le remède à la tyrannie et qu'il relève de la pure violence³⁰. Aussi le héros juvénile prend-il en compte l'humanisme de l'autre³¹, fût-il criminel. Pour lui, il importe de préserver la vie du tyran, qui doit plutôt répondre de ses crimes devant la justice.

La tradition de non-effusion de sang est bien respectée à Nifinjama aussi bien par le tyran et son armée que par Kanuden et ses amis. Les deux camps utilisent plutôt des armes surnaturelles qui neutralisent l'adversaire sans lui donner la mort. Des êtres surnaturels malveillants aux formes insolites et effrayantes, dotés de pouvoirs magiques, sont au service du tyran Cœur ténébreux. Par exemple, son bourreau Massiba – un monstre – se charge d'exécuter la sentence magique pour les personnes arrêtées arbitrairement et condamnées lors de simulacres de procès. La sentence consiste à bannir les condamnés du monde des humains en les transformant en animaux ou en végétaux, comme c'est le cas des quatre jeunes à Nifinjama : Kelen est transformé en un « petit cochon gris » (*KCCT*, 27) ; Lafi, lui, s'est métamorphosé en « un petit cochon tout noir » (*KCCT*, 28) ; Bassa, quant à lui, « fut changé en un arbuste squelettique aux branches sans feuilles » (*KCCT*, 29) ; Nina, elle, a pris la forme d'une « truie bigarrée » (*KCCT*, 30). Cette sentence de la métamorphose, aussi

29. Notons que lors de la libération du dernier royaume, Ganfou, deux jeunes ont été légèrement blessés par balles par l'armée du roi, ce qui demeure exceptionnel dans le récit.

30. Voir à ce sujet l'analyse de Simone Goyard-Fabre dans sa présentation de l'essai d'Étienne de La Boétie (« Présentation », dans Étienne de La Boétie, *Discours de la servitude volontaire*, présenté par Simone Goyard-Fabre, Paris, Flammarion, 2016 [1983], p. 84).

31. Voir Emmanuel Levinas, *Humanisme de l'autre homme*, Saint-Clément-de-rivière, Fata Morgana, 1972.

cruelle qu'elle puisse paraître, s'inscrit dans les formes de violence fantastique dont s'accommode la littérature de jeunesse³². On le voit, l'élément fantastique permet ici d'éviter le piège du réalisme³³ avec lequel certains romans politiques abordent le thème de la dictature.

Dans *Discours de la servitude volontaire*, Étienne de La Boétie affirme que le tyran aime s'entourer de mystère en usant de divers stratagèmes de sorte que ses sujets « vivent ainsi dans la crainte d'un être que personne n'avait vu³⁴ ». Il en est de même dans l'œuvre de Moussa Konaté. Cœur ténébreux passe pour « un homme mystérieux. Son visage était toujours voilé. On ne savait pas vraiment à quoi il ressemblait. Les habitants de Sombre pays étaient convaincus que c'était un génie qui avait pris forme humaine. On ne lui connaissait ni femme ni enfant » (*KCCT*, 18). De même, « le Roi des rois ou L'Unique » cultive le mystère de l'invisibilité : « Personne d'autre au monde ne pouvait se targuer d'avoir vu cet homme mystérieux » (*KCCT*, 33). À cet égard, Simone Goyard-Fabre, exégète de La Boétie, note : « Rien de plus aisé pour le tyran de se parer, au sommet de cette pyramide sociale, des prestiges de l'Unique. Son pouvoir est sa solitude. Le voilà donc qui, à raison de la forme qu'il impose sournoisement à son pays, s'égalé à un dieu³⁵. » Mais dans les romans de Konaté, seul Wankélé, au sommet de la pyramide royale, aspire à la divinité, puisqu'il se sert des tyrans à sa solde pour atteindre son objectif. Il se dit le « Maître du Monde », et son désir suprême est de devenir « bientôt Dieu, le seul maître de l'Univers » (*KSSN*, 57).

Revenons à Étienne de La Boétie qui distingue trois types de tyrans : « Les uns possèdent le Royaume par l'élection du peuple, les autres par la force des armes, et les autres par succession de race³⁶. » Dans l'univers fictionnel de Moussa Konaté, les tyrans subjuguent leurs peuples par la force des armes. Par exemple, l'armée de Cœur Ténébreux fait preuve d'une cruauté sans bornes. La terreur est telle que le peuple n'ose se soulever. Ici, les principaux traits caractéristiques de la tyrannie sont mis en relief : la destruction de la liberté – qui repose sur une surveillance accrue de la population et sur une armée de terreur – une justice à la solde du roi, la volonté d'un seul, celle du Roi. Mais c'est l'étouffement des libertés qui reste le point saillant de l'Empire. C'est d'ailleurs la principale devise de Wankélé, devise qu'appliquent sans états

32. Nous pensons ici au célèbre film d'animation *Kirikou et la sorcière*. Karaba, la sorcière enlève les hommes et les transforme en fétiches tueurs.

33. Ce réalisme conduit souvent à des récits sombres.

34. Étienne de La Boétie, *Discours de la servitude volontaire ou le contr'un*, édition numérique réalisée par Claude Ovtcharenko, Paris, Éditions Payot, 2002 [1549], p. 35 [http://classiques.uqac.ca/classiques/la_boetie_etienne_de/discours_de_la_servitude/discours_servitude_volontaire.pdf]. Nous préférons citer cette version réalisée dans un langage moderne.

35. Simone Goyard Fabre, « Présentation », *loc. cit.*, p. 80.

36. Étienne de La Boétie, *op. cit.*, p. 22.

d'âme tous les tyrans à son service. Ainsi, sur le fronton du palais de Cœur ténébreux est inscrit : « La pitié est une faiblesse. La liberté est un danger » (KCCT, 5). La surveillance permanente de la population est assurée par « une chouette noire au regard de feu. [...] On l'appelait L'Œil. [...] Elle connaissait tous les habitants de la ville. D'où tenait-elle ses informations? Mystère absolu » (KCCT, 6). En réalité, c'est un être surnaturel, doté de pouvoirs magiques : « Impitoyable, elle débusquait ceux qui ne respectaient pas les lois de Cœur ténébreux, où qu'ils se trouvent » (KCCT, 7). À cette redoutable efficacité de l'oiseau s'ajoute l'obligation de délation : les habitants sont tenus de dénoncer toutes les personnes qui ne respectent pas la volonté du tyran, y compris au sein de leur famille.

La « volonté du roi », comme l'indique le titre d'un chapitre, est décrite avec force détails. Il concentre tous les pouvoirs en ses mains : « À Nifindougou, Sombre cité, une seule personne décidait de tout : le souverain Nifinmansa » (KCCT, 16). Ainsi, le souverain soumet également le peuple au joug de la violence psychologique, tant il est vrai qu'il déshumanise ses sujets en les dépouillant de tout. Le récit insiste particulièrement sur le caractère grotesque des désirs du Prince, qui frisent la folie : « Du lundi au vendredi, tout le monde travaillait gratuitement dans les champs et les entreprises de Nifinmansa » (KCCT, 17). Malgré cela, « [à] chaque repas, il était obligatoire de prononcer la formule : “Merci pour le pain que vous m'offrez, ô mon roi” » (KCCT, 17). L'humour, perceptible dans la langue, notamment dans l'onomastique de certains royaumes, traduit aussi la subjectivité sans bornes du roi : le bâillonnement de la parole libre s'observe déjà dans les noms tels qu'Idaminè qui signifie « *Tais-toi* » (KADT, 25), Sinsin qui a « la particularité d'être le “pays de la bouche fermée”, le seul lieu sur Terre où il était interdit de rire dans la rue » (KADT, 129).

Selon Michel Onfray, le formatage des enfants³⁷ figure parmi les stratégies visant à bâtir un *Imperium* de type nouveau. Mais dans une tyrannie classique, le souverain « chasse de son peuple la science et l'intelligence³⁸ », comme c'est le cas dans l'œuvre de Moussa Konaté. Cœur ténébreux prive les enfants du droit à l'instruction et à l'éducation. L'école est purement et simplement bannie, car « le souverain pensait que c'était le lieu où les enfants apprenaient à se révolter » (KCCT, 17). Kanuden, dans son discours prononcé lors de la victoire finale, souligne l'absence de la lumière de l'éducation comme l'une des principales causes de leur assujettissement : « Si le tyran nous a muselés facilement, c'est parce qu'il nous a privés du savoir. Sans le savoir, on est prisonniers des superstitions » (KCCT, 151-152). À Idaminè, où le tyran est sous la protection du dieu Fenbè, le droit à l'éducation est remplacé par l'obligation de prier : « Nous vivons dans les ténèbres de l'esprit de Fenbè. L'école n'existe

37. Michel Onfray, *op. cit.*, p. 109-110.

38. Simone Goyard Fabre, « Présentation », *loc. cit.*, p. 76.

pas dans notre pays et il est interdit de discuter. Prier, prier, toujours prier le dieu Fenbè est la seule nourriture de l'esprit» (*KADT*, 26). Il apparaît ici clairement que la tyrannie, dans son essence, table aussi sur l'opium de la religion pour «abêtir³⁹» le peuple. En somme, le tyran déshumanise le peuple en lui enlevant «toute liberté de faire, de parler et quasi de penser⁴⁰», comme le souligne Kanuden dans l'un de ses discours : «En réalité, nous n'étions plus des êtres humains, mais des ombres» (*KCCT*, 151). En définitive, comme le fait remarquer Goyard Fabre, «La servitude [... est] le mal politique absolu en quoi s'anéantit la nature humaine⁴¹».

Les tyrans ne sont pas invincibles : de la nécessité d'allumer le « feu sacré de la liberté »

Les romans africains de la dictature se contentent le plus souvent de dénoncer la tyrannie, de représenter le dictateur sous ses divers traits. Il est vrai que nombre d'entre eux offrent ce que Jean-Paul Sartre nomme la « joie esthétique⁴² » au lecteur – nous citerons par exemple *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma (1998) –, cependant ils montrent à peine comment se défaire des systèmes d'oppression⁴³, et construisent rarement l'utopie de l'avènement d'une Afrique libre de la tyrannie. Est-ce à dire que les tyrans sont invincibles ? Les romans pour la jeunesse de Moussa Konaté se démarquent de ces fictions de dénonciation. Poser la question de la non-invincibilité du tyran, c'est d'abord s'interroger sur les conditions de possibilité de la servitude, comme le montre Étienne de La Boétie. Ce dernier croit que la « liberté est naturelle⁴⁴ » ; ou encore « [q]ue la liberté est naturelle, et, qu'à [s]on avis, non seulement nous naissons avec notre liberté, mais aussi avec la volonté de la défendre⁴⁵ ». À ses yeux, c'est un paradoxe que les peuples se soumettent à la volonté d'un seul individu. D'où sa thèse selon laquelle la servitude est volontaire.

C'est la quête de cette liberté qui est au cœur de *Kanuden contre Cœur ténébreux*, *Kanuden à l'assaut des tyrans* et *Kanuden sous un soleil nouveau*, romans de la résistance dont l'intrigue repose sur des combats acharnés, intrépides contre les tyrans dans le monde. La cruauté inouïe des tyrans contraint les

39. Étienne de La Boétie décrit les ruses qu'utilisent les tyrans pour «abêtir» leurs sujets ou les «endormir», (*op. cit.*, p. 32, 33).

40. *Ibid.*, p. 28.

41. Simone Goyard Fabre, «Présentation», *loc. cit.*, p. 79.

42. Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature*, *op. cit.*, p. 73.

43. Le Roman *Mbaam dictateur* de Cheik Aliou Ndao semble constituer une exception : «Le peuple d'un pays d'Afrique se tourne vers le pouvoir occulte des ancêtres pour se débarrasser de son dictateur en le transformant en âne. Exclu du monde des humains, le tyran est précipité dans l'univers des bêtes» (*op. cit.*, quatrième de couverture).

44. Étienne de la Boétie, *op. cit.*, p. 20.

45. *Id.*

peuples à la soumission totale et à la résignation. Mais ce que La Boétie appelle le « feu sacré de la liberté⁴⁶ » sera allumé par le jeune Kanuden de dix-sept ans. Depuis longtemps, une révolte impuissante couvait en lui, à la suite de l'enlèvement de son père par Cœur ténébreux alors qu'il n'avait que six ans. Comment un adolescent peut-il choisir d'affronter des tyrans hyper puissants, dotés de pouvoirs magiques ? Dans ces romans, la lutte contre le tyran se déploie comme une confrontation entre le Mal et le Bien : d'un côté, la panoplie des tyrans et les êtres surnaturels maléfiques et malveillants à leur service, de l'autre, le Bien, incarné par Kanuden et Cœur généreux, le seul roi à se soustraire à l'influence de Wankélé, qui se dit l'unique Maître de l'Univers. L'onomastique des personnes, des lieux et des êtres surnaturels illustre leur appartenance respective aux camps du Bien et du Mal. Mais la devise de Cœur ténébreux « la pitié est une faiblesse » résume à elle seule l'inhumanité de son monde, car l'objectif de Wankélé consiste à dessécher le cœur de tous ses disciples.

L'élément fantastique demeure le moteur de cette confrontation entre les figures du Bien et du Mal, mais procède en même temps de la dimension créatrice de l'œuvre. Dans *Le roman de jeunesse*, Ganna note que le choix de la tonalité fabuleuse

relève aussi du talent – et des pulsions – de l'écrivain porté par son imagination inventive et poétique à privilégier la représentation d'un monde ouvert à toutes les possibilités (bonds dans le temps, ubiquité temporelle et spatiale, animaux doués de parole), et ne tient pas moins à l'invention des personnages, créatures imaginaires ou humaines armés de pouvoirs surnaturels : se métamorphoser, se miniaturiser [...] permuter son identité avec celle d'autrui⁴⁷.

Le combat entre Kanuden et les tyrans est en effet celui entre deux forces magiques : celle des êtres surnaturels malveillants contre celle des bienveillants. Cet affrontement donne lieu à une narration pleine de rebondissements, de multiples suspenses, tenant le lecteur en haleine jusqu'au dénouement. Moussa Konaté déploie son énergie créatrice par le biais du fabuleux qui génère ici le plaisir du texte au sens barthien. Le long combat de Kanuden, dans tous les trois romans, inscrit également l'œuvre dans le genre du récit d'aventure, comme l'atteste l'inscription du mot « Aventure » sur la quatrième de couverture. Le suspense et l'émotion sont portés à leur comble, notamment dans le dernier tome, *Kanuden sous un soleil nouveau*, lorsque Wankélé, après la défaite des neufs tyrans à son service, tente la « reconquête du monde » (*KSSN*, 42), au point de remporter une « première victoire » en faisant Kanuden prisonnier et en le soumettant à la magie de la métamorphose qui entraîne le dessèchement du cœur de l'individu.

46. *Ibid.*, p. 30-31.

47. Ganna Ottevaere-van Praag, *op. cit.*, p. 177.

Du point de vue temporel, le combat de Kanuden a duré une année. Au terme de sa lutte, il a fêté ses dix-huit ans. L'enfant lecteur de huit ans – le destinataire de l'œuvre – pourrait-il aisément s'identifier au héros de cet âge? Rappelons que la détermination et le courage de Kanuden d'affronter la tyrannie remontent à son enfance malheureuse. Tout comme lui, les huit autres adolescents ayant combattu à ses côtés, ont été « victime[s] de la folie sanguinaire du tyran » (*KCCT*, 67). Leur âge varie entre seize et dix-huit ans. Manifestement, Moussa Konaté tient à conférer une touche réaliste à son œuvre, en évitant soigneusement de faire des tout petits enfants des héros de la libération. Cette intention réaliste ressort du discours de la victoire prononcé par Cœur généreux, l'ange gardien de Kanuden : « N'oubliez jamais que rien n'est au-dessus de la liberté. Ce sont des jeunes gens qui ont lutté pour votre liberté, souvenez-vous que sans la jeunesse aucune victoire n'est possible » (*KCCT*, 154).

En dépit de son âge, Kanuden apparaît bien comme une figure d'identification pour les lecteurs de tous âges. L'exemplarité du héros juvénile est sous-tendue à la fois par des éléments du réel et du fantastique. Kanuden n'est doté d'aucun pouvoir magique. Lors de son combat contre la tyrannie, il a tout simplement bénéficié de l'aide et de la protection surnaturelles de Cœur généreux. Il faut particulièrement souligner que c'est lui qui a allumé le feu de la libération : avec l'aide de Cœur généreux, il est entré en action contre Cœur ténébreux, amenant les autres jeunes à prendre conscience que le tyran n'est pas invincible : « Ce maudit tyran n'est pas un surhomme, il peut être vaincu. [...] Tous les deux, nous ferons revenir la liberté dans notre pays, j'en suis sûr » (*KCCT*, 67). Outre son intelligence et sa maturité précoce, il est le paragon de la vertu. Le recours au fabuleux a certes décuplé son courage, mais cela n'entame en rien l'adhésion de l'enfant lecteur à sa bravoure. Il constitue, bien au contraire, un facteur positif qui rapproche davantage le héros de son lecteur :

Au royaume de l'irréel ou en lutte, dans un monde régi par nos lois naturelles, contre des phénomènes inexplicables, le héros étend son pouvoir et élargit, dans l'espace et dans le temps, son champ d'action. On lui accorde une liberté et une puissance qu'il ne connaît pas dans l'ordinaire des jours. Cette force incroyable qu'on lui attribue sur le plan de l'imaginaire est la transposition symbolique du courage dont ont besoin enfants et adolescents à l'âge où l'on grandit. Le jeune lecteur, en s'identifiant à un héros triomphant, vainqueur de tous les affrontements, prend donc une revanche sur son existence quotidienne⁴⁸.

Le courageux combat de Kanuden et de ses amis ouvre la voie à l'avènement d'une nouvelle ère : « Le rêve partagé de Cœur généreux et Kanuden se réalisait enfin : le bannissement de l'injustice et de la tyrannie » (*KSSN*, 131).

48. *Ibid.*, p. 176.

La défaite de Wankélé et des autres tyrans consacre la victoire du Bien sur le Mal. De façon métaphorique, cette victoire conforte la thèse de La Boétie selon laquelle les peuples se soumettent volontairement : «Aucun homme, si grand, si puissant, si rusé soit-il ne peut dominer indéfiniment un peuple» (*KADT*, 139). Les discours de victoire prononcés par «Cœur généreux» et Kanuden insistent sur la dimension naturelle de la liberté et la volonté tout autant naturelle de la défendre : «La liberté est votre bien le plus cher!» (*KADT*, 23) Ou encore : «Je suis convaincu que tout individu a droit à la liberté. Celui qui n'est pas libre ne vit pas. Celui qui est condamné au silence ne vit pas.» (*KSSN*, 45)

Néanmoins, le roman se garde de tout triomphalisme. Si la liberté est chèrement acquise, elle demeure pourtant fragile. Car un autre tyran peut toujours surgir et la remettre de nouveau en cause. D'où l'appel à la vigilance : «Désormais, nous sommes maîtres de notre destin. [...] Cependant, prenons garde. Wankélé a été vaincu, mais un nouveau Wankélé pourrait vouloir prendre sa place. Soyons sur nos gardes. Nous sommes libres. Restons-le toujours» (*KSSN*, 132-133).

Réflexions sur la soif de puissance et la nature humaine

Au-delà de la construction de cette vérité esthétique de la liberté, la narration offre des éléments de réflexion sur le désir de puissance, le pouvoir et le mal politique. Comment expliquer que certains aient le cœur disposé à l'humanisme (Cœur généreux) alors que d'autres soient portés vers la cruauté (Cœur ténébreux)? La soif de puissance est-elle innée ou relève-t-elle d'une prédisposition psychologique? La trilogie *Kanuden* y apporte des réponses à travers son système de personnages. Le narrateur omniscient retrace l'enfance et le parcours de Cœur ténébreux et du Roi des rois ou l'Unique, tandis que Cœur généreux relate lui-même un pan de son enfance à son protégé Kanuden. Chez Cœur ténébreux, le dessèchement du cœur résulte de son éducation. John Locke affirmait que l'enfant est comme «une page blanche ou comme un morceau de cire» qu'on peut «façonner et mouler à [s]on gré⁴⁹»; c'est dans ce sens que Wankélé enlève Cœur ténébreux à l'âge de six mois, comme d'autres enfants, et l'élève dans son palais en le transformant en une personne sans-cœur. Déjà à sept ans, cet enfant devient un terreur. À 18 ans, il est intronisé roi de Nifinjamana. Quant à L'Unique, appelé Sandji avant son enlèvement à 12 ans, il faisait déjà montre d'une insensibilité, d'un égoïsme et d'une brutalité sans bornes au sein de sa famille. Wankélé, en tant que fin connaisseur de l'âme humaine, devinera à travers la voix et les paroles de cet enfant un «désir forcené de puissance» (*KCCT*, 40), autrement dit, il décèlera en lui le tyran

49. John Locke, *Quelques pensées sur l'éducation* [*Some Thoughts Concerning Education*], traduit de l'anglais par Michel Malherbe, Paris, Librairie Philosophique J.Vrin, 2007 [1693], p. 369.

idéal qu'il cherchait afin de réaliser son rêve de dominer le monde. Aussi les prédispositions psychologiques de cet enfant faciliteront-elles son initiation à la terreur par le « Maître de l'univers ».

Le parcours biographique de Cœur généreux, narré par lui-même, laisse penser qu'il possède une nature prédisposée au Bien. Malgré ses origines modestes, il a su rester sur le droit chemin, préférant la voie du travail pour affronter l'adversité financière. Il quitte alors la famille à quinze ans pour chercher du travail en vue d'aider sa famille, en essayant de se mettre au service du roi. Fort de sa droiture, de son courage, de son endurance et surtout de son refus de l'injustice, il s'illustre comme un garçon exceptionnel à la cour du roi, au point de gagner l'estime de ce dernier : « Informé, le roi m'a demandé de m'expliquer. Il m'a longuement regardé puis m'a dit : "Tu préfères donc vivre dans la misère plutôt que de cautionner l'injustice. Tu préfères donc voler au secours des victimes de l'injustice plutôt que de t'occuper uniquement du bonheur de tes vieux parents. Alors tu es un cœur généreux" » (*KCCT*, 93). Il succèdera plus tard à ce roi.

Il faut toutefois préciser que l'œuvre de Moussa Konaté est loin d'offrir une vision manichéenne du monde : l'origine de la soif de puissance remonte plus loin qu'à l'éducation et les prédispositions psychologiques. Pour appréhender d'autres facettes de cette réalité, le récit met en scène des épisodes dont on retient deux notions significatives : la métamorphose et l'épreuve. La première se déploie sur un double plan, fantastique et réel. Nous avons déjà observé comment Massiba, le bourreau de Cœur ténébreux, bannit les condamnés du monde humain en les transformant en animaux ou en plantes. Mais du point de vue du réel, la notion de métamorphose prend tout son sens au regard des manifestations de la complexité humaine devant l'attrait et la fascination du pouvoir auxquels mêmes les bonnes âmes ne semblent pas échapper. Après que Kanuden et ses amis ont défait Cœur ténébreux, Kali, l'un d'entre eux, opère une brutale métamorphose qui reste un mystère pour les autres. Son changement inattendu sur le plan matériel et financier, ainsi que d'autres incidents tels que le piège de la chair menacent la cohésion du groupe des jeunes combattants. Ces épisodes visent à mettre en relief la faiblesse humaine. À vrai dire, Kali est victime des manipulations de Wankélé qui tente de se servir de son image pour neutraliser Kanuden, le meneur de la lutte. Cœur généreux décrypte pour Kanuden la réalité lors de son voyage initiatique : « Dans la vie, il faut se méfier de trois pièges : l'attrait de la chair, celui de la richesse et celui du pouvoir. C'est dans ces pièges que les hommes tombent souvent » (*KADT*, 55). Mais parmi ces pièges, c'est le pouvoir qui représente le principal vecteur de métamorphose : « La tentation est toujours forte de succomber au désir de puissance, parce que c'est un sentiment qui est potentiellement en tout être vivant » (*KCCT*, 116). Cette vérité de la métamorphose est magistralement démontrée notamment

dans l'épisode où Kanuden est fait prisonnier par Wankélé. Grâce à son pouvoir magique, ce dernier crée l'illusion du réel dans l'esprit de ses proies. Il les plonge dans un monde imaginaire qu'elles prennent pour réel. Ainsi, pour démoraliser Kanuden et l'amener à renoncer à son combat pour la liberté, le « Maître de l'univers » le propulse dans sa maison familiale où il voit ses propres parents le calomnier allant jusqu'à le renier, mais aussi dans une scène où ses propres camarades de lutte, derrière son dos, débitent des méchancetés contre sa personne. Mais, d'un autre point de vue, ces scènes de manipulations de Wankélé ont également pour but de révéler la face potentiellement sombre de l'homme qui trouve aussi son expression dans l'ingratitude, la trahison, la sournoiserie.

La trilogie *Kanuden* présente un double héros, adulte et juvénile : Cœur généreux et Kanuden qui signifie en bambara – une langue parlée au Mali – « Enfant de l'amour » (*KCCT*, 20). C'est la rencontre de deux âmes éclairées par *l'Idéal* qui les guide dans leur combat pour la libération de l'humanité des tyrans : « Alors souviens-toi que, sans idéal, tout chemin aboutit à une impasse » (*KCCT*, 114). Tout comme Wankélé soumet Cœur ténébreux et L'Unique à l'épreuve pour s'assurer de leur inhumanité avant leur intronisation, Cœur généreux et Kanuden ont démontré l'inaltérabilité de leur cœur à travers l'épreuve. En effet, Cœur généreux a été mis à l'épreuve – à son insu – quand il s'est mis au service du roi. De même, avant de sceller le pacte de protection avec Kanuden, Cœur généreux lui fait subir une épreuve initiatique qui constitue un moment clé dans la configuration axiologique du récit. Le décryptage du sens des diverses étapes franchies par Kanuden donne lieu à l'énonciation des discours remplis de sagesse : « Se dévouer à l'autre comme à soi-même, ouvrir son cœur, quoi qu'il en coûte, c'est aussi une lumière qui éclaire le chemin » (*KCCT*, 114). Comme on le voit, la générosité, tout comme l'insensibilité, ne relèvent pas des considérations théoriques, mais constituent des données empiriques mesurables à travers l'instrument qu'est l'épreuve. Une personne au cœur pur résiste aux tentations de toute nature, mais le masque de la générosité de façade tombe à coup sûr lorsque l'individu est aux prises avec les pièges de la chair, de la richesse et du pouvoir. C'est fort de leurs âmes éclairées que Cœur généreux et Kanuden œuvrent pour le bonheur de leurs peuples : « Le bonheur, le vrai, c'est celui qui est le reflet de la lumière de l'âme qui se nourrit du bonheur des autres et non de leur malheur » (*KCCT*, 115), ou encore : « Il y a toutes sortes de lumières, mais la seule qui éclaire le chemin de la vie est la lumière de l'âme » (*KCCT*, 110). Ici, la métaphore de la lumière de l'âme renvoie à la totalité, et non pas au fragment dans la mesure où aucun brin de lumière n'est perceptible dans l'âme du tyran. Tout bien considéré, il n'est pas de bons tyrans, car leur univers est celui des ténèbres.

Conclusion

Que peut la littérature de jeunesse? La force du triptyque romanesque de Moussa Konaté réside dans sa conscience utopique. Contrairement aux romans politiques africains destinés aux adultes, son ambition va au-delà d'une simple esthétique de dénonciation de la tyrannie pour construire une ode à la liberté. En empruntant la «voie de la métaphorisation» par le biais du fantastique, l'auteur malien réussit magistralement à mettre en scène la vérité selon laquelle les tyrans ne sont pas invincibles et que la lutte opiniâtre est seul gage de liberté des peuples. Chez Moussa Konaté, le combat contre le tyran se déploie comme une bataille entre le Bien et le Mal, bataille dont le cœur est l'arène. Toutefois, le récit ne tombe pas dans le manichéisme béat. En articulant des réflexions sur le désir de puissance, le pouvoir et la nature humaine, cette trilogie dévoile sa dimension axiologique, portée par deux héros, l'un juvénile et l'autre adulte. Âmes inaltérables, ces héros ont aussi en commun d'être guidés par l'*Idéal* qui, seul, permet de résister aux tentations générées par la fascination du pouvoir. Ainsi, elle construit une utopie possible des gouvernants vertueux échappant à la corruption du pouvoir⁵⁰ et œuvrant pour le bonheur de leur peuple. Même si Moussa Konaté fait le choix apparent de conférer une dimension universelle à son œuvre en évitant soigneusement toute allusion à son continent, l'Afrique, il n'en demeure pas moins vrai que ces fictions se présentent comme un miroir où peuvent se lire la soif de pouvoir sans bornes des gouvernants et les conséquences du mal politique dans l'Afrique d'aujourd'hui. Il est indéniable que les tyrans portent une lourde responsabilité dans la grande nuit où demeure plongé ce continent⁵¹. À vrai dire, le Royaume de Bonheur de Cœur généreux n'est-il pas cette Afrique libre à laquelle aspirent ses habitants⁵²? Cœur généreux n'est-il pas le président idéal, soucieux du bien-être de son peuple et dont rêvent les peuples africains subjugués par la tyrannie? À travers le combat héroïque de Kanuden et de ses amis, Moussa Konaté montre la voie à

50. Nous pensons ici à la célèbre affirmation de Lord Acton selon laquelle le pouvoir tend à corrompre. Voir Lord Acton, *Le Pouvoir corrompt*, traduit de l'anglais par Michel Lemosse, Paris, Les Belles Lettres (Bibliothèque classique de la liberté), 2018.

51. Voir Vincent Hugué, *Tyrans d'Afrique. Les mystères du despotisme postcolonial*, Paris, Perrin, 2021.

52. Partant de la théorie de la réception de Jean-Paul Sartre selon laquelle la lecture est à la fois acte de création et de dévoilement et qu'«écrire, c'est faire appel au lecteur pour qu'il fasse passer à l'existence objective le dévoilement [...] entrepris par le moyen du langage» (*Qu'est-ce que la littérature*, op. cit., p. 55), on peut avancer que Wankélé représente la Françafrique qui apporte son soutien aux dictatures en Afrique francophone et que les rois à son service symbolisent les régimes dictatoriaux en Afrique francophone. Autrement dit, la libération de l'Afrique francophone passerait par la neutralisation de l'influence politique de la France dans son «pré-carré africain» (voir François-Xavier Verschave, *La Françafrique: le plus long scandale de la République*, Paris, Stock, 2003).

la jeunesse africaine quant à leur rôle dans l'éradication de la tyrannie sur la terre de leurs aïeux. Cette œuvre fictionnelle a aussi le mérite de donner une nouvelle dimension au roman politique africain⁵³, en sortant du piège du réel, de la dénonciation de la tyrannie, pour construire l'utopie d'une ère nouvelle, d'une Afrique « sous un soleil nouveau », celui de la liberté et de la justice. En effet, il ne suffit pas seulement d'esthétiser les cruautés et laideurs des despotes ; il faut désormais surtout imaginer, penser une Afrique future, débarrassée de la tyrannie⁵⁴. Malgré l'étiquette « littérature jeunesse », la trilogie *Kanuden* peut aussi faire rêver le lecteur adulte⁵⁵. En somme – pour paraphraser le critique littéraire Thomas Pavel –, il importe d'écouter également la littérature de jeunesse africaine dont la pensée contribue à renouveler le discours tant fictionnel que critique⁵⁶.

Références

- ACTON, Lord, *Le Pouvoir corrompt*, traduit de l'anglais par Michel Lemosse, Paris, Les Belles Lettres (Bibliothèque classique de la liberté), 2018.
- ATTIKPOÉ, Kodjo et Anne SCHNEIDER (dir.), dossier « Écrire pour tous: Vers l'écrivain total », *Nouvelles études francophones*, vol. 35, n° 2 (2020).
- ATTIKPOÉ, Kodjo (dir.), *Les Pouvoirs de la littérature de jeunesse*, Berlin, Peter Lang, 2018.
- , « Faire une place au roman pour la jeunesse d'Afrique francophone subsaharienne », dans Lise GAUVIN, Romuald FONKOUA et Florian ALIX (dir.), *Penser le roman francophone contemporain*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2020, p. 110-120.
- , *Neuer Wind in Farafina* [Un nouveau vent souffle sur Farafina], Düren, Shaker Media, 2020.
- BECKETT, Sandra L., « Livre pour tous: le flou des frontières entre fiction pour enfants et fiction pour adultes », *Tangence*, n° 67 (2001), p. 9-22.

53. Il y a lieu de souligner ici que la critique savante accorde très peu d'intérêt au corpus de la littérature de jeunesse africaine, voir Kodjo Attikpoé « Faire une place au roman pour la jeunesse d'Afrique francophone subsaharienne », dans Lise Gauvin, Romuald Fonkoua et Florian Alix (dir.), *Penser le roman francophone contemporain*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2020, p. 110-120.

54. Le roman en allemand *Neuer Wind in Farafina* [Un nouveau vent souffle sur Farafina] de Kodjo Attikpoé (Düren, Shaker Media, 2020) construit aussi l'utopie d'une nouvelle ère en Afrique ; l'engagement de trois adolescents conduit à chasser le tyran dans un pays imaginaire d'Afrique et à l'avènement d'un monde nouveau sur ce continent.

55. L'étiquette « littérature jeunesse » semble ambiguë et limite l'horizon d'attente de l'œuvre. On peut lire un texte destiné aux jeunes lecteurs en faisant abstraction de ce *label* flou. La trilogie *Kanuden* peut également émerveiller le lecteur adulte. On pourrait en faire une œuvre frontière en la rééditant en un seul volume à l'intention des adultes. Au sujet des œuvres frontières, voir les travaux de Sandra L. Beckett, notamment « Livre pour tous: le flou des frontières entre fiction pour enfants et fiction pour adultes », *Tangence*, n° 67 (2001), p. 9-22.

56. Thomas Pavel, *Comment écouter la littérature?*, Paris, Collège de France / Fayard (Leçons inaugurales), 2006.

- BROCHARD, Cécile, *Le Roman de la dictature contemporain : Afrique-Amérique*, Paris, Honoré Champion, 2018.
- CAMUS, Albert, *Discours de Suède*, Paris, Gallimard, 1958.
- CHANDA, Tirthankar, « Entretien avec Moussa Konaté, écrivain-éditeur », *Notre Librairie*, n° 135 (1998), p. 35-40.
- DE LA BOÉTIE, Étienne, *Discours de la servitude volontaire ou le contr'un*, édition numérique réalisée par Claude Ovtcharenko, Paris, Éditions Payot, 2002 [1549] [http://classiques.uqac.ca/classiques/la_boetie_etienne_de/discours_de_la_servitude/discours_servitude_volontaire.pdf].
- DEMERS, Dominique, « Plaidoyer pour la littérature jeunesse », *Québec français*, n° 109 (1998), p. 28-30.
- DIOP, Boubacar Boris, *L'Afrique au-delà du miroir*, Paris, Philippe Rey, 2007.
- FRANZAK, Judith et Elizabeth NOLL, « Monstrous Acts : Problematising Violence in Young Adult Literature », *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, vol. 49, n° 8 (2006), p. 662-672.
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.
- GOYARD-FABRE, Simone, « Présentation », dans Étienne DE LA BOÉTIE, *Discours de la servitude volontaire*, texte présenté par Simone Goyard-Fabre, Paris, Flammarion, 2016 [1983], p. 84.
- HUGEUX, Vincent, *Tyrans d'Afrique. Les mystères du despotisme postcolonial*, Paris, Perrin, 2021.
- JAKOBSON, Roman, *Huit questions de poétique*, Paris, Éditions du Seuil, 1977.
- KONATÉ, Moussa, *Kanuden sous un soleil nouveau, Tome 3*, Vanves, Édicef, 2014.
- , *Kanuden à l'assaut des tyrans, Tome 2*, Vanves, Édicef, 2013.
- , *Kanuden contre Cœur ténébreux, Tome 1*, Vanves, Édicef, 2013.
- , *L'Afrique noire est-elle maudite?*, Paris, Fayard, 2010.
- , *Une Aube incertaine*, Paris, Présence africaine (Écrits), 1985.
- , *Le Prix de l'âme*, Paris, Présence africaine (Écrits), 1981.
- KORTHALS ALTES, Liesbeth (dir.), dossier « Éthique et littérature » [en ligne], *Études littéraires*, vol. 31, n° 3 (1999) [<https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1999-v31-n3-etudlitt2266/>].
- KOUROUMA, Ahmadou, *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Éditions du Seuil (Cadre rouge), 1998.
- LABOU TANSI, Sony, *L'État honteux : roman*, Paris, Éditions du Seuil, 1981.
- , *La Vie et demie*, Paris, Éditions du Seuil, 1979.
- LAUGIER, Sandra (dir.), *Éthique, littérature, vie humaine*, Paris, Presses universitaires de France, 2006.
- LEVINAS, Emmanuel, *Humanisme de l'autre homme*, Saint-Clément-de-rivière, Fata Morgana, 1972.
- LOCKE, John, *Quelques pensées sur l'éducation [Some Thoughts Concerning Education]*, traduit de l'anglais par Michel Malherbe, Paris, Librairie Philosophique J.Vrin, 2007 [1693].
- MBEMBE, Achille, *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Karthala, 2000.
- MONCHAUX, Marie-Claude, *Écrits pour nuire : littérature enfantine et subversion*, Paris, U.N.I, 1985.

- MONTANDON, Alain, *Du récit merveilleux ou l'ailleurs de l'enfance*, Paris, Imago, 2001.
- NDAO, Cheik Aliou, *Mbaam dictateur*, Paris, Présence africaine, 1997.
- NDIAYE, Omar, *Malédiction de Cham, source d'ancrage de la négrophobie*, Paris, Saint-Honoré, 2016.
- ONFRAY, Michel, *Théorie de la dictature*, Paris, Robert Laffont, 2019.
- OTTEVAERE-VAN PRAAG, Ganna, *Le Roman pour la jeunesse. Approches – Définitions – Techniques narratives*, Bern, Peter Lang, 1997.
- PAVEL, Thomas, *Comment écouter la littérature?*, Paris, Collège de France / Fayard (Leçons inaugurales), 2006.
- RICŒUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1990.
- , *Philosophie, éthique et politique: entretiens et dialogues*, Paris, Éditions du Seuil, 2017.
- ROLLAND, Annie, *Qui a peur de la littérature ado?*, Paris, Éditions Thierry Magnier, 2008.
- SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, 1948.
- , *La Responsabilité de l'écrivain*, Paris, Verdier, 1998.
- SNAUWAERT, Maïté et Anne CAUMARTIN (dir.), dossier « Responsabilités de la littérature : vers une éthique de l'expérience » [en ligne], *Études françaises*, vol. 46, n° 1 (2010) [<https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/2010-v46-n1-etudfr3717/>].
- VALADIER, Paul, « Le mal politique moderne » [en ligne], *Études*, n° 2 (2001), t. 394, p. 197-207 [<https://www.cairn.info/journal-etudes-2001-2-page-197.htm>].
- VERSCHAVE, François-Xavier, *La Françafrique: le plus long scandale de la République*, Paris, Stock, 2003.



Kanuden et le commissaire Habib : deux héros emblématiques de l'œuvre de Moussa Konaté ?

GAËLLE LE GUERN-CAMARA

Si Moussa Konaté a acquis une notoriété littéraire en écrivant la série policière « Les enquêtes du commissaire Habib¹ », il est beaucoup moins connu pour ses livres de littérature jeunesse, qui constituent pourtant un aspect important de son œuvre. À côté de réécritures de contes traditionnels africains, il est notamment l'auteur de la trilogie *Kanuden*, qui retrace les aventures du héros-éponyme âgé de dix-sept ans. Tout semble opposer l'univers de cette œuvre jeune public, imprégnée par la *fantasy*, à celui des romans ayant pour figure centrale un commissaire en fin de carrière, portant un regard désabusé sur la société malienne contemporaine. Tout se passe comme si Moussa Konaté suivait, dans ses pratiques d'écritures, deux chemins totalement séparés, hermétiques l'un à l'autre, dont la différence même de destinataire impliquait qu'ils ne soient pas amenés à se rencontrer. Pourtant, en dépit des différences évidentes entre ces deux séries de livres, on peut se demander dans quelle mesure elles ne constitueraient pas deux facettes d'une œuvre beaucoup plus cohérente qu'il n'y paraît, reflétant les préoccupations intimes de son auteur. Pour répondre à cette question, nous verrons tout d'abord comment Moussa Konaté construit chacun de ces deux univers romanesques, puis nous tenterons de montrer en quoi ils se ressemblent malgré leur opposition apparente.

Deux œuvres, deux univers

Kanuden et « Les enquêtes du commissaire Habib » présentent certes un point commun dans l'œuvre foisonnante de Moussa Konaté : chez cet auteur qui est à la fois dramaturge, conteur, essayiste et romancier, il s'agit des deux seuls ensembles romanesques construits sur un modèle sériel reprenant chaque fois

1. Ce sous-titre est présent dans la réédition de 2002 chez Gallimard, dans la collection Série noire de *L'Assassin du Banconi* suivi de *L'Honneur des Kéita*, initialement paru aux éditions du Figuier dont Moussa Konaté était le co-fondateur, en 1998.

le même personnage principal, un certain nombre de personnages secondaires, et construisant un univers fictif facilement identifiable. Néanmoins, ces deux ensembles diffèrent radicalement, par leur inscription générique d'une part, et par les intentions affichées par l'auteur d'autre part.

L'inscription générique

Dès les premières lignes d'un texte, le lecteur cherche des repères lui permettant d'en définir le genre, qui détermine alors un certain horizon d'attente pour le lecteur. Pour chacun des volumes de *Kanuden* ou des « enquêtes du commissaire Habib », nous avons des *incipit* de romans qui installent les récits dans un temps long : il faut plusieurs chapitres pour poser le cadre de l'histoire. Ils marquent néanmoins d'emblée leur inscription dans des registres bien différents.

Si l'on considère par exemple le premier volume de la série *Kanuden*, *Kanuden contre Cœur ténébreux*, les premières pages nous plongent dans un univers spatio-temporel indéterminé, où les noms propres eux-mêmes n'ont pas pour fonction d'ancrer le récit dans la réalité mais de le faire fonctionner de manière symbolique :

À Ninfindougou – Sombre cité – capitale de Nifinjamana – Sombre pays –, le palais d'argile rose du roi Nifinmansa – Cœur ténébreux – se dressait sur une immense esplanade surplombant la ville. Sur le fronton du palais, on lisait la devise suivante : « La pitié est une faiblesse. La liberté est un danger »².

Le récit démarre donc en quelque sorte au royaume du Mal, qui ne va pas tarder à s'opposer à celui du Bien, le Royaume du bonheur, dirigé par le roi Mansanyuman, dont le nom signifie « Cœur généreux³ ». Dans cet univers d'apparence manichéenne, qui n'est pas sans rappeler celui de la saga romanesque et cinématographique d'« Harry Potter », un héros va chercher à renverser le Mal pour faire triompher le Bien : ce sera Kanuden, au nom également symbolique puisqu'il signifie « Enfant de l'amour⁴ ». Moussa Konaté donne d'emblée à son récit une dimension épique : le héros, jeune et enthousiaste, est appelé à fonder un monde nouveau. Lorsque le narrateur explique la formation des différents royaumes, en faisant un retour en arrière, il donne également des fondements mythologiques à l'histoire. C'est le cas avec le personnage de Fenbè :

Il habite dans la forêt sacrée d'Idaminè. Sa dernière apparition date de deux cents ans. Les êtres humains qui vivent aujourd'hui ne l'ont jamais aperçu. En réalité, Fenbè est une créature de Gueule d'enfer, le mystérieux protecteur de Wankélé, le

2. Moussa Konaté, *Kanuden contre Cœur ténébreux*, Tome I, Vanves, Édicef, 2013, p. 5.

3. *Ibid.*, p. 19.

4. *Ibid.*, p. 20.

Maître du monde. [...] Sanpèren, le tyran d'Idaminè, est le plus fervent adorateur de Fenbè. Si l'on veut combattre Sanpèren, il faut d'abord vaincre Fenbè. Tant que Fenbè vivra, Sanpèren sera invincible. La tâche n'est donc pas facile, car il s'agit de combattre un dieu⁵.

Aux héros et aux dieux se mêlent également des créatures merveilleuses et terrifiantes, sorties tout droit de l'univers des contes, comme l'Œil :

Surgissant de nulle part, une chouette noire au regard de feu se mit à tournoyer au-dessus de leurs têtes en hululant. On l'appelait l'Œil. Elle poussa un dernier cri perçant et disparut dans le ciel. D'où tenait-elle ses informations ? Mystère absolu⁶.

Ces différentes caractéristiques permettent d'identifier la trilogie comme une œuvre de *fantasy*, registre défini ainsi par André-François Ruaud :

La *fantasy* est une littérature fantastique incorporant dans son récit un élément d'irrationnel qui n'est pas traité seulement de manière horrifique, présente généralement un aspect mythique et est souvent incarné par l'irruption ou l'utilisation de la magie⁷.

La dimension merveilleuse n'est pas uniquement au service du rêve ou du divertissement : elle a une fonction symbolique. Cet aspect est fondamental dans une œuvre de littérature jeunesse africaine : en effet, les symboles structurent les apprentissages et l'éducation des enfants africains dès leur plus jeune âge. Ici, les trois tomes se conçoivent comme un tout, dans la continuité les uns des autres. Il y a une progression : chaque volume constitue une étape dans la quête initiatique du héros, et est indissociable de l'ensemble. Chaque personnage, chaque motif, prend son sens à l'intérieur de cette quête.

Il y a en revanche, dans « Les enquêtes du commissaire Habib », une structure répétitive propre à l'univers des séries policières. Chaque enquête met le héros face à une nouvelle épreuve sans qu'il y ait de gradation dans les obstacles rencontrés. Peu importe l'ordre de lecture entre les différents récits : on peut les lire isolément, ou prendre plaisir à retrouver un univers qui pose à chaque fois les mêmes repères. Un schéma semble se dégager dans plusieurs volumes : pendant les quatre premiers chapitres, le lecteur est immergé dans le milieu dans lequel va se dérouler le récit. Il prend connaissance du contexte culturel, des protagonistes, et du crime lui-même. Le cadre est posé avec une grande précision, de façon très réaliste. On est loin de l'univers merveilleux de *Kanuden*. Ici l'ancrage spatio-temporel est très fort. Ainsi, *Meutre à Tombouctou*, dont le titre plonge d'emblée le lecteur dans une réalité géographique, commence par

5. Moussa Konaté, *Kanuden à l'assaut des tyrans*, Tome 2, Vanves, Édicef, 2013, p. 74-75.

6. Moussa Konaté, *Kanuden contre Cœur ténébreux*, *op. cit.*, p. 6.

7. André-François Ruaud, *Cartographie du merveilleux*, Paris, Gallimard (Folio SF), 2001, p. 10.

ces mots : « Tombouctou, novembre 2010⁸. » Puis le deuxième chapitre décrit précisément le lieu après avoir situé l'action dans le temps :

Dans l'unique cité des 333 saints, la vie allait son train-train habituel. Ici, diverses époques, populations et cultures se côtoyaient, se mêlaient : habitations et monuments séculaires de terre, mélange d'architecture soudanaise et arabe, hôtels et bâtiments administratifs en ciment, rues larges ou étroites, goudronnées ou sablonneuses, désertes ou encombrées de charrettes, de dromadaires, de motos et de voitures : Noirs, Blancs et métis, hommes enturbannés, arborant gandouras ou grands boubous, jeunes en jean et ticheurte, femmes voilées, couvertes de la tête aux pieds, jeunes filles décontractées, cheveux au vent ; voilà, au premier coup d'œil, Tombouctou, ville ambiguë au charme étrange et irrésistible⁹.

S'ensuivent les éléments relatifs au crime qui sera au cœur du récit. Enfin, au cinquième chapitre, le commissaire Habib entre en scène, avec son acolyte le lieutenant Sosso. Le fonctionnement du duo est à chaque fois redessiné à travers les paroles et les actes de leur vie quotidienne : le lecteur qui découvre la série prend ainsi connaissance des principales caractéristiques des personnages, celui qui la connaît a le plaisir de les retrouver. Ce qui domine dans leur binôme, c'est la complémentarité entre le vieux commissaire, plein de sagesse mais un peu désabusé, et son jeune subordonné, qui a la fougue et l'enthousiasme de la jeunesse. Mais ils sont aussi soudés par des valeurs communes, qui les opposent bien souvent au reste des personnages qui les entourent : intégrité, persévérance et méfiance face aux superstitions.

Toute cette composition marque une maîtrise parfaite des codes des romans policiers. L'inscription dans ce genre est soulignée, avec un brin d'ironie, dans *L'Affaire des coupeurs de têtes*, lors de ce dialogue entre Sosso et le commissaire Habib au sujet du présumé coupable dans leur enquête :

– Chef, j'avoue que son plan parfait m'étonne presque. Comment a-t-il pu le concevoir comme un criminel expérimenté ? On dirait un scénario de film policier.
– Je suis tout à fait d'accord avec toi. Dans le rapide portrait que j'ai fait de lui, je l'avais imaginé robuste, sans vergogne, calculateur, sadique, intelligent. Il est peut-être intelligent, mais n'oublions pas que c'est un quasi analphabète. Or seul quelqu'un qui a lu des polars, vu des films policiers est capable de monter un tel scénario¹⁰.

Derrière l'échange fictif entre les personnages, Konaté nous livre aussi une réflexion sur la construction de son œuvre : le véritable concepteur du crime n'est évidemment autre que l'auteur, qui exprime à travers sa fiction sa vision du monde qui l'entoure.

8. Moussa Konaté, *Meurtre à Tombouctou*, Paris, Points, 2015, p. 7.

9. *Ibid.*, p. 16.

10. Moussa Konaté, *L'Affaire des coupeurs de têtes*, Paris, Points, 2017, p. 117-118.

Les intentions de l'auteur

Le choix du genre en littérature répond, chez un auteur, à des intentions spécifiques. De la trilogie de *fantasy* pour la jeunesse à la série policière, il est aisé de voir que le projet de l'auteur diffère radicalement. Il importe néanmoins de tenter de cerner plus précisément les contours de ce qui est visé dans chacune des deux œuvres.

Si l'on examine tout d'abord « Les enquêtes du commissaire Habib », enquête policière et réalité sociale s'imbriquent de façon inextricable. L'itinérance du héros permet au lecteur de découvrir le Mali sous toutes ses facettes. Il y a un aspect documentaire dans cette œuvre, dans laquelle Moussa Konaté décrit minutieusement le fonctionnement des groupes sociaux auxquels son héros est confronté. Ceci se double d'une réflexion sans cesse renouvelée sur les éléments qui sont décrits. Les questions récurrentes sont celles concernant les traditions, leur évolution à l'ère de la mondialisation, la place des ancêtres, et les superstitions. Concernant ces sujets, les personnages sont confrontés à un véritable choc des cultures et des générations, avec lequel il faut apprendre à composer. Ainsi, la jeunesse, mais aussi les personnes qui, comme le commissaire Habib, ont étudié en Europe, se trouvent en décalage avec les structures traditionnelles du pays, comme en témoigne cet échange entre Sosso et Habib au sujet de la légende du Lamantin :

- Excusez-moi de vous interrompre, chef, mais ce pacte entre un être mythique et des hommes est-il crédible? N'est-ce pas encore une légende?
- Probablement, mais ce n'est pas le plus important, à mon avis. Ce qui importe, c'est que, depuis des temps immémoriaux, les Bozos ont cru à l'existence de ce pacte et qu'ils y croient encore. Il faut donc en tenir compte. Le fils miraculé de Lya, l'ancêtre, sauvé par le Lamantin, je n'y crois pas une seconde, moi, mais tous les Bozos y croient fermement, parce qu'il y va de leur identité. Encore une fois, pour nous, peu importe que ce soit vrai ou faux, car cette légende est dans la tête des Bozos comme une vérité.
- Je suppose donc, chef, qu'il ne faut jamais leur dire que l'on ne croit pas à cette histoire.
- Surtout pas, Sosso, surtout pas, sinon tu te cogneras contre un mur chaque fois que tu voudras comprendre¹¹.

D'autres sujets sont également abordés, tels que la corruption, ou la pauvreté, et complexifient la relation aux traditions, parfois dévoyées par des personnes sans scrupules : les enquêtes du commissaire Habib permettent ainsi de donner un éclairage sur des sociétés dans lesquelles le crime s'exerce parfois sous le couvert d'une tradition qui a été pervertie.

Sur de tels sujets, la question du destinataire peut se poser : Moussa Konaté s'adresse-t-il à ses compatriotes, les invitant ainsi à réfléchir sur le fonctionnement

11. Moussa Konaté, *La Malédiction du Lamantin*, Paris, Points, 2010, p. 55.

de leur propre pays, et donc sur ses dérives, ou a-t-il pour but d'informer des lecteurs venus d'ailleurs sur des réalités mal connues ou déformées? Les deux lectures sont possibles, et tout aussi enrichissantes l'une que l'autre. Il est peu probable que Moussa Konaté ait destiné son propos à un seul type de lecteur, et donc figé une grille de lecture en conséquence. Certes, lorsque son premier volume, initialement paru aux éditions du Figuier à Bamako, est réédité chez Gallimard dans la collection Série noire, l'auteur gagne un lectorat qui lui offre de nouvelles perspectives, et les volumes qui suivront seront marqués par cette évolution éditoriale (c'est là que la structure précédemment analysée, avec les quatre chapitres d'immersion avant l'entrée en scène du héros, va se préciser, accentuant la dimension documentaire du texte). Mais le double niveau de lecture est présent dès le départ, et a contribué au très grand succès de la série, souvent qualifiée de « polar ethnologique »¹².

La question se pose très différemment pour le héros de littérature jeunesse *Kanuden*. La cible éditoriale semble ici très explicite : l'œuvre est éditée chez Édicef, filiale d'Hachette spécialisée dans le parascolaire à destination des élèves africains francophones. Le partenariat avec la filiale africaine d'Hachette a pour but de faciliter la diffusion massive d'une littérature jeunesse conçue spécialement pour les jeunes africains. En conséquence, *Kanuden* aura une résonance internationale bien moindre que les enquêtes du commissaire Habib. Son succès commercial est beaucoup plus limité. La visée est ici surtout pédagogique : la série *Kanuden* fait réfléchir les enfants sur le monde qui les entoure, par le détour de la fable et du merveilleux. Elle exprime des valeurs morales très marquées : le Bien et le Mal s'affrontent, et c'est le Bien qui triomphe au terme des aventures des héros. La fiction permet d'adopter un regard réflexif sur les comportements humains. Néanmoins, contrairement à d'autres œuvres inspirées de traditions orales bien connues des jeunes africains¹³, la trilogie *Kanuden* ne fait aucune référence directe aux cultures dans lesquelles les destinataires ont été éduqués. En cela, Moussa Konaté fait preuve d'innovation à double titre : il rompt à la fois avec les pratiques les plus répandues dans la littérature jeunesse africaine, et avec la dimension documentaire si présente dans le reste de son œuvre. En refusant de renvoyer toujours les jeunes à la sagesse ancestrale véhiculée par les contes ou récits traditionnels, il fait le choix de les orienter vers l'avenir. Tirant les leçons du passé, il propose un récit qui est entièrement tendu vers l'idée de construire une société portée par un idéal, sans jamais verser dans l'utopie. Cette question de l'idéal est au

12. Voir Nicolas Michel, « Moussa Konaté, le Mali à cœur » [en ligne], site Internet, *Jeune Afrique*, 8 septembre 2009 [https://www.jeuneafrique.com/201352/culture/moussa-konat-le-mali-coeur/].

13. On peut penser notamment à *La Belle Histoire de Leuk-le-Lièvre*, de Leopold Sédar Senghor et Abdoulaye Sadj, (Paris, Hachette, 1953).

cœur du parcours initiatique de Kanuden, comme l'exprime Cœur généreux dans le premier volume :

Tu me dis que c'est le courage qui t'a tendu la main. Certes, mais qu'est-ce qui t'a donné le courage ? L'idéal. Oui, Kanuden, si tu n'avais pas d'idéal, si tu étais parti au hasard comme un simple promeneur, jamais tu n'aurais réussi à te tirer d'affaire. Malgré les raillements de la foule, les intempéries, la grande fatigue, tu as tenu, parce que tu étais adossé à un idéal. Alors souviens-toi que, sans idéal, tout chemin aboutit à une impasse¹⁴.

Cet idéal est fait de liberté, de respect et de justice, et s'oppose à la société dans laquelle vit le héros. Nous avons un héros qui remet en cause un ordre établi dans lequel le respect des coutumes et la peur de la transgression ont fait perdre toute distance critique. Pour Kanuden, un seul remède à la tyrannie à laquelle tout son peuple est soumis : l'éducation et l'instruction, qui pour lui sont représentées par l'école. C'est l'ignorance qui a permis au Mal de prendre le pouvoir :

Il n'existait plus d'école dans le royaume. Le souverain pensait que c'était le lieu où les enfants apprenaient à se révolter. Il fallait les maintenir dans l'ignorance en les empêchant de se côtoyer. Ainsi, ils ne pouvaient constituer une menace pour la stabilité du royaume. A leurs parents de leur inculquer les rudiments de savoirs, s'ils en avaient eux-mêmes¹⁵.

À la fin de sa première aventure, Kanuden dit, face à son peuple : « Sans le savoir, on est prisonnier des superstitions¹⁶. »

C'est pourquoi, dès le début du deuxième volume, il veut fonder les bases d'une nouvelle société dont la pierre angulaire serait l'école :

La nouvelle école aura pour mission de former des citoyens capables de gérer notre pays avec compétence et honnêteté [...]. Nous n'accepterons plus qu'une poignée d'individus confisque le pouvoir. Nous ne voulons plus de pouvoir héréditaire. Seuls gouverneront notre pays ceux qui seront dignes de notre confiance et que nous aurons choisis. Que notre pays cesse d'être un royaume et qu'il devienne la propriété de tous, donc une république¹⁷.

Cet idéal d'égalité et de justice s'oppose à la réalité sociale dans laquelle a été produit ce récit merveilleux. Dans la fiction comme dans la réalité dominant corruption et clientélisme. Sans renvoyer explicitement à des motifs culturels clairement identifiables, Moussa Konaté fait référence à un fonctionnement social bien reconnaissable que le héros aspire à faire évoluer. Romans

14. Moussa Konaté, *Kanuden contre Cœur ténébreux*, *op. cit.*, p. 113-114.

15. *Ibid.*, p. 17.

16. *Ibid.*, p. 152.

17. Moussa Konaté, *Kanuden à l'assaut des tyrans*, *op. cit.*, p. 20-21.

de formation, les *Kanuden* invitent les jeunes, à travers les aventures de leur héros, à réfléchir sur eux-mêmes et sur la société dans laquelle ils vivent. Ainsi, malgré l'absence de marqueurs spatio-temporels, il s'agit bien d'un roman éducatif ancré dans une culture déterminée, métamorphosée par le merveilleux et dépoussiérée d'un certain nombre de ses clichés. On peut s'interroger sur la tranche d'âge réelle du destinataire: alors même que la quatrième de couverture indique « À partir de 8 ans », on peut se demander si ces romans ne seraient pas plus adaptés à un public adolescent, qui pourrait trouver dans le parcours initiatique de *Kanuden* un miroir des expériences qu'eux-mêmes s'approprient à vivre.

Quoi qu'il en soit, l'angle d'approche choisi par Moussa Konaté induit un regard particulier sur le monde et sur la société qui, loin de nous éloigner du commissaire Habib, tendrait plutôt au contraire à nous en rapprocher.

Quand les opposés se ressemblent

Alors que tout semble opposer les univers romanesques des « enquêtes du commissaire Habib » et de *Kanuden*, l'écart entre les deux œuvres est en fait beaucoup moins grand qu'il n'y paraît lorsqu'on les lit attentivement. Ainsi, si l'on examine la construction des personnages et les valeurs qui les animent, de nombreuses concordances apparaissent.

La construction des personnages

S'il est un point commun évident entre les deux séries romanesques qui nous intéressent, c'est d'avoir pour élément fondateur un héros récurrent d'une histoire à l'autre. Alors que tout semble séparer au premier abord le commissaire Habib de *Kanuden*, à commencer par l'âge, il existe néanmoins des convergences entre les deux personnages. Il s'agit tout d'abord de deux héros voyageurs: ainsi, quand le commissaire Habib nous fait découvrir Bamako, Tombouctou, Kita et le pays Dogon, *Kanuden* nous fait voyager du pays de Coeur Ténébreux à celui de Coeur généreux, en passant par le royaume d'Idaminè. Que les pays traversés soient réels ou fictifs, cette itinérance montre l'ouverture des deux personnages, leur soif de découverte, le refus du repli sur soi et sur ses certitudes.

On a certes souligné l'aspect répétitif des récits du commissaire Habib, qui semblent fonctionner de façon circulaire, ramenant toujours le héros à son point de départ à Bamako, prêt à repartir pour une nouvelle enquête. Pourtant, si l'on choisit de lire dans l'ordre les différents récits qui peuvent bien sûr, comme c'est souvent le cas dans la littérature policière, être lus séparément, on se rend compte qu'il y a bel et bien une évolution du personnage. S'il est difficile de parler d'initiation dans le cas du personnage vieillissant du commissaire Habib, arrivé au sommet de sa carrière et ayant déjà une solide expérience de la vie et des comportements humains, il ne reste pas pour autant

figé et progresse dans sa vision du monde. Ce sont souvent des monologues intérieurs, intégrés au récit par le discours indirect libre, qui en témoignent. Ainsi, dans *La Malédiction du Lamantin*, il s'interroge en ces termes :

Il finit quand même par se lever et, les mains dans le dos, à marcher de long en large. Il revivait sa longue carrière, les enquêtes périlleuses qu'il avait menées, les décisions douloureuses qu'il lui avait fallu prendre, la violence dont il avait fallu user parfois, avec pour seul objectif de ne pas laisser le crime impuni. Il aurait pu être professeur, chercheur en sciences sociales ou se lancer à corps perdu dans la politique, mais il avait choisi la police criminelle. Et aujourd'hui, on lui demandait de se renier. Comme s'il était victime d'un complot¹⁸!

Une telle introspection montre un personnage toujours sur le qui-vive, cherchant à se remettre en question, à progresser. Cela fait écho aux propres délibérations de Kanuden qui, au sommet de sa gloire, continue à s'interroger :

Devait-il considérer son idéal comme atteint et sa mission achevée? Non, les royaumes de la Terre étaient tous délivrés de leurs tyrans, mais la bataille n'était pas achevée. Tant que des institutions n'étaient pas mises en place pour instaurer et préserver la liberté et la justice, d'autres tyrans pourraient surgir. Les peuples libérés avaient donc besoin d'être accompagnés. Certes, la jeunesse était pleine d'enthousiasme et d'énergie partout sur la Terre, mais elle devait être soutenue et guidée¹⁹.

Ce qui est mis en avant chez les deux personnages, c'est leur intégrité, leur détermination à aller au bout des missions qu'ils se sont fixées. Tous deux sont très charismatiques, au point de provoquer parfois autour d'eux une dangereuse idolâtrie, mais ils gardent la tête froide. En dépit de ce que leur position pourrait leur apporter, ils ne sont pas avides de pouvoir, mais de justice et de liberté. On remarque qu'ils sont caractérisés par une forme de solitude malgré les nombreuses personnes qui les entourent. Ainsi, la première apparition du commissaire Habib dans *L'Assassin du Banconi* présente le héros en ces termes :

L'inspecteur Sosso poussa la porte du bureau de son chef. Ce dernier, absorbé dans la rédaction d'une note, ne se rendit compte de rien. Son jeune collaborateur referma la porte silencieusement, s'y adossa. Le commissaire Habib leva enfin les yeux ; mais bien que ce fut en direction de l'entrée, il ne sembla rien apercevoir et replongea le nez dans ses papiers²⁰.

On voit que même en présence des autres, le commissaire Habib semble enfermé dans sa solitude. Cet isolement qui tient le héros à l'écart même des êtres les plus chers est également perceptible chez Kanuden :

18. Moussa Konaté, *La Malédiction du Lamantin*, op. cit., p. 124.

19. Moussa Konaté, *Kanuden sous un soleil nouveau*, Tome 3, Vanves, Édicef, 2014, p. 11.

20. Moussa Konaté, *L'Assassin du Banconi*, suivi de *L'Honneur des Keita*, Paris, Gallimard (Série noire), 2002, p. 30.

S'il s'en prenait à Wankélé, il risquait d'y laisser sa vie. Ses parents ne survivraient pas à sa mort. Lumen aussi serait malheureuse pour toujours. Kanuden deviendrait le malheur de ceux qui l'aimaient. Avait-il le droit d'agir ainsi? Mais s'il restait inactif, il faciliterait la reconquête du monde par Wankélé. L'humanité retournerait dans les ténèbres et la tyrannie se réinstallerait probablement pour toujours²¹.

Nos deux héros sont écrasés par les responsabilités qu'ils endossent. Ils trouvent dans leur entourage un soutien ambivalent. Leurs proches comprennent leur idéal, le respectent, mais s'inquiètent des conséquences que cela peut avoir sur leur vie. On peut ainsi faire un parallèle entre Haby, l'épouse du commissaire Habib, et la jeune Lumen, fiancée de Kanuden, qui jouent à la fois le rôle de soutien et de modérateur auprès des héros. Elles appellent à la raison, aux compromis, quand l'intégrité de ceux qu'elles aiment les conduit à se mettre en danger au sein de la société. La réponse que Habib fait à son épouse dans *La Malédiction du Lamantin* pourrait être celle de Kanuden à Lumen : « Si tout le monde courbait la tête, avalait sa conscience, tu imagines dans quel état serait notre pays? Je ne veux pas être une exception, je veux être honnête, c'est tout²². »

Néanmoins, le commissaire Habib tout comme Kanuden ont des compagnons d'armes autour d'eux. Kanuden, très vite, s'associe à Silas, Mouna, Kali et Paulius. Le commissaire Habib a autour de lui toute une équipe, avec au premier chef l'inspecteur Sosso, auquel s'adjoignent différents personnages au fil de ses enquêtes, en fonction du lieu dans lequel ils se trouvent.

Mais si ces alliés s'avèrent parfois décevants, pouvant aller jusqu'à la trahison, une relation est quant à elle préservée : c'est celle du commissaire avec Sosso. La façon dont Moussa Konaté l'approfondit au fil des volumes, allant jusqu'à faire du jeune inspecteur le véritable fils spirituel du commissaire Habib, qui éprouve pour lui à la fois tendresse et fierté, peut inciter à relire différemment les liens entre les deux séries. Et si c'était non pas la comparaison entre Kanuden et Habib, mais bel et bien entre Kanuden et Sosso qui permettrait d'établir un lien entre les deux œuvres? À la fin de *Kanuden contre Cœur ténébreux*, Cœur généreux dit : « Souvenez-vous que sans la jeunesse aucune victoire n'est possible²³. »

Cette phrase pourrait tout à fait être reprise par le commissaire Habib, à propos de son disciple Sosso, tant au fil des enquêtes on le sent prêt à passer le flambeau et à voir dans le jeune homme une véritable capacité à faire bouger les lignes d'un monde contre lequel il perd parfois l'envie de se battre. Sosso constitue l'avenir et le commissaire Habib semble jouer, à son égard, un rôle semblable à celui de Cœur généreux dans l'initiation de Kanuden. Car Sosso

21. Moussa Konaté, *Kanuden sous un soleil nouveau*, op. cit., p. 54.

22. Moussa Konaté, *La Malédiction du Lamantin*, op. cit., p. 139.

23. Moussa Konaté, *Kanuden contre Cœur ténébreux*, op. cit., p. 154.

connaît bel et bien une forme de quête initiatique au fil des enquêtes d'Habib. Il surmonte des épreuves, qui ne sont pas sans rappeler à certains moments celles de Kanuden, frôlant parfois le merveilleux même si le roman policier prend toujours soin de donner *in fine* une explication rationnelle et logique. Ainsi, dans *L'Empreinte du renard*, le lieutenant se retrouve au cœur de la nuit à devoir lutter, semi-éveillé, dans une sorte de cauchemar, contre l'assaut de serpents qui semblent sortis droit de l'univers des récits merveilleux :

Sosso demeurait figé, subjugué par le reptile, qui, visiblement, lui en voulait à mort. Petit à petit, le corps gluant se libérait de l'étreinte de la fente et, petit à petit, le crochet mortel se rapprochait du jeune inspecteur, figé telle une statue. Les crissements et les sifflements continuaient de plus belle : d'autres serpents tentaient furieusement d'entrer dans la chambre. Des fragments du battant de la fenêtre se mirent à fuser et frappèrent Sosso en pleine figure. Le jeune homme ne bougeait toujours pas. Deux, puis trois têtes de serpents passèrent à travers le battant de la fenêtre et, coincés dans les fentes, ils sifflaient à qui mieux mieux. Parfois, deux gueules passaient à travers la même fente, alors ça sifflait de plus belle en se débattant²⁴.

Le parallèle entre Sosso et Kanuden peut nous conduire à un véritable renversement des perspectives : et si le véritable héros des « enquêtes du commissaire Habib » était en fait l'inspecteur Sosso, initié par son mentor ? On peut s'interroger sur ce que cela impliquerait par rapport aux valeurs véhiculées dans la série policière.

La question des valeurs

Si le commissaire Habib représente un héros vieillissant, il n'en est pas moins atypique dans la société à laquelle il appartient. Sa femme Haby le souligne quand elle dit :

Je me demande si tu n'es pas un étranger. Pourtant, tu es né ici, tu as été élevé dans ce pays. Comment se fait-il que tu ne comprennes toujours pas les exigences de cette société ? Moi, je n'en reviens pas. Comme si tu avais besoin de toujours provoquer, toujours défier²⁵.

Le défi du commissaire Habib, c'est le refus de se laisser paralyser par les traditions. Appartenant à une génération globalement très conservatrice, il a pris de la distance par rapport à son milieu culturel lors de ses études en France. En cela, il est proche des jeunes de la génération de Sosso qui rejette l'ordre établi. Il prend la mesure de la révolte des jeunes dans *L'affaire des coupeurs de têtes*, quand il revient dans sa ville natale de Kita :

24. Moussa Konaté, *L'Empreinte du renard*, Paris, Points, 2007, p. 226.

25. Moussa Konaté, *La Malédiction du Lamantin*, *op. cit.*, p. 138.

Habib comprit alors que dans sa ville natale, ce n'était pas seulement les lycéens et les élèves qui étaient révoltés, mais la jeunesse dans son ensemble. Que le policier Diallo osât s'en prendre sans retenue à ses supérieurs devant le patron de la Brigade criminelle était révélateur du changement de mentalités chez les jeunes²⁶.

Par rapport à la jeunesse, qui inclut Sosso au début de la série, le commissaire Habib est néanmoins capable de faire preuve de discernement et de mesure dans son rapport aux sociétés traditionnelles. Il prend le temps d'observer, de comprendre, et ne rejette pas tout en bloc. Lors de ses différents voyages, il peut se montrer même fasciné par la cohérence de certains modèles comme ceux qui régissent la société dogon par exemple. À ses côtés, au fil de leurs aventures, Sosso apprend le respect et la tolérance, mais aussi le discernement : à quel moment les traditions deviennent-elles superstitions ? Comment peuvent-elles être détournées pour manipuler les sociétés ? Le commissaire Habib partage ses réflexions à ce sujet :

Les mythes et les coutumes qui ont façonné des générations ne sont pas non plus à l'abri de la mondialisation. L'esprit des ancêtres, qui conditionne tous les actes d'une génération de Kitankés, a été détourné par les criminels uniquement pour s'enrichir [...]. C'est vous dire qu'il ne faut plus rêver. Notre vieux monde s'en va, le nouveau que véhicule la mondialisation est en train de s'installer²⁷.

Chez Kanuden, le détournement des traditions éclate de la même manière avec des imposteurs comme Cœur ténébreux qui font régner l'obscurantisme. Là où la série policière use du réalisme, c'est le détour par la fable qui permet au roman pour la jeunesse de remettre en cause une société dont les bases ont été fragilisées. On évacue le culte des anciens pour inculquer à la jeunesse l'envie d'agir et de croire en ses propres forces. Le choix du merveilleux favorise la mise en place d'un monde binaire où s'affrontent le Bien et le Mal et dans lequel la jeunesse a le beau rôle. Les Anciens ne sont pas déconsidérés, mais ils sont désacralisés. On voit ainsi s'illustrer ce propos de Moussa Konaté dans son essai *L'Afrique Noire est-elle maudite ?* :

L'« Afrique des ancêtres » n'est qu'une photographie de l'Afrique à un certain moment de son évolution ; l'Afrique noire d'aujourd'hui sera, dans quelques siècles, considérée comme une autre « Afrique des ancêtres ». En somme, il faut faire le deuil d'une Afrique noire éternellement semblable à elle-même²⁸.

C'est cette vision d'une Afrique en mouvement, tout en restant respectueuse de son histoire, que Moussa Konaté défend à travers toute son œuvre, qu'il s'agisse de littérature jeunesse, de romans policiers ou d'essais.

26. Moussa Konaté, *L'Affaire des coupeurs de têtes*, op. cit., p. 66.

27. *Ibid.*, p. 174.

28. Moussa Konaté, *L'Afrique noire est-elle maudite ?*, Paris, Fayard, 2010, p. 204.

Au milieu d'une grande diversité générique, ses écrits trouvent ainsi une profonde unité.

Pour conclure, on peut dire qu'en construisant deux univers romanesques radicalement différents, Moussa Konaté poursuit le même combat. De la littérature jeunesse au roman policier, il interroge la société dans laquelle il vit : son rapport aux traditions, son inscription dans le monde moderne, la place qu'y tient la jeunesse. Qu'il choisisse un style quasi-documentaire ou le registre de la *fantasy* ; qu'il s'adresse aux enfants d'Afrique ou aux lecteurs du monde entier, il se fait le miroir de la société malienne contemporaine, au détriment d'une vision de l'Afrique noire éternelle et immuable, il défend aussi des valeurs universelles à travers ses héros épris de liberté et de justice.

Références

- KONATÉ, Moussa, *L'Affaire des coupeurs de têtes*, Paris, Points, 2017.
- , *Meurtre à Tombouctou*, Paris, Points, 2015.
- , *Kanuden sous un soleil nouveau, Tome 3*, Vanves, Édicef, 2014.
- , *Kanuden à l'assaut des tyrans, Tome 2*, Vanves, Édicef, 2013.
- , *Kanuden contre Cœur ténébreux, Tome 1*, Vanves, Édicef, 2013.
- , *L'Afrique noire est-elle maudite?*, Paris, Fayard, 2010.
- , *La Malédiction du Lamantin*, Paris, Points, 2010.
- , *L'Empreinte du renard*, Paris, Points, 2007.
- , *L'Assassin du Banconi*, suivi de *L'Honneur des Keita*, Paris, Gallimard (Série noire), 2002.
- MICHEL, Nicolas, « Moussa Konaté, le Mali à cœur » [en ligne], site Internet, *Jeune Afrique*, 8 septembre 2009 [https://www.jeuneafrique.com/201352/culture/moussa-konat-le-mali-coeur/].
- RUAUD, André-François, *Cartographie du merveilleux*, Paris, Gallimard (Folio SF), 2001.
- SENGHOR, Léopold Sédar et Abdoulaye SADJI, *La Belle Histoire de Leuk-le-Lièvre*, Paris, Hachette, 1953.

ANALYSES



Enquêtes françaises contemporaines autour de la Shoah : les limites de l'entreprise mémorielle

YONA HANHART-MARMOR

Les enquêtes françaises contemporaines autour de la Shoah semblent constituer une forme d'émanation de notre époque et de la littérature qu'elle a produite. Elles s'inscrivent en effet dans le prolongement de la microhistoire – née en Italie dans les années 1970 puis diffusée en France dans les années 1980 et 1990, on en connaît l'immense influence sur la production littéraire, de *Dora Bruder* aux *Vies minuscules*. Elles sont également à mettre en rapport avec la « révolution mémorielle » qui caractérise, depuis le dernier tiers du xx^e siècle, non seulement la discipline historique, mais l'ensemble des sciences humaines, et tout particulièrement la littérature. Enfin, elles appartiennent de toute évidence au « nouvel âge de l'enquête² » qui définit ce début de xxi^e siècle. C'est dans cette triple perspective qu'on est naturellement porté à lire des investigations telles que *C'est maintenant du passé* de Marianne Rubinstein, *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus* d'Ivan Jablonka, *Sur la scène intérieure* de Marcel Cohen, *Gare d'Osnabrück à Jérusalem* d'Hélène Cixous, *Une histoire de France* de Nathalie Heinich ou encore *209 rue Saint-Maur* de Ruth Zylberman, pour ne mentionner que quelques titres.

Mais peut-être vaudrait-il la peine de renoncer, provisoirement du moins, à cette focalisation sur l'actualité de ces œuvres, afin de poser la question de leur inscription dans un temps long, dans une continuité qui, une fois mise en lumière, permettrait éventuellement de faire apparaître d'autres enjeux. En cessant de postuler comme allant de soi l'appartenance de ces enquêtes à la catégorie un peu fourre-tout, il faut bien l'avouer, de la littérature mémorielle, nous pourrions repérer de surprenantes disparités dans les mécanismes prési-

1. Patrick-Michel Noël, « Entre histoire de la mémoire et mémoire de l'histoire : esquisse de la réponse épistémologique des historiens au défi mémoriel en France » [en ligne], *Conserveries mémorielles*, n° 9 (2011), [<http://journals.openedition.org/cm/820>].

2. Tel est le titre du très bel essai de Laurent Demanze, paru en 2019 chez Corti (Laurent Demanze, *Un Nouvel Âge de l'enquête*, Paris, Corti, 2019).

dant à l'entreprise mémorielle – qui diffèrent en fonction de l'objet précis de l'enquête –, pour tenter de dégager les questions qui se dissimulent derrière ces différences de traitement. En effet, un grand nombre de ces récits sont écrits par des Français d'origine juive qui ont des rapports très divers à la culture, l'histoire et la religion juives. La plupart d'entre eux sont fortement assimilés et n'entretiennent que des liens très distants avec leur identité juive. Leur enquête sur des personnes qui ont disparu parce qu'elles étaient juives, qu'il s'agisse ou non de leurs ancêtres, les amène nécessairement à questionner cette identité. On note cependant parfois un certain nombre de réticences, de silences ou de contournements de ces questions qu'il s'agit d'interpréter. C'est bien alors le temps long de l'histoire, complexe et ambivalente, de la relation entre la France et les Juifs depuis la Révolution française, qui se donne à deviner et à déchiffrer dans ces textes. La question qui se pose est celle de savoir quels enjeux liés à cette histoire s'y révèlent, de quelle manière ceux-ci informent le projet mémoriel, voire y injectent une certaine forme de tension ou de conflit intrinsèque. En quoi ces enquêtes constituent-elles un maillon, le dernier en date, d'une longue chaîne d'accommodements dans lesquels le judaïsme, pour avoir droit de cité dans le pays de l'émancipation et de la laïcité, était contraint de se transformer, de repenser et de reformuler la façon dont il se définissait lui-même, de manière à s'intégrer dans les cadres de pensée laïcs et républicains, au risque de s'amputer lui-même d'une part de ce qui le constituait? Et comment cela influence-t-il l'entreprise mémorielle? De quelle façon la tentative de reconstitution de destins juifs est-elle, dans une certaine mesure, subvertie de l'intérieur du fait même de l'identité de ses auteurs, qui appréhendent le judaïsme traditionnel dans lequel ont vécu les générations passées selon des cadres de pensée actuels et très différents, qui engendrent une certaine forme de méfiance à son égard?

Les deux textes, représentatifs du genre contemporain de l'enquête autour de la Shoah, auxquels nous consacrerons notre étude et grâce auxquels nous tenterons de répondre à ces questions sont le récit d'Ivan Jablonka intitulé *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*³, et celui de Ruth Zylberman, *209 rue Saint-Maur, Paris Xe: autobiographie d'un immeuble*⁴, dans lequel elle revient sur la préparation du documentaire *Les Enfants du 209 rue Saint-Maur*.

Historien ou écrivain? Les ambiguïtés d'Ivan Jablonka

Analysant la signification des deux exergues, de Michelet et de Perec, qui ouvrent *Histoire des Grands-parents que je n'ai pas eus*, Laurent Demanze écrit: «Ivan Jablonka s'aventure ainsi dans les interstices entre les champs disciplinaires, dans l'entre-deux des discours [...]. Sans renoncer ni à l'exigence

3. Ivan Jablonka, *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*, Paris, Éditions du Seuil, 2012.

4. Ruth Zylberman, *209 rue Saint-Maur, Paris Xe: autobiographie d'un immeuble*, Paris, Éditions du Seuil, 2020.

rationnelle, ni à l'engagement d'écriture, il s'agit de reprendre à la littérature ses outils pour mieux savoir⁵. »

Ces emprunts à la littérature sont, pour Laurent Demanze, contrebalancés par la méthode historique :

L'imagination reste sous contrôle, soumise à la vigilance de la raison critique. La tentation du romanesque est tenue à distance et le désir de coïncider avec les figures du passé est exorcisé, les ressources imaginatives ou les puissances de l'identification sont congelées quand elles menacent de se substituer à ce que l'on sait et de remplacer un savoir troué et lacunaire par un récit plein et homogène⁶.

Ces analyses semblent présenter l'enquête comme un ensemble plus ou moins homogène, dans lequel l'équilibre entre les deux types d'approche reste toujours le même, dans lequel le pari est toujours tenu d'emprunter au champ du littéraire sans pour autant renoncer à la rigueur historienne. Or une lecture attentive du récit permet de délimiter différentes zones dans lesquelles le dosage s'avère sensiblement différent.

En effet, dans la majeure partie du livre – consacrée au récit des années parisiennes de Matès et d'Idesa, les grands-parents d'Ivan Jablonka, puis à leur destin durant la Shoah – l'auteur du récit adopte manifestement une démarche d'historien. Les notes de bas de page sont extrêmement nombreuses, attestant à la fois d'un important travail de documentation et d'une intense recherche d'archives. Même les références littéraires sont utilisées de façon pour ainsi dire historique : les récits écrits par des auteurs juifs contemporains des grands-parents de Jablonka, et exilés comme eux à Paris, aident ce dernier à proposer une reconstitution plausible des éléments qu'il n'a pas pu rigoureusement établir.

Or cette posture historique se dément dans certains cas, aussi peu nombreux que significatifs, et qui ont pour point commun de ne concerner ni l'exil parisien de Matès et d'Idesa ni la période de la Shoah, mais la Pologne d'avant-guerre et la vie des arrière-grands-parents au sein d'un shtetl. L'abandon de la posture historique se manifeste par deux phénomènes. Le premier d'entre eux consiste à l'oubli provisoire de l'éthique du scrupule qui caractérise d'ordinaire l'écriture du récit ; le deuxième, à la littérisation manifeste de cette dernière.

L'abandon de l'éthique du scrupule⁷

La première occurrence de ce phénomène concerne l'interprétation par le narrateur des informations qu'il a trouvées dans les registres de l'état civil

5. Laurent Demanze, *Un Nouvel Âge de l'enquête*, op. cit., p. 199.

6. *Ibid.*, p. 200.

7. Cette section de notre article n'aurait pu être élaborée sans l'aide précieuse de plusieurs historiens que je tiens à remercier ici : la professeure Havi Dreifuss de l'Université de Tel Aviv, le professeur Marcin Wodziński de l'Université de Wrocław et le professeur émérite Richard Cohen de l'Université hébraïque de Jérusalem.

rabbinique de Parzew. Il découvre en effet que, du côté d'Idesa comme de celui de Matès, les mariages de ses arrière-grands-parents n'ont pas été enregistrés, et que, de ce fait, sa grand-mère Idesa est illégitime, tandis que Matès, son grand-père, ainsi que ses frères et sœurs, sont reconnus tardivement. Sans s'interroger sur l'étonnante similitude de l'histoire conjugale et familiale des deux branches, il conclut très rapidement, au sujet du père de Matès: « Cela sent le patriarche un peu négligent qui met ses affaires en ordre, au soir d'une vie compliquée, en reconnaissant sa petite dernière. Dans l'acte de mariage de mes grands-parents, Tauba est enfin qualifiée, à soixante ans passés, d'« épouse Jablonka »: tout est rentré dans l'ordre⁸. » On ne peut manquer de s'interroger sur le choix d'une explication aussi « sulfureuse⁹ », sachant que, comme le narrateur le précise lui-même, son arrière-grand-père Shloymè était un Juif très pieux. Si, en effet, l'hypothèse d'une relation hors mariage ayant conduit à la naissance d'enfants naturels est de l'ordre du possible en ce qui concerne la famille d'Idesa, au sujet de laquelle nous ne disposons d'aucune autre information, c'est un euphémisme que de la qualifier d'improbable dans le cas de Shloymè, kabbaliste et gardien du bain rituel, et donc de toute évidence intégré dans une communauté réprouvant sévèrement ce genre de pratiques et ostracisant ceux de ses membres qui s'en rendent coupables¹⁰. La seule référence qui permette au narrateur de présenter son hypothèse comme plausible puis de la généraliser en parlant de ces « familles recomposées, pas toujours stables, moyennement légitimes¹¹ » est la citation du texte classique de Isaac-Leib Peretz, *Tableaux d'un voyage en province*, alors qu'à lire ce dernier avec neutralité, il semble probable que le pauvre hère interviewé par l'écrivain ait

8. Ivan Jablonka, *Histoire des grands-parents*, op. cit., p. 20.

9. *Ibid.*, p. 19.

10. À ce sujet, voir par exemple le chapitre intitulé « Family Matters », (p. 213-242), dans l'ouvrage de Yohanan Petrovsky-Shtern intitulé *The Golden Age Shtetl: A New History of Jewish Life in East Europe*, Princeton, Princeton University Press, 2014: « Jewish family was about a husband and a wife sharing responsibilities for children and business. Sexual relations were inconceivable out of wedlock [...]. Shtetl townfolk considered promiscuity among the most horrendous crimes and meted out severe punishments to perpetrators » (p. 215). Ou encore: « Cases of promiscuity were not tolerated in the shtetl. Transgressing sexual norms ruined not only families but also family business [...]. Protecting the family was as much an economic as an ethical imperative. Transgressors became objects of communal ostracism, public disdain and derision, and verbal and physical violence. For a Jew charged with promiscuity, proving his or her innocence was a matter of survival. Nobody wanted to be known as a libertine: who would buy or trade with such a person? » (p. 228). Même si l'ouvrage de Yohanan Petrovsky-Shtern porte sur une période antérieure à celle qui intéresse Jablonka, les choses, du point de vue de la conception de la famille, n'avaient quasiment pas changé dans la frange orthodoxe du judaïsme, celle à laquelle appartenait de toute évidence Shloymè Jablonka.

11. *Ibid.*, p. 20.

eu une deuxième épouse parce qu'il était devenu veuf de la première, et surtout que ses réponses soient confuses principalement en raison de sa méfiance à l'égard du fonctionnaire de l'administration impériale qui l'interroge. Au vu du contexte familial et des informations dont dispose Jablonka, qui se dit « parti en historien sur les traces de [ses] grands-parents¹² », un grand nombre d'explications au sujet de la vie familiale de son arrière-grand-père pourraient paraître plus probables. Et pourtant, à leur place, il emploie des grilles de lecture qui ne semblent pas correspondre à l'univers qu'il s'est donné pour mission de restituer. En effet, les mariages juifs non officiellement enregistrés étaient extrêmement nombreux en Russie impériale, les Juifs étant, de façon générale, réticents par principe quant au fait même d'enregistrer les événements ayant trait à leur vie familiale. Rétifs face aux statistiques de la population¹³, ils avaient mis au point de multiples stratégies pour contourner les lois astreignantes et compliquées – celles sur le mariage en faisaient partie au premier plan – de l'administration impériale¹⁴. Ainsi, le nombre pléthorique de mariages juifs non enregistrés par l'état-civil peut s'expliquer tout d'abord par l'intense fragmentation de la société juive depuis l'émergence du hassidisme, fragmentation qui rendait extrêmement difficile d'imposer un contrôle sur la vie communautaire, en particulier sur les mariages et les divorces¹⁵. En outre, si les mariages avaient été célébrés par des rabbins qui n'étaient pas des rabbins officiels de l'État, ce qui arrivait fréquemment, ils n'étaient pas enregistrés. Pour se venger, ces rabbins d'État, refusaient très souvent de les avaliser a posteriori, les enfants nés de ces mariages étant de facto illégitimes¹⁶. Le phénomène des « mariages secrets » était ainsi très répandu : les couples se mariaient sans le consentement du rabbin d'État, leur mariage n'était donc pas consigné dans les registres de l'état-civil rabbinique, et il était considéré par l'État comme nul et

12. Dans son essai intitulé *L'Histoire est une littérature contemporaine*, Jablonka insiste sur le fait que les emprunts faits par l'histoire au champ littéraire ne doivent nuire en rien à la rigueur du texte qui résulterait d'une telle synthèse : il faut, selon lui « pratiquer une méthode dans une littérature, un raisonnement-enquête, un texte-recherche, la recherche portant indissociablement sur les faits à établir, les sources qui en attestent et la forme par laquelle on les rapporte » (Ivan Jablonka, *L'Histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Éditions du Seuil, 2014, p. 14).

13. « [The State] also had to convince a people with no historical tradition of recording vital statistics that the registration of births, marriages, deaths, and divorces possessed a civic importance » (Eugene M. Avrutin, *Jews and the Imperial State*, Ithaca, Cornell University Press, 2010, p. 36).

14. « Some Jews accommodated to the system of government by circumventing legal statutes; others by bribing, converting, or resorting the various forms of manipulation; and still others by appealing to the state with individual grievances and requests » (*ibid.*, p. 14).

15. Chae Ran Y. Freeze, *Jewish Marriage and Divorce in Imperial Russia*, Waltham, Brandeis University Press, 2001, p. 81.

16. *Ibid.*, p. 110.

non avenu tandis que la loi juive le reconnaissait pleinement¹⁷. La configuration familiale que dépeint Jablonka (la Kabbale, le bain rituel, le *Kheydèr*) rend ces dernières hypothèses bien plus vraisemblables que la première, qui dénote un singulier travail de méconnaissance de la part de l'historien. La façon dont il néglige ces pistes pour suivre la moins probable d'entre elles, celle de l'histoire sulfureuse, du roman, de la famille secrète et illégitime, montre à quel point cette partie de la mémoire familiale, concernant une période durant laquelle le mode de vie de ses ancêtres était celui du judaïsme traditionnel, est pour lui impossible à approcher d'une façon strictement historique.

La même façon de procéder, pour le moins troublante chez un historien, se retrouve lorsqu'il s'agit d'expliquer qu'il n'existe aucune photographie de son grand-père Shloymè.

Je demande aux enfants de Simje et de Reizl, les cousins argentins de mon père, ce qu'ils savent de leur grand-père de Parczew. La réponse me parvient par mail : Shloymè est un homme très pieux ; on n'a aucune photo de lui parce que les religieux refusent d'être photographiés (par obéissance au commandement interdisant la fabrication des images) ; il s'occupe du mikvè, le bain rituel¹⁸.

Jablonka se satisfait de cette réponse, sans chercher plus loin, alors que ses deux cousins n'ont pas connu Shloymè, ne sont eux-mêmes pas des Juifs pratiquants et évoquent cette conduite « des » religieux, comme si elle caractérisait l'ensemble du monde juif orthodoxe alors que c'est loin d'être le cas et qu'il aurait été aisé de s'en assurer. En effet, le judaïsme polonais du XIX^e siècle était, dans sa grande majorité, iconophile. Les portraits photographiques des rabbins y constituaient une pratique très courante et, s'inspirant de leur exemple dans ce domaine comme dans tous les aspects de leur vie, l'immense majorité des Juifs religieux se faisait photographier sans la moindre réticence¹⁹. Une fois de plus, Jablonka se dispense d'un travail d'historien avant de tenir pour acquise une assertion des plus contestables, qui, en outre, a pour effet de renforcer l'impression que le judaïsme traditionnel est archaïque, enfermé dans un rejet absolu de la modernité.

La même remarque s'applique à la façon dont Jablonka considère comme une évidence le fait que, si on ne dispose d'aucune trace de l'écriture de son arrière-grand-père, c'est parce que celui-ci « préfère se déclarer illettré plutôt que d'écrire dans une langue autre que l'hébreu²⁰ ». Cette particularité, dont, à

17. *Ibid.*, p. 264.

18. Ivan Jablonka, *Histoire des grands-parents*, op. cit., p. 32.

19. À ce sujet, voir notamment Richard Cohen, *Jewish Icons*, Berkeley, University of California Press, 1998, p. 117-126, ainsi que Maya Balakirsky Katz, *The Visual Culture of Chabad*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, dont l'introduction porte en partie sur le rapport au portrait dans l'ensemble du judaïsme polonais (p. 2-16).

20. Ivan Jablonka, *Histoire des grands-parents*, op. cit., p. 37.

notre connaissance, on ne trouve pas la moindre trace dans les ouvrages consacrés au judaïsme polonais d'avant-guerre, est présentée comme une certitude alors même que l'auteur n'invoque aucune source pour la justifier.

De manière générale, si l'on prête attention aux notes de bas de page de ce chapitre, on se rend compte qu'à la différence de toutes les autres sections du livre, qui sont toujours documentées de façon à la fois très fouillée et très foisonnante, les références historiques concernant le mode de vie des habitants du shtetl sont extrêmement peu nombreuses. On trouve en tout et pour tout, une seule source véritablement historique concernant la vie juive à proprement parler, à savoir l'ouvrage de Rachel Ertel, *Le Shtetl. La bourgade juive de Pologne*, cité uniquement pour donner une définition extrêmement générale du terme «shtetl». Hormis cette référence, sont citées deux sources littéraires (deux textes de Peretz, dont on a vu l'usage qui en était fait, et un de Sholem Asch, dont seul est évoqué le «romantisme²¹» mensonger, et un texte dactylographié par une vieille Polonaise. Celui-ci, bien qu'il émane d'une personne extérieure au judaïsme et que la description du shtetl qu'il propose soit empreinte de neutralité et limitée à l'évocation de certains faits, est interprété par Jablonka de façon à lui faire dire que le mode de vie religieux était coercitif et hypocrite²². Mis à part ces rares sources, ce sont uniquement le *Livre du souvenir* ou les archives de la mairie qui sont cités. De plus, en un contraste frappant avec la rigueur dont Jablonka fait d'ordinaire preuve dans l'établissement de certitudes historiques, il s'en remet ici systématiquement, pour établir certains faits, à l'opinion de son traducteur de yiddish, qui n'est ni un historien ni un témoin. En cas d'incertitude ou de contradiction entre les informations obtenues auprès des cousins argentins et les propos dudit traducteur, il passe outre, sans pousser plus avant ses vérifications (nous pensons ici à l'hésitation concernant le métier de Shloymè: gardien du bain rituel ou préposé au *bod*, le bain-vapeur²³). À cela, il faut ajouter le parti pris de l'auteur de présenter la description antireligieuse et péjorative du shtetl par Isaac L. Peretz comme absolument fidèle à la réalité, et l'évocation bien plus positive de Sholem Asch comme une peinture idéalisante et mensongère. Il s'agit pourtant de textes littéraires qui donnent chacun à voir une certaine réalité à travers son propre prisme²⁴.

21. *Ibid.*, p. 42.

22. *Ibid.*, p. 41.

23. *Ibid.*, p. 32-33.

24. Voir en particulier Micheline Weinstock, «Les "Tableaux d'un voyage en province". L'enquêteur vu à travers son enquête», dans Isaac L. Peretz, *Les Oubliés du shtetl: Yiddishland*, Paris, Plon, 2007, p. 215-239. Elle montre comment Peretz, loin de rédiger le compte-rendu objectif de l'enquête qu'il a effectuée, opte dans ce récit pour une «approche littéraire» (p. 230). Quant à «La chatte pieuse», l'autre récit de Perez cité par Jablonka, sa dimension si manifestement métaphorique, voire allégorique met en évidence son caractère littéraire.

La rigueur avec laquelle Jablonka enquête sur le destin de ses grands-parents en France, une fois coupés de leur communauté d'origine, est ainsi loin de se retrouver à l'identique dans l'évocation de la vie familiale au sein de la communauté juive. Cet abandon de la posture d'historien va de pair avec une mise en évidence, elle aussi unique dans l'œuvre, de la dimension littéraire de l'écriture.

La littérisation de l'énoncé

Tout se passe comme si, lorsqu'il est question de l'identité juive des ancêtres orthodoxes, la seule approche possible était une approche fantasmatique, déconnectée des faits et du réel, et la construction d'un Juif imaginaire. Les caractéristiques de l'écriture dans le passage consacré précisément à l'arrière-grand-père Shloymè, l'ancêtre familial dont le mode de vie était celui du judaïsme traditionnel, sont très différentes de celles qui permettent de définir l'écriture de Jablonka dans le reste de l'ouvrage. Avant d'évoquer le portrait de Shloymè, relisons le passage dans lequel Jablonka revient sur la raffe de ses grands-parents :

Je pourrais inventer un bruit de pas dans l'escalier, des coups assénés contre la porte, un réveil en sursaut. Mais je veux que mon récit soit indubitable, fondé sur des preuves, au pire des hypothèses et des déductions, et, pour honorer ce contrat moral, il faut tout à la fois assumer ses incertitudes comme faisant partie d'un récit plein et entier et repousser les facilités de l'imagination, même si elle remplit merveilleusement les blancs. Mon récit commencera donc par le témoignage de Sarah.²⁵

Les principes éthiques, pourrait-on dire, qui forment le soubassement de l'écriture de ce récit, sont clairement exposés : la méthodologie historique, le registre des preuves, des hypothèses et des déductions déterminent ce qui peut y être inséré et ce qui n'y a pas sa place. Examinons à présent le très bref portrait de l'ancêtre : « Je me figure Shloymè comme un vieillard nimbé de lumière, à la manière de Rembrandt, mais peut-être est-il sourdine et puant²⁶. » Les deux parties de cette phrase constituent comme les deux faces d'une même médaille, chacune d'entre elles, de façon rigoureusement antithétique, construisant un portrait aux antipodes de l'exactitude historique, l'une par excès de littérisation, l'autre par excès de prosaïsation.

Lorsque le verbe « se figurer » est employé par Jablonka, c'est presque toujours suivi de la préposition « que », dans un contexte où il soumet au lecteur une hypothèse concernant le déroulement de certains événements, qu'il n'a pas pu prouver, mais qui lui paraît être la plus logique, la plus plausible. On

25. Ivan Jablonka, *Histoire des grands-parents*, op. cit., p. 265.

26. *Ibid.*, p. 36.

trouve, dans tout le récit, une seule autre occurrence de « se figurer » suivi de la préposition « comme », mais elle établit une comparaison entre l'intransigeance du récit et celle de Matès, dont la biographie a amplement suffi à prouver la véracité. Ici, en revanche, se figurer Shloymè « comme », c'est quitter le terrain historique pour mettre un pied dans celui de l'imaginaire, voire du fantasmatique. Jablonka ne nous dit pas sur quels éléments il s'appuie pour se représenter de la sorte son arrière-grand-père, il abandonne l'éthique de la rigueur, de la restitution et du scrupule qu'il avait fixée comme le principe de l'écriture de ce récit. Cette sortie de l'écriture hors du champ de l'histoire, cette littérisation du récit est encore renforcée par la picturalisation qui résulte de l'*ekphrasis* rembrandtienne²⁷, la référence au peintre hollandais du xv^e siècle mettant en outre l'accent sur l'indifférence de Jablonka à l'exactitude historique du portrait. La deuxième partie de la phrase, quant à elle, avec l'abandon brutal des champs lexicaux de la lumière et de l'art, le remplacement de l'appel à l'imagination par l'évocation d'une réalité sans fard et surtout les deux adjectifs péjoratifs, constitue l'excès inverse, proposant un portrait repoussoir qui, s'il participe d'un certain effet de réel, n'en apparaît pas moins quelque peu caricatural. Dans les deux cas, on a le sentiment que le Shloymè réel ne parvient pas à exister vraiment ou, du moins, s'éclipse derrière un certain nombre de clichés qui participent de la construction d'un être en partie fantasmatique, contrevenant à la rigueur historique basée sur l'attestation ou la vérification.

209 rue Saint-Maur : une mémoire sélective ?

Le récit de Ruth Zylberman, à l'instar du documentaire dont il raconte la préparation, constitue lui aussi un voyage dans le passé. Cette pulsion archéologique est encore plus frappante dans l'œuvre littéraire que dans le film, puisque la première commence par un retour en arrière de plusieurs siècles, revenant sur l'apparence du lieu qu'elle a choisi d'explorer depuis le Moyen Âge.

Internet, livres, plans : je cours les bibliothèques et les archives dévolues à l'histoire de Paris, j'accumule les plans, obsédée par une seule adresse. Mon esprit, mon imagination embarqués dans un perpétuel mouvement de zoom avant où, du plus étendu de la ville, je ne cesse d'affûter mon regard de plus en plus précisément vers ce minuscule bout de terrain que je me suis choisi. Tout est bon pour trouver des indices, pour remonter strate par strate jusqu'au plus ancien des temps, celui de la préhistoire du 209, ce temps où la rue Saint-Maur n'était pas encore une rue bâtie mais un chemin médiéval situé bien au-delà des enceintes de Paris²⁸.

27. Dominique Viart avait déjà prêté attention à cette *ekphrasis* dans le portrait du vieillard, mais sans en tirer les mêmes conclusions quant aux enjeux qui se dissimulent derrière cette dernière (Dominique Viart, « L'archive substitutive. Poétique de l'approximation historique » [en ligne], site Internet *Fabula* [<http://www.fabula.org/colloques/document6334.php>]).

28. Ruth Zylberman, *op. cit.*, p. 62.

Cette analepse met comme en abyme la dimension archéologique de l'entreprise. On constate que la narratrice n'a épargné ni son temps ni son énergie lorsqu'il s'est agi de consulter les archives, les recensements, les registres, pour retrouver les locataires des XVIII^e et XIX^e siècles, tous ces « ouvrières et ouvriers » qui

forge, équarri, dégrossit, battent, vident sur des laminoirs, des presses, des moulins à brun pour produire à partir de lingots d'or ou d'argent des feuilles destinées aux dorures sur tranche des relieurs, à la dorure sur bois, sur cuir, sur soie, sur papier, aux sculpteurs, aux fabricants d'enseigne, aux peintres en bâtiment, aux céramistes, aux confiseurs, aux droguistes, aux pharmaciens²⁹.

Or deux occurrences dans le récit contrastent très fortement avec la méthodologie émanant de ce désir archéologique. La première est constituée par une ellipse pure et simple. Dans le documentaire, en effet, est filmée une scène durant laquelle on voit l'une des rescapées, Odette, qui s'est entre-temps installée à Tel Aviv, allumer les bougies de shabbat en faisant la bénédiction. Là déjà, la façon dont la scène est intégrée au reste du film est très surprenante, et pourrait indiquer obliquement la suspension momentanée de la volonté de connaissance qui préside pourtant à l'enquête. Si la réalisatrice l'a filmée, puis insérée, c'est bien évidemment en raison de sa dimension réminiscente, parce qu'on y voit Odette perpétuer des gestes qu'elle a vu être faits dans son enfance, par sa mère et peut-être aussi par d'autres femmes de sa famille ou de son entourage. Or, à la différence des autres souvenirs de survivants, toujours repris avec beaucoup de délicatesse par Ruth Zylberman pour les pousser à préciser, à creuser davantage ce qui a survécu dans leur mémoire (on pense en particulier à la très émouvante évocation de la machine à coudre de sa mère par Albert Baum), celui-ci n'est pas commenté ni exploré par la réalisatrice, qui, durant toute la scène pendant laquelle on voit Odette contempler songeusement les bougies après avoir prononcé la bénédiction, fait passer l'enregistrement sonore du récit factuel par Odette de la période de la Libération. Même si ce silence peut être interprété de nombreuses manières, même s'il n'exprime pas forcément une réticence, mais indique peut-être la distance, voire un regard bienveillant de la part de la réalisatrice qui ne vit pas cette tradition de l'intérieur, il constitue aussi une forme d'évitement, significatif dans la perspective qui est la nôtre.

Plus révélateur encore est le fait que cette scène soit tout simplement passée sous silence dans le récit. Bien entendu, la transcription d'un film en texte implique un grand nombre d'aménagements dont les raisons peuvent être complexes, liées à l'économie du texte ou même à des nécessités éditoriales. Mais il n'y a quasiment aucun autre moment ni dans le documentaire,

29. *Ibid.*, p. 75.

ni dans le livre³⁰, où Ruth Zylberman s'interroge sur la possibilité d'un mode de vie encore marqué par un attachement quelconque aux traditions chez les familles sur le lesquelles elle enquête. Cette scène constituait l'occasion presque unique de donner à l'enquête la possibilité d'être archéologie non pas uniquement de la tourmente de la Shoah, mais aussi de la mémoire juive, de sa possible persistance.

La deuxième occurrence semble susciter une sorte de malaise qui conduit la narratrice à s'interroger à son sujet. Dans le documentaire, nous faisons la connaissance de Faïvel, un Juif polonais très âgé que Ruth Zylberman questionne exclusivement sur son arrivée à Paris après la guerre et sur le métier qu'il y a exercé, sans l'interroger sur sa vie en Pologne avant la Shoah. Cette attitude est si étrange que la réalisatrice se sent elle-même obligée de la commenter dans son récit, mais sans mener à son terme sa propre analyse. Elle admet tout d'abord avoir conscience que la personne de Faïvel constitue comme l'incarnation d'une existence juive :

Et il était, Philippe/Faïvel, avec ses yeux bleus, son sourire, son bavardage continu, dans cette rue Saint-Maur des années 2010, comme le corps vulnérable qui portait obstinément la langue, l'éthos, la vie en somme, de tous les disparus³¹.

Or, raconte-t-elle :

À l'encontre de toutes mes habitudes, je n'ai pas beaucoup interrogé Faïvel sur sa jeunesse en Pologne, sur la guerre en Pologne. Je crois que c'est parce que je savais, me connaissant, que si j'entrais là-dedans c'est tout un film ou tout un livre qu'il aurait fallu écrire sur lui et que j'avais décidé, inhabituellement raisonnable, de m'en tenir aux petites frontières que je m'étais choisies, celles de la rue Saint-Maur³².

On sent bien ici une forme d'embarras, d'incompréhension de la narratrice vis-à-vis de sa propre sélection du contenu de l'entretien. Elle-même explique que son projet est de se concentrer sur l'Occupation en France, à partir de l'exploration d'un immeuble parisien, et non d'entreprendre une exploration archéologique dans un passé inconnu pour lequel il faudrait mener bien

30. Par un phénomène rigoureusement inverse à celui que nous décrivons ici, le récit, au contraire du documentaire qui ne contient pas cette partie du témoignage, restitue l'évocation par Claudine – née après la guerre et cousine d'une autre survivante – de leur grand-mère commune, qui vivait au 209 rue Saint-Maur. Celle-ci, raconte Claudine, allumait chaque semaine les bougies de shabbat, et se rendait régulièrement dans un petit oratoire de Belleville pour y prier. Mais, là encore, la narratrice-réalisatrice ne pose aucune question, remarquant seulement le manque de discrétion de la grand-mère qui allumait les bougies de Shabbat en pleine guerre au lieu de creuser le sujet des souvenirs d'un mode de vie imprégné de tradition (*ibid.*, p. 277).

31. *Ibid.*, p. 365.

32. *Ibid.*, p. 366.

d'autres recherches. Il n'empêche qu'on se trouve bien ici face à un évitement, qui, à la différence de ce qui se produit dans *Histoire des grands-parents que je n'ai pas* eus, est clairement conscient. On ne peut nier que, malgré les explications convaincantes de la narratrice, ces réticences sont très clairement liées aussi au contexte français où les particularismes identitaires sont appréhendés comme un problème.

Ainsi, tant dans le récit d'Ivan Jablonka que dans celui de Ruth Zylberman, une certaine hétérogénéité est à l'œuvre. Tandis qu'une éthique du scrupule, de l'exactitude, de la restitution régit la partie des récits – de très loin la plus importante – consacrée au destin des protagonistes dans la tourmente de la Shoah, c'est une tout autre forme de relation au passé qui se manifeste dès lors que l'enquête risque de se confronter non à la judéité exsangue définie par son anéantissement même mais à un judaïsme vécu, vivant, défini par un mode de vie, un *ethos* spécifique. Cette relation est alors caractérisée par ce qu'on pourrait définir comme une pulsion de méconnaissance, qui se concrétise par les différents mécanismes que nous avons inventoriés.

Peut-être alors faut-il reconsidérer la question du statut de ces œuvres, de la sphère dans laquelle elles s'inscrivent, des enjeux qu'elles véhiculent. Et pour en revenir à notre proposition de sortir de la contemporanéité pour considérer l'inscription de ces enquêtes dans un temps long, dans une continuité susceptible de faire apparaître d'autres significations, il est opportun de revenir sur le fait qu'Ivan Jablonka et Ruth Zylberman, de même que toute une génération d'écrivains français auteurs d'enquêtes autour de la Shoah, ont des origines juives, comme le rappelle explicitement Jablonka à la fin d'*Histoire des grands-parents*³³. Une fois cette évidence formulée, c'est peut-être, pour en revenir à notre proposition initiale, au moins autant qu'à la définition générique qui rattache ces récits à la littérature mémorielle, à la microhistoire ou au genre de l'enquête, à la dimension identitaire qu'il faut penser, à l'identité contradictoire, paradoxale, à la limite de l'impossible, de ces Juifs français depuis la Révolution. On sait parfaitement que, depuis Clermont-Tonnerre et son fameux : « Il faut tout refuser aux Juifs comme nation et tout accorder aux Juifs comme individus », l'identité juive en France a en permanence, pour avoir le droit d'exister, été contrainte, même lorsqu'elle semblait valorisée au plus haut point, de gommer ses spécificités³⁴. Pour devenir des Israélites, et faire ainsi partie intégrante de la société

33. Ivan Jablonka, *Histoire des grands-parents*, *op. cit.*, p. 369.

34. Il nous est impossible, dans le cadre de cet article, de citer la très vaste bibliographie sur ce sujet. Mentionnons pour exemples tout d'abord l'analyse comparative effectuée par Pierre Birnbaum entre la citoyenneté des Juifs en France et aux États-Unis dans *Les Deux Maisons*. La comparaison met très éloquemment en lumière le fait que l'espace public de la France post-révolutionnaire « s'efforce de laminer toutes les formes d'appartenance identitaire en les cantonnant au seul espace privé, de détruire les allégeances régionales, culturelles, linguistiques, corpora-

française, les Juifs ont dû priver leur judaïsme de tout contenu véritable³⁵, afin d'en faire le lieu neutre, blanc, dans lequel ils se transformeraient en citoyens exemplaires. En d'autres termes, il leur a fallu transformer le judaïsme en judéité, reléguant le premier dans la sphère de l'intime et de l'impartageable, et brandissant la deuxième comme un sauf-conduit pour une intégration réussie. Il existe bien évidemment une généalogie de cette tradition franco-israélite née avec la République. On peut ainsi interpréter à sa lumière le courant philosémite des années 1960 qui, de Blanchot à Lyotard en passant par Derrida, sans oublier bien entendu la caution sartrienne, déréalise totalement la figure du Juif pour en faire une abstraction philosophique qui n'a, de fait, plus rien à voir avec le Juif réel arpentant les rues du quartier Saint-Paul³⁶. Le fait que ce philosémitisme ait vu le jour relativement peu de temps après la Shoah ne témoigne pas seulement d'une culpabilité certaine, mais aussi d'une fascination pour le judaïsme justement en tant qu'il a été anéanti, qu'il s'est transformé en néant et en négativité. On peut aussi penser aux « nouveaux philosophes » des années 1980 et 1990, qui théorisent le judaïsme sans en connaître les sources, se réfèrent aux textes de la tradition juive sans avoir appris l'hébreu, et font du message du judaïsme un message universel et humaniste, privé de toute spécificité. Dans cette perspective, la sélectivité de la mémoire dans les enquêtes contemporaines autour de la Shoah les dote de significations nouvelles. Elle permet de les appréhender comme les maillons contemporains d'une chaîne qui remonte à plus de deux siècles. Les mécanismes dont nous avons repéré la présence lorsque la mémoire et l'identité juives étaient en jeu, qu'il s'agisse de l'abandon de la posture historique,

tives, et d'interdire les formes d'action particularistes comme autant d'atteintes à l'idéal d'une citoyenneté militante tournée vers l'universalisme. Dans ce sens, le contrat révolutionnaire est simple: l'accès à la citoyenneté vaut l'attribution de tous les droits et suppose l'abandon de tous les privilèges, de toutes les fidélités. À des degrés divers, les Juifs épousent pour la plupart ce projet qui les libère en les rejetant de l'espace public en tant que porteurs d'une culture particulière, d'une vision du monde, d'un ancrage dans une autre histoire» (Pierre Birnbaum, *Les Deux Maisons*, Paris, Gallimard, 2012, p. 23). Ou encore l'ouvrage essentiel de Wendy Brown dans lequel elle explique: «To be compatible with membership in the French republic, Jews had to be individuated, denationalized, decorporatized as Jews. To cohabit with Frenchness, Jewishness could no longer consist in belonging to a distinct community bound by religious law, ritualized practices, and generational continuity; rather, it would consist as most in privately held and conducted belief» (Wendy Brown, *Regulating Aversion, Tolerance in the Age of Identity and Empire*, Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2006, p. 52).

35. Même si le récent ouvrage de Maurice Samuels invite à nuancer quelque peu ce tableau (Maurice Samuels, *The Right to Difference: French Universalism and the Jews*, Chicago, University of Chicago Press, 2016).

36. Sur ce sujet, voir notamment Elizabeth Jane Bellamy, *Affective Genealogies*, Lincoln and London, University of Nebraska Press, 1997; Elisabeth de Fontenay, *Une Tout Autre Histoire: questions à Jean-François Lyotard*, Paris, Fayard, 2006 ainsi que Sarah Hammershlag, *The Figural Jew*, Chicago, University of Chicago Press, 2010.

de la littérisation, de l'évitement ou de l'omission pure et simple, mettent en évidence l'existence, au sein même de l'entreprise mémorielle, d'un gigantesque travail d'amnésie. Celui-ci a pour conséquence de réduire la mémoire juive à la mémoire du génocide³⁷. Il présente de manière négative ou passe sous silence les aspects du judaïsme qui dérangent la *Weltanschauung* issue des Lumières et de la Révolution française, à savoir un mode de vie profondément ancré dans une tradition et, il faut bien le dire, tout particulièrement en ce qui concerne la Pologne d'avant-guerre, dans la conscience d'appartenir à une collectivité se vivant comme nationale et dotée d'une identité religieuse singulière. Reprenant la définition proposée par Catherine Coquio du *déni*, opposé à la négation active qu'est la *dénégation*, on se rend compte que, bien que la chercheuse l'ait forgée pour caractériser des procédés spécifiques conduisant à l'occultation de certaines tragédies historiques, ce qui n'est évidemment pas le cas des textes que nous avons étudiés ici, elle s'applique parfaitement à la façon dont ceux-ci escamotent les aspects du judaïsme rétifs à l'édulcoration voire à l'abolition de la dimension collective juive au profit d'un israélitisme compatible avec les dogmes assimilationnistes :

Le déni est une procédure de non-investissement du réel par élision du sens, faite pour protéger un système de défense contre une perception pour l'heure impensable. Il est tout aussi actif que la négation, mais il ne juge ni ne transgresse rien : il ne « nie » pas un réel marqué d'une reconnaissance, ni ne « refoule » une réalité susceptible d'être ainsi marquée [...] : la conscience considère cette réalité en suspendant sa signification, donc sa valeur, paralysant le jugement ou le rendant superflu. Tandis que la négation relève d'un travail de la subjectivité, même outrancièrement simplificateur, le déni, lui, suppose un blocage de ce travail. C'est ce blocage qui constitue son activité³⁸.

Catherine Coquio, insistant sur le fait que, à la différence du « mensonge volontaire » de la négation, l'« effacement » du déni est « involontaire »³⁹, note que

37. On notera au passage que les mécanismes à l'œuvre dans le champ littéraire présentent de troublantes analogies avec ceux que la psychologue Dominique Frischer a repérés dans les propos des Troisième Génération (nous reprenons sa terminologie) qu'elle a interviewés dans le cadre de son enquête sur les différences entre la relation des enfants de survivants avec leur passé familial et leur identité juive en France, en Israël et aux États-Unis. Elle en tire la conclusion que la spécificité des représentants français de la Troisième Génération tient à ce que, du fait de « l'influence corrosive de la laïcité à la française », ils n'osent pas « se réapproprier leur identité juive » (p. 105-106), et ne sont Juifs que « par la Shoah » (p. 221), le « devoir de mémoire » devenant pour eux une sorte d'« impératif catégorique kantien » (p. 106) qui leur évite de se confronter aux autres aspects de leur identité (Dominique Frischer, *Les Enfants du silence et de la reconstruction*, Paris, Grasset, 2008).

38. Catherine Coquio, « À propos d'un nihilisme contemporain : négation, déni, témoignage », dans Catherine Coquio (dir.), *L'Histoire trouée, négation et témoignage*, Nantes, L'Atalante, 2003, p. 25.

39. *Ibid.*, p. 27.

« ce mode de négativité particulier met en jeu des procédures mentales et discursives plus diffuses mais non moins efficaces », qui la plupart du temps ne sont pas « signalées ni remarquées », et qu'y sont à l'œuvre non seulement la « déréalisation », l'« intellectualisation » ou l'« esthétisation », mais même la « non-figuration » de la réalité en question, sa « non-constitution en objet », permettant de la maintenir « dans un point aveugle du discours », sans que la posture d'« évitement » soit jamais perçue, d'autant moins que cette déréalisation « se transmet *dans* et souvent *par* le processus de transmission culturelle elle-même⁴⁰ ». L'analogie des mécanismes inventoriés ici avec ceux dont nous avons repéré qu'ils étaient à l'œuvre dans les récits d'Ivan Jablonka et de Ruth Zylberman lorsque ces derniers portaient non pas sur le destin des Juifs durant la Shoah, mais bien sur le judaïsme est évidente, à commencer par cette particularité que le travail d'amnésie se fait de l'intérieur même de l'entreprise mémorielle.

C'est ainsi la réinscription des enquêtes contemporaines, dont les récits de Jablonka et de Zylberman constituent deux exemples représentatifs, dans le temps long du développement du franco-judaïsme, parallèlement à celui de la République, qui peut en éclairer les enjeux sous-jacents et révélateurs d'une dynamique paradoxale entre mémoire et amnésie, entre désir archéologique et pulsion de déni, entre fascination pour une judéité abstraite et escamotage du judaïsme vécu.

Références

- AVRUTIN, Eugene M., *Jews and the Imperial State*, Ithaca, Cornell University Press, 2010.
- BALAKIRSKY KATZ, Maya, *The Visual Culture of Chabad*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.
- BELLAMY, Elizabeth Jane, *Affective Genealogies*, Lincoln and London, University of Nebraska Press, 1997.
- BIRNBAUM, Pierre, *Les Deux Maisons*, Paris, Gallimard, 2012.
- BROWN, Wendy, *Regulating Aversion, Tolerance in the Age of Identity and Empire*, Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2006.
- COHEN, Richard, *Jewish Icons*, Berkeley, University of California Press, 1998.
- COQUIO, Catherine, « À propos d'un nihilisme contemporain : négation, déni, témoignage », dans Catherine COQUIO (dir.), *L'Histoire trouée, négation et témoignage*, Nantes, L'Atalante, 2003, p. 23-89.
- DEMANZE, Laurent, *Un Nouvel Âge de l'enquête*, Paris, Corti, 2019.
- FONTENAY, Elisabeth de, *Une Tout Autre Histoire : questions à Jean-François Lyotard*, Paris, Fayard, 2006.
- FRISCHER, Dominique, *Les Enfants du silence et de la reconstruction*, Paris, Grasset, 2008.
- FREEZE, Chae Ran Y., *Jewish Marriage and Divorce in Imperial Russia*, Waltham, Brandeis University Press, 2001.

40. *Ibid.* p. 25-26.

- HAMMERSHLAG, Sarah, *The Figural Jew*, Chicago, University of Chicago Press, 2010.
- JABLONKA, Ivan, *L'Histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Éditions du Seuil, 2014.
- , *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*, Paris, Éditions du Seuil, 2012.
- NOËL, Patrick-Michel, « Entre histoire de la mémoire et mémoire de l'histoire : esquisse de la réponse épistémologique des historiens au défi mémoriel en France » [en ligne], *Conserveries mémorielles*, n° 9 (2011) [<http://journals.openedition.org/cm/820>].
- PETROVSKY-SHTERN, Yohanan, *The Golden Age Shtetl: A New History of Jewish Life in East Europe*, Princeton, Princeton University Press, 2014.
- SAMUELS, Maurice, *The Right to Difference: French Universalism and the Jews*, Chicago, University of Chicago Press, 2016.
- VIART, Dominique, « L'archive substitutive. Poétique de l'approximation historique » [en ligne], site Internet *Fabula* [<http://www.fabula.org/colloques/document6334.php>].
- WEINSTOCK, Micheline, « Les "Tableaux d'un voyage en province". L'enquêteur vu à travers son enquête », dans Isaac L. PERETZ, *Les Oubliés du shtetl: Yiddishland*, Paris, Plon, 2007, p. 215-239.
- ZYLBERMAN, Ruth, *209 rue Saint-Maur, Paris Xe: autobiographie d'un immeuble*, Paris, Éditions du Seuil, 2020.



Libération et construction du sujet dans *La Colère du faucon* de Hans-Jürgen Greif

FRANÇOIS OUELLET

Écrivain d'origine allemande établi à Québec depuis 1969, où il a enseigné à l'Université Laval jusqu'en 2004, Hans-Jürgen Greif est l'auteur d'une quinzaine de romans et recueils de nouvelles écrits en français, auxquels il faut ajouter les récits de *Kein Schlüssel zum Süden* (1984), traduits et édités sous le titre *Berbera* en 1993. Son premier livre en français, *L'autre Pandore*, a été publié en 1990. Exactement trente ans plus tard, en 2020, paraissait son livre le plus récent, *Insoumissions*, roman nettement autobiographique dans lequel Greif raconte ses toutes premières années comme professeur à Québec. Ajoutons que trois de ses romans ont été cosignés avec Guy Boivin, dont l'apport principal réside dans la part de recherche qui précède l'écriture et relève des discussions qui accompagnent la rédaction.

Ce qui impressionne d'abord le lecteur familier de cette œuvre, c'est la diversité des sujets abordés, des savoirs traités, ainsi que des lieux et des époques explorés. Les livres se suivent sans se ressembler. Pourtant, comme dans toute œuvre, quelques éléments sont dominants, voire récurrents; il y a des lignes de force qui permettent de définir une certaine vision du monde. L'une d'elles est assurément la question du bien et du mal, que Greif aborde à travers la relation qui oppose Job et Dieu (*Job & compagnie*), ou lorsqu'il invente un personnage psychopathe (*M.*), réactualise les interdits du Décalogue (*Solistes*) et libère de la boîte de Pandore « les maux de l'humanité » (*L'Autre Pandore*). Une autre caractéristique dominante de cette œuvre est la relation problématique au père, à laquelle je m'attarderai dans les pages qui suivent. Je traiterai en particulier de la représentation de cette relation dans *La Colère du faucon*, un roman d'inspiration autobiographique dont les événements se déroulent en Allemagne dans les années d'après-guerre.

Cette mise en question de la figure du père est indissociable du climat ambiant dans lequel se trouve plongée l'Allemagne au lendemain de la chute du nazisme. À la faveur du mouvement terroriste d'extrême-gauche mené par

Andrea Baader et Ulrike Meinhof, elle culminera dans les émeutes de 1968, retracées dans *Insoumissions* et sur lesquelles il revenait récemment :

Andreas Baader et Ulrike Meinhof avaient poussé à l'extrême le mouvement contestataire des étudiants allemands qui s'étaient tournés contre l'autorité des pères. Ces démarches ont abouti à Mai 68, à Paris. Nos pères avaient fait la guerre; bon nombre d'entre eux avaient opté du bout des lèvres pour le rejet du régime nazi, se disant désormais d'orientation démocratique. Toutefois, leurs convictions n'avaient pas changé, ils cachaient le passé sous prétexte d'avoir été contraints à obéir aux ordres du Führer¹.

Le père représenté dans *La Colère du faucon*, roman qui pour l'essentiel couvre les années 1940-1950, et dont la logique suggère un aboutissement vers les contestations de la fin des années 1960 auxquelles il est fait très rapidement allusion, correspond à ce portrait, même si le propre père de l'écrivain n'adhérait pas au nazisme. Mais sans doute la fabrication d'une figure paternelle liée au nazisme permettait-elle à Greif d'ancrer le désarroi et l'expérience de vie traumatisante du jeune héros du roman dans une dimension historique qui en exacerbait le sens et la portée.

La figure du père

Cette figure prend néanmoins quelque temps avant de surgir véritablement dans l'œuvre, comme d'ailleurs la question du mal est davantage présente à partir de 2010-2011. Il n'est pas dit de fait que ces deux questions ne soient pas liées. Dans *Job & compagnie*, où pour l'enfant « le père est le point de référence en toute chose² », Job est cruellement mis à l'épreuve par Dieu. À la fin du roman, Dieu accorde momentanément à Job le droit à l'omniscience afin qu'il voie l'avenir du « peuple élu » : défile alors une histoire terrible, qui conduit à la persécution des Juifs par les Nazis, puis à la fondation de l'état d'Israël et aux conflits qu'elle génère. Job est horrifié par la cruauté de ce Dieu qui déteste ses enfants et, plus encore peut-être, est scandalisé par ce Dieu menteur et trompeur, dont son peuple ne semble avoir été élu que pour être persécuté. À la fin, ayant renié ce Dieu vengeur, Job lui substitue la représentation d'un Dieu bienveillant qui aime ses enfants.

Avant *Job & compagnie*, la figure paternelle émerge dans *Orfeo*, le premier véritable roman de l'auteur, en 2003. Mais elle prend ici, contrairement à la forme toute-puissante du livre biblique, la forme non moins significative de l'absence, comme si le père était encore une case à occuper. Grièvement blessé dans un accident qui a coûté la vie à ses parents et qui le laisse orphelin, Orfeo

1. François Ouellet, *La Matière des mots. Entretiens avec Hans-Jürgen Greif*, Montréal, Nota bene, 2021 p. 26.

2. Hans-Jürgen Greif, *Job & compagnie*, Québec, L'Instant même, 2011, p. 86.

est pris en charge par celle que le narrateur appelle la Signora, une femme qui a fait une brillante carrière musicale, avant de devenir professeure de musique. Comme la voix d'Orfeo est restée, à la suite de ses blessures, la voix d'un enfant, la Signora va lui donner une formation pour qu'il cultive sa voix à l'image du programme que suivaient les castrats de l'âge classique italien. Douze ans plus tard, au moment de mourir, la Signora confie Orfeo à l'un de ses anciens élèves, Weber, devenu critique musical après avoir renoncé à une carrière de pianiste.

La Signora se trouve ainsi à avoir re-construit Orfeo. Les nombreuses interventions chirurgicales qu'il a dû subir après l'accident en ont fait un autre homme, ou plutôt un nouvel enfant. À ce nouveau corps, la Signora a adjoint une culture musicale d'une rare exigence, qui intègre notamment l'apprentissage de plusieurs langues. Pour lui rendre hommage, et la reconnaître aussi bien comme maître que comme mère, Orfeo a choisi lui-même ce nom de scène (car son nom véritable est Lennart Teufel) : nom qui renvoie bien sûr au mythe d'Orphée, mais qui est aussi, et surtout, formé des initiales des deux premières lettres du nom de famille de la Signora (Ferro) et des deux premières lettres du nom de famille de la mère de celle-ci (Oragagni), patronymes auxquels il a ajouté un « o ». Bref, Orfeo est d'ascendance matrilinéaire. Du reste, sa posture de *primo uomo* en fait métaphoriquement un fils éternel.

Quant à Weber, personnage central puisque c'est à partir de son point de vue que, après la mort de la Signora, l'évolution d'Orfeo nous est donnée à voir, sa position, sur l'échiquier symbolique de la paternité n'est guère plus avancée que celle de son protégé. Il est marié, mais sans enfant ; qui plus est, il est amoureux d'Orfeo, lequel lui rappelle un petit bossu que, dans ses années de collègue, il aimait consoler. Il faut ajouter que Weber poursuit le programme de formation de la Signora, à laquelle, malgré sa mort, Orfeo reste d'ailleurs fidèle, puisqu'il s'entraîne en écoutant des cassettes sur lesquelles la Signora avait enregistré ses leçons. « Car elle vivait avec eux, une présence perceptible à tout moment³ », conclut le narrateur vers la fin du roman : condamnation brutale, pour l'un comme pour l'autre, de tout affranchissement et indépendance du modèle maternel.

Un autre roman, *Le Photographe d'ombres*⁴, publié douze ans plus tard, en 2015, rappellera la trame symbolique d'*Orfeo*. Dirk a épousé Rita en obtenant d'elle la promesse qu'elle prendrait les mesures nécessaires pour n'avoir jamais d'enfant. Or, Rita va tomber enceinte, deux fois plutôt qu'une, Dirk réagissant chaque fois en se réfugiant dans l'alcool, au point tel de devoir être hospitalisé. S'il refuse d'avoir des enfants, c'est d'abord parce qu'il a juré fidélité à son amour d'enfance pour son demi-frère, Markus (à qui Rita ressemble physiquement), qui s'est suicidé à l'âge de douze ans ; Dirk reste fidèle à son souvenir, qu'il évoque en s'enfermant dans une pièce pour jouer de l'accordéon,

3. Hans-Jürgen Greif, *Orfeo*, Québec, L'Instant même, 2003, p. 225.

4. Hans-Jürgen Greif, *Le Photographe d'ombres*, Québec, L'Instant même, 2015.

instrument dont il jouait avec Markus et qui révélait leur profond *accord*. Or, ce suicide avait été provoqué par une violente altercation avec leur père; ce qui amena Dirk à renier celui-ci, refusant pour toujours de le revoir. Rita elle-même croit que le père de Dirk est décédé depuis longtemps, selon ce que son mari lui a dit. On comprend dès lors, plus fondamentalement, que si Dirk refuse d'être père, c'est parce qu'il a renié le sien. Comme dans *Orfeo*, le roman se trouve résolument marqué par l'absence de paternité, ou plus exactement, chez Dirk, par la volonté d'une telle absence et par l'expression d'un refus catégorique.

À cet égard, mais sur un autre ton qui n'est pas sans évoquer le cycle des *Rougon-Macquart* de Zola, dont on sait que l'ancêtre premier est maternel et qu'il est caractérisé par une série de filiations vouées à l'impasse⁵, on pensera encore à *La Bonbonnière*⁶ (2007). Se trouve relatée la vie de la famille Boiteau sur six générations, au terme desquelles se réalise la prémonition de Marien, l'un des fils de la deuxième génération: « Les Boiteau s'éteindront — je vois le chiffre, un six —, oui, dans six générations, il n'y aura plus un seul Boiteau — le nom du père disparaîtra — pour toujours⁷. »

Entre les parutions d'*Orfeo* et du *Photographe d'ombres*, Greif publie *La Colère du faucon*, ce roman de 2013 mentionné précédemment, dans lequel la figure du père est cette fois-ci combattue de front. Central dans l'entreprise romanesque de l'auteur, ce roman relate l'enfance et l'adolescence d'un jeune allemand né durant la guerre, Falk, depuis ses premiers souvenirs, à l'âge de deux ou trois ans, jusqu'à ce qu'il décide de s'expatrier en France au moment de terminer ses études, à la fin des années 1950. Greif met l'accent sur les relations difficiles de Falk avec son père, sur l'amour du fils pour sa mère et pour son grand-père maternel, tout en suivant l'évolution du parcours académique du garçon et son émancipation.

La forme que prend ici la relation entre le fils et le père m'amène à faire un détour par la psychanalyse freudienne, avec laquelle le romancier est familier⁸,

5. Voir François Ouellet, « De Lourdes à Paris. Zola ou le rachat du père », dans Patrick Bergeron et François Ouellet (dir.), *Habiter la littérature. Mélanges offerts à Hans-Jürgen Greif*, Québec, L'Instant même, 2016, p. 203-224.

6. Voir mon compte rendu de ce roman, « Zola en 2007 ou La fin de l'histoire », *Canadian Literature*, n° 195 (2007), p. 146-147.

7. Hans-Jürgen Greif et Guy Boivin, *La Bonbonnière*, Québec, L'Instant même, 2007, p. 10. Ce roman a été cosigné avec Guy Boivin, premier d'une série de trois portant sur le Québec (les deux autres sont *Le Temps figé*, en 2012, et *Le Pélican et le labyrinthe*, en 2018). Greif explique: « Quand j'aborde dans l'une ou l'autre de mes publications un sujet concernant le Québec, je demeure prudent: je préfère proposer mes prises de position sur le Québec en collaboration avec mon coauteur, Guy Boivin » (François Ouellet, *La Matière des mots*, op. cit., p. 44).

8. Greif retrace l'importance de Freud pour lui dans *La Matière des mots*. Du reste, c'est vers la psychanalyse et la psychiatrie que, à la fin de *La Colère du faucon*, se tourne Falk après ses années allemandes.

par cette fameuse histoire du meurtre du père primitif, dont il est question dans *Totem et tabou*, ouvrage duquel Lacan disait qu'il est « un des événements capitaux de notre siècle⁹ ». Je rappelle que Freud expliquait, dans cet essai – qu'il faut recevoir comme une fiction, mais de ces fictions fondatrices de savoir – que les fils, après s'être ligués pour tuer le père, en auraient mangé la chair. Par ce repas cannibale, qui prend la forme d'une relation totémique, les fils cherchaient à s'identifier au père mort en incorporant sa force. C'est ainsi qu'on peut dire, avec le psychanalyste Gérard Haddad, que « le champ qu'ouvre l'analyse des rites alimentaires est celui de la fonction paternelle¹⁰ ». On sait par ailleurs, dans l'Église catholique, que la cérémonie de l'Eucharistie reçoit une valeur semblable à celle du repas totémique : celui qui avale le corps du Christ reconnaît sa foi en lui. Ces pratiques établissent donc un modèle à la fois de reconnaissance du père et d'identification au père, modèle sur lequel s'édifie la volonté de transmission et de filiation de père en fils. J'essaierai ici de montrer comment ce discours, dans *La Colère du faucon*, est d'abord mis en échec, puis renégoциé à la faveur d'une autre forme de paternité.

Les dents du père

Mais je voudrais, préalablement, commenter une nouvelle qui annonce à la fois ce roman et la problématique telle que je la pose ici. Cette nouvelle, intitulée « Nouvelle vie », est la troisième du recueil *Solistes*, paru en 1997, donc seize ans avant *La Colère du faucon*. La nouvelle commence le lendemain de l'effondrement nerveux du narrateur, qui est pianiste, pendant un concert. Pour comprendre la raison de cette crise, il faut remonter à son enfance, au moment où le père a décidé de faire de son fils un musicien. Dès que celui-ci se trompait, faisait une fausse note, le père le frappait. Parfois, le père l'accompagnait en jouant du violon, cinglant alors son fils avec l'archet qu'il tenait dans ses mains. Tout en jouant, le fils apercevait son père qui « inspirait profondément, découvrait des dents longues, brunies par les cigarettes, étroites et polies : elles me rappelaient de vraies touches de piano, avec de profondes rainures¹¹ », confie-t-il. L'identification par le fils de la dentition du père au clavier du piano construit un symptôme névrotique, ce qui rappelle du coup que le repas totémique aussi bien que l'Eucharistie sont des épisodes fondateurs de notre imaginaire et de notre culture parce qu'ils sont aussi révélateurs du rapport premier de l'être humain à la pulsion orale. Gérard Haddad rendait compte de ce principe par cette image : « [A]vant toute chose, on pense avec sa

9. Jacques Lacan, *Le Séminaire V. Les formations de l'inconscient*, Paris, Éditions du Seuil, 1998, p. 310.

10. Gérard Haddad, *Manger le livre. Rites alimentaires et fonctions paternelles*, Paris, Grasset, 1984, p. 82.

11. Hans-Jürgen Greif, *Solistes*, Québec, L'Instant même, 1997, p. 78.

bouche, avec ses dents¹². » La formule, saisissante mais pour le moins éloquente, fait étonnamment écho à la manière dont se construit, sous la plume de Greif, la relation conflictuelle avec le père.

Pour le fils, les choses ne firent ensuite qu'empirer. À neuf ans, lors d'un concert devant les parents et les élèves de son école, il développe une névrose sévère. Le concert se déroule bien jusqu'à ce que, vers la fin, le pianiste prenne conscience de la présence de l'auditoire et, dans les premières rangées, de son père. Pendant quelques instants, il sent cette présence comme une menace :

Le visage tourné vers la salle, je sentais la gueule du piano prête à me dévorer. Ses dents saisissaient mes doigts, le couvercle pouvait s'abattre à tout moment sur mes mains, comme l'archet à la maison. C'est alors que je vis mon père, au milieu de la deuxième rangée, près des invités d'honneur. Il regardait le plafond en grimaçant, la bouche grande ouverte. Je crus qu'il allait monter sur la scène, un archet à la main, qu'il se fondrait avec cet instrument sournois qui était devant moi et qu'ils me frapperaient tous les deux : lui, montrant ses dents, l'archet en l'air, pendant que le Pleyel me broierait les mains dans un violent finale¹³.

Plus tard, celui qui est devenu pianiste de carrière renonce à son avenir, subit cet effondrement nerveux auquel j'ai fait d'emblée allusion et qui le fera glisser dans une sorte de folie, événement sur lequel se clôt la nouvelle.

On voit que cette histoire témoigne d'un scénario qui est en opposition avec celui décrit par Freud : le sens du processus de dévoration se trouve en effet inversé. Ici, c'est le père lui-même qui semble vouloir manger le fils. Au lieu de susciter une identification et une reconnaissance formatrices, le père est source d'aliénation, ce qui se traduit chez le fils par la peur d'être dévoré. Complice du piano avec lequel il finit par se fondre, le père est une image de l'oralité punitive et destructrice qui menace d'avalir le fils, de l'anéantir. Face à cette menace, le pianiste de « Nouvelle vie » s'en tire assez mal : névrose, effondrement, folie, tel est l'état psychique auquel il aboutit.

Cette nouvelle, je l'ai mentionné, met la table pour *La Colère du faucon*. Le roman reconduit la relation conflictuelle entre le père et le fils, qui de nouveau se donne à lire métaphoriquement sur le plan alimentaire.

L'insoumission du fils

Leur antagonisme prend forme dès l'incipit du roman. Nous sommes en mars 1946 dans une ville située à la frontière franco-allemande. Falk, le héros de ce roman, a cinq ans ; Gabriel Bachmann, son père, qui, sous l'Occupation allemande, avait travaillé pour la Gestapo à Paris, est de retour à la maison. Falk ne l'a vu qu'une seule fois depuis sa naissance. C'était deux ans auparavant,

12. Gérard Haddad, *op. cit.*, p. 50.

13. Hans-Jürgen Greif, *Solistes, op. cit.*, p. 79-80.

et le fils a conservé de cette scène initiale le souvenir du regard menaçant de son père posé sur sa mère. Falk ignore la raison de ce regard, il la découvrira seulement plusieurs années après. Mais le lecteur l'aura compris avant lui : le père soupçonne sa femme, Anne, d'avoir conçu Falk avec son propre frère, de sorte que l'enfant serait né d'un acte incestueux. Le regard agressif du père donne une partie de son titre au premier chapitre : « Les yeux de l'ogre. »

Quant à la seconde partie de ce titre, « l'ogre », elle trouve son sens lors de la deuxième rencontre de Falk avec son père, qui marque en même temps le retour définitif de Gabriel chez lui. Plus précisément, c'est le souvenir du regard redoutable du père qui amène Falk à le décrire cette fois-ci comme un « ogre ». Comme si le père pouvait avaler autrui par les yeux. Celui qui est vu peut donc être mangé, ce qui fait écho à la crainte du pianiste de « Nouvelle vie » qui ne peut, quand il est en concert, supporter le regard de l'auditoire sur lui, et en particulier celui de son père. À la haine du père pour son fils fait écho la défiance du fils pour son père, si bien que le texte se trouve à reformuler les identités de l'un pour l'autre de manière à les nier : pour Gabriel, Falk n'est pas son fils, alors que, pour Falk, Gabriel est celui qu'il désigne, et l'auteur met ces formules en italique, comme le « *prétendu père*¹⁴ » ou « le *soi-disant père*¹⁵ ». Et cette négation du père par Falk se manifeste par cette image fantasmatique de l'ogre, tel Saturne dévorant ses enfants.

Ce retour de Gabriel à la maison a lieu au moment du petit déjeuner. Anne sert à tous un bol de chicorée et une tranche de pain tartinée de saindoux. Falk commence à manger, « mais le pain est infect et, avec ses doigts, il en sort des morceaux de sa bouche¹⁶ ». Au lieu de le réprimander, sa mère lui explique : « C'est un mélange de tout ce qu'on trouve encore, de l'orge, de l'avoine, beaucoup d'épluchures de pommes de terre¹⁷. » Comment, dans cette phrase, ne pas lire « l'ogre » dans « l'orge » ? L'anagramme est parfaite. Autrement dit, ce que Falk trouve indigeste, ce qu'il rejette, c'est le père, ou plutôt l'image défavorable qu'il s'en est faite depuis la toute première fois qu'il l'a aperçu et que cette seconde rencontre ne fait que confirmer. Retirant des morceaux du père de sa bouche, Falk inverse très exactement le mouvement que faisaient, chez Freud, les fils parricides, qui absorbaient des morceaux du père afin d'intégrer la force que celui-ci avait incarnée. Incidemment, le pain, l'orge, cela nous ramène aussi à l'Eucharistie, sacrement qui tire sa source de la dernière rencontre entre le Christ et ses apôtres, où Jésus avait distribué du pain : « Ceci est mon corps... » Par le rejet du pain, Falk marque donc son refus d'obéissance au père, sa volonté de

14. Hans-Jürgen Greif, *La Colère du faucon*, Québec, L'Instant même, 2013, p. 23.

15. *Ibid.*, p. 25.

16. *Ibid.*, p. 22

17. *Ibid.*, p. 22-23.

non-reconnaissance de l'autorité de ce père qui se comporte comme un tyran. L'enfant n'a pas *foi* dans ce père.

La bienséance impose néanmoins à Falk d'avalier ses bouchées, « même si cela goûte la moisissure¹⁸ ». Les épluchures qui sont entrées dans la composition du plat viennent de ces pommes de terre desséchées qu'on donne habituellement aux cochons mais que, en ce temps de récession, on garde pour se nourrir. Greif recourt alors à une étonnante métaphore pour signifier la valeur inestimable prise par ce légume : « [C]es pommes de terre valent l'ivoire, les cordes, la table d'harmonie, le bois de rose d'un piano. Ils les mangeront jusqu'à la dernière, même si elle est noire¹⁹. » La référence musicale semble relancer le propos de « Nouvelle vie ». La valeur intrinsèque de la pomme de terre noire est à l'image du piano qui, dans cette nouvelle, menace d'avalier le pianiste. Refuser de manger, c'est donc aussi, pour Falk, se protéger contre l'envahissement du père dans sa vie.

Et comme dans la nouvelle, la lutte entre le père et le fils, la volonté du père d'imposer sa domination et la détermination du fils à ne pas se soumettre, se donnera à voir de manière insistante à travers les leçons de piano que Gabriel impose à Falk. Chaque fois que le fils, assis au piano, ne donnera pas satisfaction à son père, celui-ci le frappera. On voit que le sujet de la nouvelle revient ainsi s'immiscer dans le roman, circonscrivant l'image du fils à sa vulnérabilité névralgique. Mais *La Colère du faucon*, loin de rester pétrifié par la peur, et c'est là son avantage sur ce que raconte la nouvelle, vise précisément à dénouer l'impasse de la relation au père et à mener Falk vers un espace de liberté que le pianiste de « Nouvelle vie » n'arrive pas à concevoir.

Je voudrais attirer l'attention sur une autre scène, complémentaire à celle du petit déjeuner, dont elle partage la logique signifiante. Il s'agit de la première communion de Falk, où est donc joué ici l'épisode christique de l'Eucharistie. Que le père et Dieu logent à la même enseigne, Falk en trouve la preuve dans le fait que Gabriel est organiste à la basilique. Il le voit comme un allié du prêtre, et la basilique devient un espace hostile auquel Falk va réagir en se promettant, lorsque le prêtre va lui tendre l'hostie, « de mordre dans la chair du doux Jésus²⁰ ». Cet acte sacrilège a la même signification, pour Falk, que son refus de manger le pain d'orge et d'avoine : ne pas laisser entrer en soi le discours martial du père et la parole de Dieu, ne pas céder à cette autorité extérieure qui lui est imposée et qui menace de l'avalier.

18. *Ibid.*, p. 23.

19. *Id.*

20. *Ibid.*, p. 134.

L'émancipation

Pour réussir à s'affranchir de cette figure paternelle monstrueuse et cannibale, Falk devra négocier une identification à une figure de père inédite et admirée. Le processus est logique : la négation du père conduit à la recherche d'un substitut aimé et aimant du père qui permettra au fils de trouver une porte de sortie à sa névrose et de grandir. Ce père symbolique, on le trouve ici sous la figure du grand-père maternel de Falk, Arno, qui va jouer auprès de son petit-fils un peu le rôle du précepteur dans les romans de formation. Entre eux, c'est un amour aussi complice que la haine qui soude Gabriel et Falk.

Leur première rencontre a lieu chez Arno, où Falk, alors âgé de sept ans, et sa mère viennent passer les vacances d'été, et elle s'accomplit aussi sous les auspices d'un repas. Sur la table se trouvent « du jambon, du salami, du fromage, des fruits, une corbeille contenant du pain de seigle et du *Pumpernickel*²¹ ». Ce n'est plus de l'orge qui entre dans la composition du pain, mais du seigle. Cette fois-ci, c'est le prénom d'Arno que nous lisons dans la céréale : Arno est en effet formé, nous dit le narrateur, des mots *aigle* et loup. Ce pain de *seigle*, Falk le mange plus volontiers, même s'il le trouve « lourd et pas très bon²² ». Cependant, au lieu de le recracher, il en avale deux tranches, comme si la deuxième devait effacer le goût désagréable de la première, et qu'elle était déjà la promesse du bonheur que le petit-fils trouvera auprès de son grand-père. Du reste, le prénom même de Falk se combine avec celui du grand-père : *Falk*, en allemand, signifie « faucon », autre rapace diurne comme peut l'être Arno-l'aigle²³. Flanké de son grand-père, Falk est bel et bien équipé pour faire face au père ogre.

Le repas devient ainsi, dans le roman, un rituel métaphorique pour discriminer les figures paternelles qui s'offrent au fils, pour départager le choix de Falk entre un père jugé mauvais et un père jugé bon. Gabriel Bachmann endosse ici tous les traits que Job prêtait à Dieu : « cruel, implacable, insensible, autoritaire, méchant²⁴ », cependant que le grand-père est érigé par Falk en figure de bonté. Auprès d'Arno, pendant ces semaines de vacances, Falk fera un apprentissage progressif de l'amour paternel, c'est-à-dire un amour qui de lui-même suscite la reconnaissance. Bientôt, ils deviennent « inséparables²⁵ ». Puis, nous dit le narrateur : « Falk aime son grand-père. Non, il l'*adore*²⁶. » L'auteur

21. *Ibid.*, p. 121. Le *Pumpernickel*, d'origine allemande, est aussi un pain de seigle.

22. *Ibid.*, p. 122.

23. Dans *Orfeo*, Weber se fait appeler par son nom plutôt que par son prénom ; une fois, Weber confie à Orfeo ce prénom : « Horst », qui signifie « Nid d'aigle » (*op. cit.*, p. 150), nous informe le narrateur. En principe, cela rangerait Weber du côté de Falk et d'Arno. Mais le problème c'est que ce prénom, Weber ne l'utilise pas, précisément parce qu'il est incapable d'assumer la charge symbolique que reçoit la figure du rapace dans *La Colère du faucon*.

24. Hans-Jürgen Greif, *Job & compagnie*, *op. cit.*, p. 191.

25. Hans-Jürgen Greif, *La Colère du faucon*, *op. cit.*, p. 130.

26. *Ibid.*, p. 132.

met le verbe en italique, comme pour signifier sa portée spirituelle et symbolique. Faut-il rappeler l'étymologie religieuse du verbe latin? *Adoro* (j'adore) est formé d'*oro* (prier), auquel a été ajouté le préfixe *ad*. «Adorer», dans son sens premier, c'est donc rendre un culte à Dieu. Et ce père-dieu ne lui est pas imposé ici, c'est Falk qui le choisit. Au terme des vacances, Falk pourra dire: «Arno est le père que j'aurais voulu avoir²⁷.» En retour, le grand-père lui fait voir que son sentiment est partagé: au moment de monter dans le train qui le ramène chez lui, Falk «a vu les yeux de grand-père. Cela est suffisant pour lui donner la dernière preuve de l'amour que lui porte cet homme²⁸». Ainsi se trouvent annulés, par l'amour d'Arno, le regard menaçant et la haine du père-ogre, et cautionnée la faveur nouvelle et tutélaire qui échoit à Falk. Arno est une figure thérapeutique qui permet ainsi à Falk à la fois de construire ce qui lui fait défaut auprès de Gabriel (un père aimant) et de réparer ce qui l'empêche de s'émanciper comme individu.

Plus tard, après la mort de sa mère, Falk quitte pour toujours la maison familiale. Il a environ dix-neuf ans, et il est d'abord hébergé par Arno. Falk fait alors une demande auprès des autorités compétentes pour pouvoir prendre le nom de son grand-père, Süter. Il a aussi choisi de vivre en France, car il lui semble que c'est là que se trouve «en ce moment la force intellectuelle la plus importante en Europe²⁹», qui est aussi cette nouvelle génération qui est en rupture avec celle des pères³⁰. L'hôtel où il descend à son arrivée à Paris, et qu'Arno lui a recommandé, se nomme «Liberté», nom on ne peut plus explicite sur ce que cette traversée de la frontière révèle: le passage à l'âge adulte, lequel a été rendu possible par la substitution d'Arno, sorte de père d'adoption, à Gabriel, père honni.

Dès lors, tout a été dit, ou presque, le roman étant avant tout l'histoire d'une libération. Comme cette libération est plus précisément celle d'un fils, et que tout le roman cherche en somme à répondre à la question: comment devient-on un homme? c'est-à-dire un adulte apte à être père à son tour, le dernier chapitre du roman fait moins de dix pages: il condense la quarantaine d'années qui a suivi l'établissement de Falk en France, nous montrant justement quelle sorte d'homme et de père celui-ci est devenu. On apprend alors que, après avoir suivi une formation en psychiatrie, il a ouvert une clinique pour enfants basée sur l'enseignement de la pédiatre et psychanalyste Françoise Dolto. Son travail auprès des enfants a été, pour lui, sa façon d'être père, Falk précisant d'ailleurs que ses étudiants assurent sa descendance intellectuelle.

27. *Ibid.*, p. 142.

28. *Id.*

29. *Ibid.*, p. 276.

30. *Ibid.*, p. 279.

Chez Greif comme chez Daniel Poliquin³¹, on choisit donc à la fois son père et sa descendance. Falk refait en quelque sorte le geste de Job, qui après avoir renié le Dieu vengeur adopte le Dieu miséricordieux.

J'ai en effet souvent indiqué ailleurs, dans mes travaux sur la figure du père, que le réaménagement symbolique de la paternité nécessite une forme de paternité (souvent radicalement) différente de celle qui est contestée et oblige le sujet à renégocier les formes dans lesquelles cette paternité peut s'incarner. Ici, ce réaménagement naît de l'impasse de la paternité biologique, de sorte que Falk choisit d'avoir une filiation complètement dégagée des liens de la chair. «J'ai réussi à me débarrasser de mon père, trop tard³²», explique-t-il. Sans doute, et encore Falk peut-il se compter chanceux de s'en être tiré aussi admirablement.

Références

- GREIF, Hans-Jürgen, *Le Photographe d'ombres*, Québec, L'Instant même, 2015.
- , *La Colère du faucon*, Québec, L'Instant même, 2013.
- , *Job & compagnie*, Québec, L'Instant même, 2011.
- , *Orfeo*, Québec, L'Instant même, 2003.
- , *Solistes*, Québec, L'Instant même, 1997.
- GREIF, Hans-Jürgen et Guy BOIVIN, *La Bonbonnière*, Québec, L'Instant même, 2007.
- HADDAD, Gérard, *Manger le livre. Rites alimentaires et fonctions paternelles*, Paris, Grasset, 1984.
- LACAN, Jacques, *Le Séminaire V. Les formations de l'inconscient*, Paris, Éditions du Seuil, 1998.
- OUELLET, François, *La Matière des mots. Entretiens avec Hans-Jürgen Greif*, Montréal, Nota bene, 2021.
- , «De Lourdes à Paris. Zola ou le rachat du père», dans Patrick BERGERON et François OUELLET (dir.), *Habiter la littérature. Mélanges offerts à Hans-Jürgen Greif*, Québec, L'Instant même, 2016, p. 203-224.
- , *La Fiction du héros. L'œuvre de Daniel Poliquin*, Québec, Nota bene, 2011.
- , «Zola en 2007 ou La fin de l'histoire», *Canadian Literature*, n° 195 (2007), p. 146-147.

31. François Ouellet, *La Fiction du héros. L'œuvre de Daniel Poliquin*, Québec, Nota bene, 2011.

32. Hans-Jürgen Greif, *La Colère du faucon*, *op. cit.*, p. 282.



Dilemme entre politique et littérature dans le cours du *Yuwen* : évolution des interprétations de *Mon Oncle Jules* de Maupassant en Chine

GUO TANG

Introduction

Pour les écoliers chinois, *Mon Oncle Jules* de Maupassant fait partie de leurs lectures d'adolescence, imposées par les programmes scolaires. Depuis son entrée dans le manuel scolaire en 1983, ce chef-d'œuvre de Maupassant s'ancre dans la mémoire des différentes générations chinoises avec une histoire portant sur des dérisoires questions d'argent : Joseph Davranche vit dans une famille pauvre. Son père faisait souvent allusion à son frère Jules. Ce dernier, supposé avoir fait fortune en Amérique, était considéré comme étant le membre le plus riche de la famille. Néanmoins, lors d'un voyage, la famille rencontre un vieux matelot sur un navire. Le père reconnaît alors son frère Jules, et la famille choisit de faire un détour afin de ne plus croiser cet homme. Cette nouvelle française du courant réaliste, choisie dans le manuel du *Yuwen*, est une des premières œuvres étrangères abordées par les écoliers chinois. Le *Yuwen* est une discipline scolaire chinoise de l'enseignement secondaire destinée à améliorer les compétences des élèves à l'oral et à l'écrit par l'étude de textes littéraires. Les deux caractères constituant *Yuwen* sont Yu (語) signifiant « langue » et Wen (文) signifiant « littérature ». « Le nom complet de cette discipline, composé de deux notions accolées et contractées en deux caractères est ambigu. Le grand dictionnaire de la langue chinoise en propose deux explications : on peut y lire soit une contraction de langue orale et écrite, soit une contraction de langue et littérature¹ ». La « littérature » fait référence à la fois à la littérature chinoise et à la littérature étrangère dont la proportion dans le manuel varie selon les époques. Présentées comme une sorte de patrimoine universel, ces œuvres

1. Amélie Mendez, « L'enseignement du *Yuwen* en Chine : cours de langue et vecteur idéologique? », *Carrefours de l'éducation*, vol. s2, n° 4 (2011), p. 211.

étrangères sont pourtant souvent sujettes à un certain nombre d'interprétations de nature politique.

Le cours du *Yuwen*, qui fait l'objet d'un enseignement obligatoire et essentiel tout au long du parcours scolaire de l'élève du secondaire (12-18 ans) en Chine, est une discipline instituée par le gouvernement communiste en 1950. L'évaluation du manuel du *Yuwen* devient nécessaire dans le système éducatif du secondaire en Chine. Celui-ci se réfère à un modèle de développement dans lequel l'harmonisation, pour ne pas dire l'uniformisation, des démarches est une nécessité au service du progrès éducatif. Les choix – ou les non-choix – faits au sein du manuel du *Yuwen* mériteraient donc une étude plus systématique. La présence des œuvres littéraires françaises dans le manuel chinois est donc un indicateur de l'évolution de l'histoire de la discipline du *Yuwen* depuis la fondation de la Chine populaire en 1949 jusqu'à aujourd'hui, où la liberté d'interprétation des œuvres étrangères est favorisée par un contexte de relâchement idéologique à la fois politique et intellectuel. En étudiant l'évolution du traitement de *Mon Oncle Jules* de Maupassant, cet article analyse la fonction que cette discipline du *Yuwen* lui attribue. Ce traitement changeant dépend à la fois des contextes sociaux de l'époque considérée et du rôle que le gouvernement lui accorde.

Mon Oncle Jules de Maupassant, introduit dans le manuel du *Yuwen* en 1983, a été conservé jusqu'à nos jours malgré des nouvelles éditions du manuel. Depuis près de quarante ans, les approches pédagogiques par rapport à cette nouvelle française ont évolué, mais cela ne s'est pas fait sans heurts ni difficultés. Après l'écrasement de la bande des Quatre en 1976 et l'amélioration de la situation politique, le nouveau dirigeant réformiste chinois Deng Xiaoping entreprend de moderniser l'économie tout en maintenant le cadre politique d'un absolutisme communiste. L'éducation n'a pas fait exception à la règle. Dans ce contexte, un nombre d'œuvres étrangères telles qu'*Une lettre à la jeunesse* de Pavlov, *Discours sur la tombe de Marx* d'Engels, *L'Introduction à l'origine des espèces* de Darwin, etc. ont été autorisées à apparaître dans le manuel comme signe d'ouverture. Pourtant, le programme national de 1983, malgré ses multiples révisions, demeure encore dans la même veine que le programme enseigné pendant les périodes de fermeture des années 60. La sélection de la littérature étrangère, en particulier, indique encore clairement les caractéristiques « pro-soviétique » et « pro-réalisme socialiste ». L'entrée de *Mon Oncle Jules* dans le manuel chinois était considérée comme un instrument d'éducation, en mettant en avant la critique contre l'universalisme capitaliste.

Néanmoins, l'interprétation pédagogique de cette nouvelle française évolue si nous prenons comme fil conducteur le lien entre la stratégie éducative et l'évolution de la société chinoise. Toujours attentifs au réalisme très représentatif de Maupassant, les enseignants chinois d'aujourd'hui commencent à ressentir une coloration humaniste importante dans l'art de la nouvelle. Pourtant,

cette évolution pédagogique de *Mon Oncle Jules* de Maupassant constitue encore un sujet peu étudié. Mais nous avons collecté des fichiers pédagogiques précieux de différentes époques sur cette nouvelle de Maupassant. Il s'agit d'articles publiés par des enseignants dans des revues destinées aux enseignants. À titre d'exemples, citons notamment ces présentations pédagogiques du *Yuwen*: Xiao Qi, enseignante-chercheuse à l'École secondaire de Wuhan, a proposé en 1987 une « Méthode comparative pour enseigner *Mon Oncle Jules*² »; Zhao Lubao, enseignant-chercheur à l'École pour la formation continue des enseignants du comté de Jintan à Changzhou, a proposé une « Lecture détaillée de *Mon Oncle Jules*³ » à ses élèves, celle-ci a été publiée en 1985 dans la revue chinoise *Communication de l'enseignement du Yuwen*; Song Shuzhen, enseignante au Lycée professionnel de métallurgie XIII à Taiyuan dans le Shanxia, a publié en 1989 un article intitulé « Utiliser le tableau pour expliquer le roman – cinq propositions de plan du cours à partir de *Mon Oncle Jules*⁴ » dans *Recherche et enseignement du Yuwen* en 1989; Yang Hui, enseignant à l'École secondaire expérimentale du lac Tianmu à Liyang dans le Jiangshu, propose une « Discussion de l'enseignement de *Mon Oncle de Jules* de Maupassant⁵ » dans la revue chinoise intitulée *Enseigner la littérature* en 2011; Wang Dazhi, enseignant de l'École secondaire expérimentale Wenzheng à Xinghua, tirant parti de ses expériences du cours du *Yuwen*, a proposé une « Révision de la fausse image de Philippe Davranche: une nouvelle lecture de *Mon Oncle Jules*⁶ » dans la revue *Communications de l'enseignement du Yuwen* en 2015. Ces articles considérés comme des présentations pédagogiques, mais non comme des études académiques, visent plutôt à exposer la façon d'enseigner cette œuvre française et d'organiser la séance, sans trop réfléchir sur la fonction de *Mon Oncle Jules* dans l'enseignement chinois ni sur le sens de son évolution pédagogique dans le système éducatif. Pourtant, cet enseignement revêt des particularités fort originales et évolutives depuis 1983 jusqu'à nos jours. Il est pertinent de suivre la spécificité didactique de cette œuvre à différentes époques afin de proposer une explication à l'évolution de son interprétation et de saisir les caractéristiques du système scolaire chinois pendant sa modernisation. Quelles sont les grandes étapes de l'évolution des interprétations de *Mon Oncle Jules* dans

2. Xiao Qi, « Méthode comparative de *Mon Oncle Jules* », *Enseignement et Recherche du Yuwen*, n° 10 (1987), p. 33-34.

3. Zhao Lubao, « Lecture détaillée de *Mon Oncle Jules* », *Communication de l'enseignement du Yuwen*, n° 7 (1985), p. 55-56.

4. Song Shuzhen, « Utiliser le tableau pour expliquer le roman – cinq propositions du plan du cours », *Recherche et enseignement du Yuwen*, n° 11 (1989), p. 7.

5. Yang Hui, « Discussion de l'enseignement de *Mon Oncle de Jules* de Maupassant », *Enseigner la littérature*, n° 11 (2011), p. 142.

6. Wang Dazhi, « Révision de la fausse image de Philippe Davranche: une nouvelle lecture de *Mon Oncle Jules* », *Communications de l'enseignement du Yuwen*, (2015), p. 62-64.

l'école chinoise? Quel est le nouveau rôle de ce texte français dans le cours du *Yuwen* et qu'est-ce que cela implique pour les enseignants chinois qui se situent aujourd'hui au centre des réformes éducatives? Ce sont ces questions qui ont animé cette étude et auxquelles nous tâcherons de répondre.

Contexte historique de l'introduction de *Mon Oncle Jules* dans le manuel du *Yuwen*

L'introduction de *Mon Oncle Jules* dans le manuel du *Yuwen* s'inscrit dans un cadre en pleine mutation. Sous le mouvement de la Révolution culturelle, les contacts des écoliers chinois avec la France ou avec d'autres pays occidentaux étaient strictement interdits et le contenu du manuel littéraire a dû se limiter aux textes purement chinois ou soviétiques. Dès les premières années qui ont suivi la fin de la Révolution culturelle, les éducateurs chinois les plus enthousiastes à l'égard de la modification sociale estimèrent que l'enseignement devait également changer. En 1978, le réformateur Deng Xiaoping applique une politique d'ouverture sur l'extérieur qui a entraîné une nouvelle ère de l'enseignement des littératures étrangères. D'abord, l'importance du cours du *Yuwen* est rétablie dans les *Programmes Pédagogiques Nationaux de l'année 1978*:

Notre patrie est dans une nouvelle période de développement de la révolution et de la construction socialistes. Pour s'adapter à ce nouveau temps et à cette nouvelle demande de construire notre pays en un pays socialiste moderne et puissant, il faut faire la réforme de l'éducation du prolétariat, améliorer l'enseignement du *Yuwen* à l'école du secondaire⁷.

Bien que la réforme éducative soit engagée, elle s'oriente essentiellement vers le principe que l'éducation doit être au service de « la politique prolétarienne », pour que les motivations des élèves à participer à la construction du socialisme s'appuient et se développent sur ces fondements éducatifs. Nous rappelons que l'on accuse seulement la bande des Quatre d'être les instigateurs de la Révolution culturelle et Mao reste toujours le leader spirituel pour rétablir le pouvoir communiste, comme le signale Nalini Mathur: « The year 1976 saw the smashing of the Gang of Four and the re-establishment of the party's leadership in schools⁸ ». De cette manière, l'introduction des *Programmes Pédagogiques Nationaux de l'année 1978* cite les consignes de Mao pour prôner un collectivisme fort et chercher à soulever l'idée de la lutte des classes:

7. Traduction de l'auteur du chinois en français, texte d'origine en chinois: 我们伟大的祖国正处在一个社会主义革命和社会主义建设的新的发展时期。为适应在本世纪内把我国建设成为社会主义的现代化强国的迫切需要, 必须认真搞好无产阶级教育革命, 大力改进中学语文教学。(Les programmes pédagogiques du *Yuwen* [projet de 1978], [中学语文教学大纲 (1978年试行草案)], édité par le Ministère de l'éducation de la République populaire de la Chine [中华人民共和国教育部], Pékin, PEP, 1978, p. 1).

8. Nalini Mathur, *Educational Reform in Post-Mao China*, New Delhi, APH Publishing Corporation, 2007, p. 54.

Le Président Mao nous enseigne dans le monde d'aujourd'hui que les cultures, arts, littératures appartiennent à certaines classes, à certaines catégories politiques. Surtout le cours du *Yuwen*, il possède une pensée politique importante, il est toujours au service de la politique d'une certaine classe. Notre enseignement du *Yuwen* doit défendre le grand drapeau du Président Mao, mettre en œuvre fermement la politique de la onzième session de la conférence du Parti, critiquer profondément « la bande des quatre », pratiquer globalement l'éducation du Parti⁹.

L'enseignement du *Yuwen* possède encore une coloration politique forte pour rétablir l'ordre social imposé par le Parti. La sélection des œuvres est contrôlée: « La sélection du texte doit suivre l'instruction du Président Mao, les critères politiques sont prioritaires, les critères artistiques sont secondaires¹⁰. » Dans ce contexte, littérature et politique ne sont pas des sujets discordants, bien au contraire: « il faut associer la politique à l'art, le contenu à la forme, le contenu de la réforme politique à la forme parfaite d'art s'il est possible¹¹. » Les œuvres choisies dans le manuel doivent afficher, avec ardeur et clarté, leurs couleurs idéologiques et leurs fonctions pédagogiques doivent être au service de la politique en vigueur: « Les œuvres sélectionnées dans le manuel doivent avoir un bon contenu idéologique, une bonne expression langagière, et une bonne adaptation à la didactique¹². » Même s'il ne s'agit plus de former des révolutionnaires extrêmes comme les jeunes combattants Gardes rouges, il reste, cependant, absolument nécessaire de transmettre un message fort aux jeunes générations pour maintenir, sinon conforter, l'autorité du Parti:

Le contenu du texte permet de conduire les élèves à aimer leur chef, à aimer le Parti et à aimer la patrie socialiste, aimer le travail, aimer l'éducation scientifique, il peut contribuer à sensibiliser les étudiants au socialisme, à former la moralité communiste, à construire une vision prolétarienne du monde. [...] Les œuvres étrangères que le manuel a sélectionnées doivent avoir un contenu idéologique progressiste¹³.

9. Traduction de l'auteure, texte d'origine: 毛主席教导说:“在现在世界上,一切文化或文学艺术都是属于一定的阶级,属于一定的政治路线的。”语文课的思想性政治性很强,历来都是为一定阶级的政治服务的。我们的语文教学,必须高举毛主席的伟大旗帜,坚决贯彻执行党的十一大路线,深入批判“四人帮”,全面贯彻党的教育方针。(*Les programmes pédagogiques du Yuwen [projet de 1978], op. cit.* p. 1-2).

10. Traduction de l'auteure, texte d'origine: 课文的选取要遵照毛主席的教导,“以政治标准放在第一位,以艺术标准放在第二位” (*ibid.*, p. 3).

11. Traduction de l'auteure, texte d'origine: 要求“政治和艺术的统一,内容和形式的统一,革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一” (*id.*).

12. Traduction de l'auteure, texte d'origine: 入选的课文应当思想内容好,语言文字好,适合教学。 (*id.*).

13. Traduction de l'auteure, texte d'origine: 课文的思想内容要有助于向学生进行热爱领袖、热爱党、热爱社会主义祖国和热爱劳动、热爱科学的教育,有助于提高学生的社会主义觉悟,培养共产主义道德品质,树立无产阶级世界观。(...) 入选的外国作品,要有进步的思想内容。 (*ibid.*, p. 3-4).

Avec cette instruction des programmes scolaires, *Mon oncle Jules* de Maupassant est sélectionné dans le manuel du secondaire du *Yuwen*. Il s'agit d'un bon exemple de cette subordination du littéraire à la politique chinoise. Il convient maintenant de mesurer l'implication de cette œuvre française dans la propagande chinoise pendant cette période post-maoïste (1976-1989).

***Mon oncle Jules* de Maupassant contre la morale bourgeoise**

Après l'application des réformes d'ouvertures du pays en 1978, l'article 19 de la Constitution chinoise de 1982 fixe que « l'État développe l'éducation socialiste pour élever le niveau culturel et scientifique de tout le peuple¹⁴ ». Plusieurs lois visant « à revivifier le pays au moyen de la science et de l'éducation » rappellent que l'éducation est au service « de la modernisation socialiste » et a pour objectif de « bâtir une société socialiste culturellement et idéologiquement avancée avec le matérialisme dialectique¹⁵ ». Bref, le principe de cette réforme éducative peut se résumer ainsi : une ouverture contrôlée du programme du manuel vers l'extérieur ; les textes choisis sont au service du maintien du régime. Dans cette ambiance, la nouvelle réaliste de Maupassant, *Mon Oncle Jules*, est sélectionnée dans le manuel du *Yuwen* en 1983. Ce choix s'explique de deux façons :

1) Maupassant parle de la bourgeoisie avec une vision pessimiste du monde, comme le soulignent plusieurs critiques français : « Maupassant, écrivain de la décadence¹⁶ », « Maupassant pessimiste¹⁷ », Maupassant conte « le mal fin de siècle¹⁸ ». Les éditeurs du manuel chinois utilisent donc cette perspective de la décadence des mœurs bourgeoises pour montrer aux élèves « un Occident pourri¹⁹ », expression largement répandue dans les écoles de l'époque.

2) Le Parti cherche de nouveau à imposer à l'éducation dévastée par la Révolution culturelle des normes autoritaires, inspirées du réalisme socialiste soviétique. D'après les statistiques de Noëlle Benhamou, les œuvres de

14. « Chapitre premier. Des principes généraux » [en ligne], *Constitution de la République populaire de Chine*, Pékin, Éditions en langues étrangères, 1983, article 19 [https://mjp.univ-perp.fr/constit/cn1982-o.htm].

15. Michel Grenié et Agnès Belotel-Grenié, « L'éducation en Chine à l'ère des réformes », *Transcontinentales*, n° 3 (2006), p. 72-73.

16. Pierre Cogny, « Maupassant, écrivain de la décadence? », dans Jean Pierrot et Joseph-Marc Balibé (dir.), *Flaubert et Maupassant écrivains normands*, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 1981.

17. Mariane Bury, « Maupassant pessimiste? », *Romantisme*, n° 61 (1988), p. 3.

18. Catherine Botterel-Michel, *Le mal fin de siècle dans l'œuvre de Maupassant : La tentation de la décadence*, Thèse de doctorat, Université Paris-Sorbonne, Paris, 2000.

19. Traduction de l'auteure, texte d'origine : 墮落腐化的法国/西方社会 ; à titre d'exemple, citons : Lin Xuejin, « Maupassant et ses nouvelles », *Journal de l'Université des nationalités du Guangxi : édition sur la philosophie et les sciences sociales*, n° 2 (1986), p. 99 ; Wang Wei, « La pensée créatrice de Maupassant et ses nouvelles », *Journal de l'université de Ningbo : édition des sciences de l'éducation*, (1982), p. 66.

Maupassant ont été bien accueillies dans des éditions en URSS, car «le réalisme de ses écrits correspondait au réalisme socialiste, principe essentiel de la littérature soviétique²⁰». Le réalisme socialiste est une doctrine littéraire et artistique du xx^e siècle élaborée en Union soviétique et inspirée du réalisme. Le réalisme socialiste considère l'art comme instrument d'éducation et de propagande, il exige que l'œuvre doive présenter la réalité qui est en perspective historique dans son développement révolutionnaire. Après la fondation de la Chine populaire, lors du deuxième congrès des travailleurs chinois de la littérature et des arts, qui s'est tenu en septembre 1953, l'approche du réalisme socialiste a été adoptée comme critère suprême pour la création et la critique de la littérature et de l'art chinois contemporains²¹. Cette direction politique générale a eu un impact profond sur l'esthétique ou du moins sur la création de la littérature chinoise des années 50-90. Les éditeurs du manuel chinois perçoivent eux-mêmes que le langage et l'expression de l'œuvre de Maupassant décrivant le fossé entre les riches et les gueux relèvent de ce socialisme réaliste.

Dans un style littéraire réaliste, Maupassant écrit l'histoire d'une famille pauvre dans *Mon oncle Jules*. Dans son enfance, Joseph Davranche vivait avec ses parents et ses sœurs. Son oncle Jules présente une double face morale : avant son départ pour l'Amérique, il était la terreur de la famille, mais après avoir réussi son commerce, il en est devenu l'espoir. Pour célébrer les noces d'une des sœurs, la famille Davranche effectue un voyage à Jersey. Sur le navire, elle rencontre un mendiant qui propose des huîtres aux passagers : c'est Jules. De crainte d'être reconnue, la famille s'éloigne rapidement de lui pour ne pas le prendre en charge.

Les concepteurs chinois du manuel des années 70-80 se targuent de cette nouvelle de Maupassant comme relevant du réalisme socialiste, car elle semble édifiante pour former l'idée de lutte des classes. La revue de la *Communication de l'enseignement du Yuwen* de 1985 publie «Une lecture détaillée de *Mon Oncle Jules*» de Zhao Baolu qui définit ainsi l'objectif d'enseignement de cette œuvre française :

L'objectif d'enseignement

1. Comprendre le rapport qu'il y a entre l'homme et l'argent dans une société régie par la loi capitaliste.
2. Apprécier l'intelligence avec laquelle l'auteur organise l'intrigue et met en scène le caractère du personnage²².

20. Noëlle Benhamou, *Guy de Maupassant*, Amsterdam / New York, Rodopi, 2007, p. 86.

21. Zhou Xiaofeng, «L'établissement du principe de la littérature du réalisme socialiste», *Revue de littérature et d'art chinois*, n° 7 (2018), p. 22.

22. Traduction de l'auteure, texte d'origine : 教学目的 :1、认识资本主义社会人与人之间的关系是“纯粹的金钱关系”。2、体会作者在安排情节和刻画人物上所采用的巧妙手法。 ; voir Zhao Lubao, *art. cit.*, p. 55-56.

Ces deux objectifs correspondent tout à fait à ceux indiqués dans les *Programmes Pédagogiques Nationaux du Yuwen* de l'année 1978 :

L'objectif et l'exigence de l'enseignement

L'objectif de l'enseignement du secondaire du *Yuwen* est d'utiliser les idées, les points de vue, les méthodes du marxisme, pour guider les élèves dans leur apprentissage de connaissances de langue et de littérature, pour entraîner leur lecture et écriture, pour éduquer leur esprit, pour sensibiliser leur conscience socialiste, pour renforcer leur sentiment d'appartenance à la classe prolétaire, afin d'établir progressivement leur vision prolétarienne²³.

Inscrites dans le réalisme socialiste, les analyses de *Mon Oncle Jules* soulignent les détails des comportements des personnages et les effets de langue. Xiao Qi publie en 1987 sa « Méthode comparative dans l'enseignement de *Mon Oncle Jules* » dans la revue *Enseignement et Recherche du Yuwen*, dans laquelle elle invite les élèves à comparer ces deux passages pour ressentir la sobriété des faits par les gestes et les expressions des personnages :

Passage 1 : Pendant dix ans en effet, l'oncle Jules ne donna plus de nouvelles ; mais l'espoir de mon père grandissait à mesure que le temps marchait ; et ma mère disait souvent : quand ce bon Jules sera là, notre situation changera. En voilà un qui a su se tirer d'affaire ! [...] On avait échafaudé mille projets sur ce retour assuré ; on devait même acheter, avec l'argent de l'oncle, une petite maison de campagne près d'Ingouville²⁴.

Les élèves chinois sont ensuite invités à lire le deuxième extrait pour connaître le changement d'attitude du couple. Ce changement met bien en relief un monde malade, dominé d'un bout à l'autre par la seule loi de l'argent :

Passage 2 : Mes sœurs me contemplaient, stupéfaites de ma générosité. Quand je remis les deux francs à mon père, ma mère, surprise, demanda : il y en avait pour trois francs?... Ce n'est pas possible. J'ai donné dix sous de pourboire. Ma mère eut un sursaut et me regarda dans les yeux : tu es fou ! Donner dix sous à cet homme, à ce gueux ! ... Elle s'arrêta sous un regard de mon père, qui désignait son gendre²⁵.

Les comparaisons conduisent les élèves à privilégier l'interprétation de cette histoire comme reflets d'une société capitaliste en expansion où l'argent

23. Traduction de l'auteure, texte d'origine : 中学语文教学的目的是, 用马克思主义的立场、观点和方法指导学生学习和必要的语文知识, 进行严格的读写训练, 使学生在思想上受到教育, 不断提高社会主义觉悟, 增强无产阶级感情, 逐步树立无产阶级世界观, (*Les programmes pédagogiques du Yuwen [projet de 1978], op. cit.*, p. 2).

24. Il convient de noter que *Mon Oncle Jules* inclus dans le manuel est en version chinoise, nous nous permettons de citer le texte en version française pour faciliter la lecture (Guy de Maupassant, *Mon oncle Jules, Œuvres complètes de Maupassant*, Paris, Édition Louis Conard, 1908, t. 10, p. 274).

25. *Ibid.*, p. 280.

a la toute-puissance. Le travail de Josée Bonneville sur les contes réalistes de Maupassant indique que « le trait le plus frappant de cette grande bourgeoisie est la ténacité qu'elle met à défendre ses propres intérêts²⁶. » Les enseignants chinois de cette période s'accordent à inciter les élèves à décrire les mouvements qui animent le personnage et expliquer ce qui fait naître ces gestes chez lui. D'autres comparaisons sont proposées par Song Shuzhen dans son tableau du cours pour montrer « le changement d'attitude » de leur mère :

Avant : « Quand ce bon Jules sera là, notre situation changera²⁷. »

Après : « Allons-nous-en à l'autre bout, et fais en sorte que cet homme n'approche pas de nous²⁸. »²⁹

Ce rappel incessant expose la critique et la représentation des contradictions du capitalisme. Parmi les œuvres de Maupassant, *Mon Oncle Jules* permet d'élaborer une lecture réaliste de l'essor de la société capitaliste dominée par l'argent. Mise en avant dans le manuel scolaire, elle sert non seulement à inculquer aux élèves chinois le réalisme socialiste, mais aussi à les mettre en garde contre la course à l'argent dans la société chinoise à l'ère de la réforme économique où le capitalisme est naissant.

Reconstitution volontaire des passages supprimés de *Mon oncle Jules*

Si, dans les années 70 et 80, la Chine populaire s'inspirait du modèle de l'Union soviétique comme appui théorique pour ses principes didactiques en éducation, depuis le début des années 90, elle plaide en faveur de la mondialisation. Les mutations de l'économie en Chine sont accompagnées de celles de l'éducation. La discipline du *Yuwen*, toujours sous contrôle étatique, fait désormais preuve de souplesse et de libéralisme. Des enseignants chinois réfléchissent aux anciens préjugés anticapitalistes dans le cours de *Mon Oncle Jules*. Selon eux, la lecture de Maupassant n'est pas obligée d'être en partie pessimiste. Ils se proposent alors de découvrir cette œuvre française de manière plus optimiste en prêtant plus d'attention à son humanité.

Dans l'enseignement de *Mon Oncle de Jules* d'aujourd'hui, nous constatons deux démarches pédagogiques principales pour transmettre aux élèves chinois un message humaniste né d'un univers réaliste. Premièrement, au lieu de solliciter chez les élèves un sentiment négatif envers le couple Davranche, on propose d'abord de connaître et puis de comprendre leur situation diffi-

26. Guy de Maupassant, *Contes réalistes et contes fantastiques*, étude de l'œuvre par Josée Bonneville, Montréal, Beauchemin, 2007, p. 118.

27. Guy de Maupassant, *Mon oncle Jules*, *op. cit.*, p. 275.

28. *Ibid.*, p. 282.

29. Traduction de l'auteure, texte d'origine : 对比于勒归来前后表现出来的截然不同的态度, (Song Shuzhen, *art. cit.*, p. 7).

cile. Dans son article « Discussion de l'enseignement de *Mon Oncle de Jules* de Maupassant », Yang Hui montre des indices permettant d'expliquer la situation misérable de la famille Davranche :

Le début du texte introduit la situation familiale de « moi » : le père travaille assidument, la mère économise chaque sou, les sœurs sont aussi très épargnantes. Il y a malheureusement un oncle qui est un dandy prodigue ruinant la famille. Il a dépensé tous ses biens, et également une partie considérable des biens de sa famille, n'est-ce pas haïssable et abominable³⁰ ?

À travers des adjectifs comme « abominable », « haïssable », nous constatons que l'enseignant cherche à imposer une nouvelle norme morale à la lecture de Maupassant. Il tente de solliciter la compassion des élèves envers la famille Davranche ruinée par un oncle prodigue. Voici le début du texte se référant à la situation économique déjà très difficile de la famille :

Passage 1 : La voici : Ma famille, originaire du Havre, n'était pas riche. On s'en tirait, voilà tout. Le père travaillait, rentrait tard du bureau et ne gagnait pas grand-chose. J'avais deux sœurs. Ma mère souffrait beaucoup de la gêne où nous vivions, et elle trouvait souvent des paroles aigres pour son mari, des reproches voilés et perfides. [...] On économisait sur tout ; on n'acceptait jamais un dîner, pour n'avoir pas à le rendre ; on achetait les provisions au rabais, les fonds de boutique. Mes sœurs faisaient leurs robes elles-mêmes et avaient de longues discussions sur le prix du galon qui valait quinze centimes le mètre³¹.

Ces descriptions brossent une situation misérable de la famille Davranche : la mère souffre de la pauvreté et n'arrête pas de se plaindre du fait que le père gagne très peu. Les sœurs dépensent le moins possible en faisant toujours leurs robes elles-mêmes. Joseph a des ennuis quand il perd un bouton de vêtement... chose très normale chez un enfant. La famille ne va jamais dîner chez les autres pour éviter de les inviter en retour. La nourriture est toujours la même, ce sont les restes ou les fonds de boutiques. Cette pauvre situation financière explique le comportement avare du couple Davranche, comme le soulignent Pierre Barbéris et George Jean dans *Maupassant, peintre de son temps* : « On comprend mieux [...] l'irritation de Mme Davranche, dans *Mon Oncle Jules*, quand elle voit son mari, qui n'a pas le sou, payer quelques huitres 2 francs 50³² ». Pour renforcer cet argument, Chen Jiyong, enseignante à l'école secon-

30. Traduction de l'auteure, texte d'origine : 文本开头就介绍了“我”的家境，父亲努力工作，母亲勤俭节约到几乎抠门，姐姐们也很节约。这样拮据的家境中出了于勒叔叔这样的浪荡子，败家子，花花公子。吃光了自己的财产，还大大占用了我们的一部分，怎不令人可恶、可恨？(Yang Hui, *art. cit.*, p. 143).

31. Guy de Maupassant, *Mon oncle Jules*, *op. cit.*, p. 272.

32. Pierre Barbéris et George Jean, *Maupassant, peintre de son temps*, Paris, Larousse, 1976, p. 52.

daire attachée de l'Université Normal de Hangzhou, cite le deuxième passage ci-dessous, afin d'«expliquer la méchanceté et la malhonnêteté de l'oncle Jules qui dilapide presque toute la fortune de la famille³³» :

Passage 2 : Mon oncle Jules, le frère de mon père, était le seul espoir de la famille, après en avoir été la terreur. J'avais entendu parler de lui depuis mon enfance, et il me semblait que je l'aurais reconnu du premier coup, tant sa pensée m'était devenue familière. Je savais tous les détails de son existence jusqu'au jour de son départ pour l'Amérique, bien qu'on ne parlât qu'à voix basse de cette période de sa vie. Il avait eu, paraît-il, une mauvaise conduite, c'est-à-dire qu'il avait mangé quelque argent, ce qui est bien le plus grand des crimes pour les familles pauvres. Chez les riches, un homme qui s'amuse fait des bêtises. Il est ce qu'on appelle en souriant, un noceur. Chez les nécessiteux, un garçon qui force les parents à écorner le capital devient un mauvais sujet, un gueux, un drôle ! Et cette distinction est juste, bien que le fait soit le même, car les conséquences seules déterminent la gravité de l'acte. Enfin l'oncle Jules avait notablement diminué l'héritage sur lequel comptait mon père ; après avoir d'ailleurs mangé sa part jusqu'au dernier sou³⁴.

Chen Jiyong souligne que «la “terreur” est un mot clé, qui n'avait guère retenu l'attention des enseignants, ayant pourtant une grande valeur pour les interprétations de Jules et le couple Davranche³⁵». L'oncle Jules dépensant à l'excès et ruinant la famille semble ignoble, voire impardonnable. Ce point de vue qui sollicite la pitié des lecteurs envers le couple Davranche s'oppose totalement à celui qui critique «la petite bourgeoisie vaincue, avare, chicanant sur les héritages, bornant ses rêves au gueuleton et au jupon³⁶», opinion très répandue dans la classe d'autrefois. Ainsi, quand le sentiment de compassion est sollicité, il est plus facile pour un élève de se construire une nouvelle compréhension de cette nouvelle réaliste. Dans son article nommé «Révision de la fausse image de Philippe Davranche : une nouvelle lecture de *Mon Oncle Jules*», Wang Dazhi suggère que le fait que l'oncle Jules devienne mendiant est plutôt le résultat de son caractère dépensier que du manque d'appréciation de son entourage³⁷.

En second lieu, des enseignants signalent la suppression de certains passages de *Mon Oncle Jules* dans le manuel du *Yuwen* par les éditeurs du manuel. La

33.. Traduction de l'auteure, texte d'origine : 于勒真的 是一个坏蛋和一个无赖, (...)逼得父母动老本. (Chen Zhiyong, «Les sentiments de compassion et le style rigide – relire *Mon Oncle Jules*», *Yuwen à l'école du secondaire : une référence pour l'enseignement*, n° 2 [2016], p. 48).

34. Maupassant, *Mon oncle Jules*, *op. cit.*, p. 274.

35. Traduction de l'auteure, texte d'origine : “恐怖”一词, 很少有人关注过它. , (Chen Zhiyong, *art. cit.*, p. 274).

36. Guy de Maupassant, *Miss Harriet et autres nouvelles*, édition de Dominique Fernandez, Paris, Gallimard (Folio), 1978, p. 9.

37. Voir Wang Dazhi, *art. cit.*, p. 62-64.

première œuvre de Maupassant introduite en Chine est son roman guerrier *Les Prisonniers*, traduite en chinois par Chen Lengxue et publiée dans la *Revue du nouveau "Nouveau Roman"* en 1904. Après dix ans de silence, le mouvement de la Nouvelle culture entre 1915 et 1921 a entraîné une vague des traductions des œuvres étrangères en Chine. De nombreuses nouvelles de Maupassant ont paru dans des journaux comme *Jeunesse de la Chine* et *Matinal*. Pendant cette période, *Mon Oncle Jules* a été traduit par Li Qingya³⁸. Concernant la traduction adoptée dans le manuel, les éditeurs ont mentionné dans la notice qu'il s'agit d'une adaptation remaniée de plusieurs versions traduites, dont la plus importante est celle de Zhao Shaohou publiée dans *Contes et nouvelles de Guy de Maupassant* en 1981 par la Presse littérature du Peuple³⁹. La traduction de Maupassant en Chine constitue sans doute un grand sujet méritant une autre étude approfondie. Dans son ensemble, la traduction de *Mon oncle Jules* incluse dès 1983 dans le manuel est assez fidèle à son texte d'origine, si ce n'est par la suppression de quelques passages importants. Dans leur article « Méconnaissance délibérée : passages abrégés de *Mon Oncle Jules* dans le manuel du secondaire du Yuwen », Wang Zhanjie et Xin Zhiying reconstituent l'intégralité de *Mon Oncle Jules* en ajoutant ces passages supprimés dans le manuel :

Je lui laissai dix sous de pourboire. Il me remercia : Dieu vous bénisse, mon jeune monsieur ! Avec l'accent d'un pauvre qui reçoit l'aumône. Je pensai qu'il avait dû mendier, là-bas⁴⁰ !

D'après Wang Zhanjie et Xin Zhiying, ce passage abandonné aurait dû démontrer aux élèves la bonté de Joseph : « Malgré sa situation indigente, Joseph éprouve de la compassion pour ce pauvre mendiant et lui donne dix sous de pourboire⁴¹. » Pourtant, afin de ne pas afficher la compassion de Joseph qui ressent la souffrance d'autrui, les concepteurs du manuel chinois des années 80 ont consciemment supprimé ce passage. Pour prouver cette intention délibérée, Wang Zhanjie et Xin Zhiying citent tout de suite le deuxième passage supprimé décrivant le sentiment de Joseph animé d'une intention d'amour :

38. *Contes et nouvelles de Guy de Maupassant*, traduit du français en chinois par Li Qingya (莫泊桑中短篇小说选集, 李青崖译); les tomes 1, 2 et 3 ont été publiés par la Presse Commercial de Shanghai en 1923, 1924 et 1926. Pour leur part, les *Œuvres complètes* ont été publiées par la Presse de Traduction de Shanghai (上海译文出版社) en 1978.

39. Guy de Maupassant, 赵少侯. 莫泊桑中短篇小说选 [*Contes et nouvelles de Guy de Maupassant*], traduit du français en chinois par Zhao Shaohou. Presse littéraire du peuple, 1981.

40. Guy de Maupassant, *Mon oncle Jules*, *op. cit.*, p. 283.

41. Traduction de l'auteur, texte d'origine: 在生活重压之下的窘态, (...)我对于勒直接表示同情的内容。(Zhang Zhanjie et Xin Zhiying, « Méconnaissance délibérée : passages abrégés de *Mon Oncle Jules* dans le manuel du secondaire du Yuwen », *Revue de l'Institut de Shi Jiazhuang*, n° 2 [2010], p. 110).

Lorsqu'on approcha des jetées, un désir violent me vint au cœur de voir encore une fois mon oncle Jules, de m'approcher, de lui dire quelque chose de consolant, de tendre. Mais, comme personne ne mangeait plus d'huîtres, il avait disparu, descendu sans doute au fond de la cale infecte où logeait ce misérable⁴².

La compassion que Joseph éprouve pour son oncle Jules est profondément humaine. Cette description est opposée à l'ancienne image de *Mon Oncle Jules* caractérisée par un regard critique sur les mœurs des petits bourgeois. Or, tous les membres de la famille ne sont pas avares ou cupides. Joseph, enfant éduqué dans cette famille, manifeste pleinement sa générosité et son attachement familial. Dans ses « Notices pour *Mon Oncle Jules* » du recueil de *Miss Harriet*, Pierre Brunel signale quant à lui : « Qu'importe même que Joseph ne revoie jamais le frère de son père ! il saura reconnaître dans tout vieux pauvre qui tend la main devant lui le semblable de cet oncle Jules. Contrairement aux autres, il a su l'aimer⁴³ ». De cette manière, au lieu de cacher cette émotion humaine, l'enseignant souligne ce passage pour rappeler le sentiment d'affiliation de Joseph à sa famille. Quant au dernier passage supprimé, il a même été mentionné dans l'édition 2003 du manuel du *Yuwen*. Nous trouvons dans cette édition le même contenu de *Mon Oncle Jules* que celui qui est présenté dans l'ancienne édition, mais avec un nouvel exercice à la fin du texte :

Lorsque cette nouvelle de Maupassant est sélectionnée dans le manuel, la dernière phrase du texte est supprimée. Veuillez discuter avec vos camarades : quels pourraient être les effets produits par cette dernière phrase ?

« Je n'ai jamais revu le frère de mon père⁴⁴. »⁴⁵

Cet exercice de réflexion est la troisième question de « discussion et pratique » à la suite du texte de *Mon Oncle Jules*. La réponse fournie dans le *Livre de l'enseignant et de la pédagogie* est que

cette question est destinée à donner aux élèves une compréhension de l'effet du dispositif narratif dans la fiction. Le fait de conserver le début et la fin permet au roman d'être raconté du point de vue du narrateur de l'histoire, l'histoire se déroulant à l'intérieur de l'histoire, ce qui ajoute de la crédibilité. Il peut donner au lecteur un aperçu supplémentaire de la psychologie des personnages⁴⁶.

42. Guy de Maupassant, *Mon oncle Jules*, *op. cit.*, p. 284.

43. Guy de Maupassant, *Miss Harriet*, Notes de Pierre Brunel, Paris, Didier Érudition, 2000. p. 237.

44. Guy de Maupassant, *Mon oncle Jules*, *op. cit.*, p. 284.

45. Traduction de l'auteure, texte d'origine : 这篇小说在选做课时, 删去了开头和结尾两部分, 现照录如下。和同学们讨论一下, 保留与删去这一头一尾, 表达效果有什么不同? (« Chapitre 3. Leçon 11 : *Mon Oncle Jules* "discussion et pratique" », *Yuwen 3^e année du collège 1^{er} semestre*, édité par le Centre de recherche et de développement pour le matériel didactique du cours *Yuwen* dans l'école du secondaire, Pékin, PEP, 2009 [2003], p. 85).

46. Traduction de l'auteure, texte d'origine : 此题意在让学生了解小说叙事手法的效果。保留开头和结尾, 能使小说以故事叙述人的角度述说, 故事套故事, 增加可信度。可以使读

Cette instruction officielle montre que la lecture politique et orchestrée de cette nouvelle de Maupassant est revenue à une lecture plus littéraire et plus ouverte, comme le signale le premier conseil indiqué dans la rubrique de « conseils pédagogiques » : « l'interprétation ancienne de cette nouvelle s'est davantage concentrée sur les relations entre les humains dans une société régie par l'argent, il est possible que les élèves puissent avoir de nouvelles réflexions, les enseignants doivent les encourager et les guider à exprimer leurs propres opinions⁴⁷ ».

Dans la dernière phrase du texte, Joseph ne l'appelle plus « l'oncle Jules », mais « le frère de mon père ». Dans *Contes et Nouvelles de Maupassant : pour une poétique du recueil*, Emmanuèle Grandadam considère cette situation comme une tendresse empêchée :

Prolongeant la thématique de *Miss Harriet*, cinq récits du recueil dévident des histoires d'élans affectueux envers autrui qui ne peuvent aboutir. Ce sont les circonstances et l'environnement du héros qui, dans *Mon Oncle Jules*, *Le Baptême*, et *Garçon, un Bock!* empêcheront que le lien d'aimance puisse se manifester, ou même exister⁴⁸.

En montrant cette dernière phrase de *Mon Oncle Jules*, les concepteurs du manuel chinois du nouveau siècle suscitent les sentiments des élèves à travers la pensée d'amour de Joseph envers sa famille paternelle, bien que cet amour ne soit malheureusement pas exprimé à cause des circonstances.

En somme, contrairement aux enseignants d'autrefois – brossant une image pessimiste de la société française à travers *Mon Oncle Jules* où la population bourgeoise se soustrait à une vision stéréotypée d'un monde corrompu –, les enseignants chinois de nouvelle époque reconnaissent que les approches didactiques peuvent varier. Ils reconsidèrent les objectifs pédagogiques, remodèlent les contenus scolaires de type classique et imaginent de nouvelles interprétations de l'œuvre. Cette nouvelle approche pédagogique fondée sur les valeurs humanistes atteste qu'une éducation plus ouverte commence à voir le jour en Chine.

者对人物心理有进一步的了解。(《*Livre de l'enseignant et de la pédagogie*», édité par le Centre de recherche et de développement pour le matériel didactique du cours *Yuwen* dans l'école du secondaire, PEP, 2003, p. 115).

47. Traduction de l'auteur, texte d'origine ; 以前对这篇小说的认识，比较注重人与人之间基于金钱之上的利害关系，学生可能有新的思考，老师要鼓励，引导学生发表自己的见解 (*ibid.*, p. 115).

48. Emmanuèle Grandadam, *Contes et Nouvelles de Maupassant : pour une poétique du recueil*, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2007, p. 327.

Conclusion

Nous avons considéré la période post-maoïste comme la première phase de l'introduction de *Mon Oncle Jules* de Maupassant dans le manuel du secondaire du Yuwen. Du point de vue des pédagogues chinois des années 80, *Mon Oncle Jules* porte sur un thème essentiel : le réalisme socialiste. Cette œuvre de Maupassant est liée à la révolution socialiste contre les pays capitalistes ou l'impérialisme. Lors de l'établissement de la Chine populaire, l'efficacité du pouvoir dépend beaucoup de l'enthousiasme et de la conviction de la population. Le manuel chinois instrumentalise cette œuvre classique de Maupassant pour la transformer en outil politique. La morale petite-bourgeoise a été perçue comme une morale déguisée, dangereuse et mensongère. Les informations de cette œuvre française sont orientées pour jouer le rôle de transmission des valeurs du réalisme socialiste.

C'est après la politique d'ouverture que la Chine a connu des changements socio-économiques importants et que ses relations avec la France sont devenues de plus en plus cordiales. Depuis les réformes de Deng Xiaoping, le système économique chinois paraît être une alternative possible au libéralisme. Sur le plan de l'éducation, les exemples d'interprétations plus récentes de cette nouvelle sont mobilisés pour illustrer l'évolution des enjeux de l'éducation littéraire en Chine. Avec l'ouverture économique de la Chine à un certain type de capitalisme, les nouvelles valeurs didactiques semblent en opposition à l'ancienne instruction officielle, qui a perçu les figures sociales de *Mon Oncle Jules* comme une source de danger et de subversion. L'État chinois décide d'établir de nouveaux programmes pédagogiques dans les écoles, où se développe ainsi un mouvement de contestation qui demande davantage de liberté.

Puisque le pluralisme émerge dans le domaine de l'éducation, l'enjeu de la matière du Yuwen devient donc la mise en valeur des interprétations littéraires plus individuelles. À cet égard, la littérature française telle qu'elle est représentée par *Mon Oncle Jules* dans le manuel du Yuwen offre une ouverture sur les questions de la mondialisation et de l'humanisation de l'éducation en Chine. Avec l'exigence du développement durable dans le domaine de l'éducation, les approches idéologiques comme celle de la lutte des classes commencent à apparaître déconnectées des contenus du texte aux yeux des enseignants. La vision anticapitaliste devient démodée, en revanche, la moralité de ces œuvres est traitée, avec des perspectives plus modernes sur la pensée humaniste de Maupassant. Néanmoins, il convient de souligner que « l'humanisme » au nom duquel cette lecture est infléchie rejoint aussi une forme d'inflexion morale qui n'est pas neutre politiquement. Nous constatons que les nouvelles lectures du texte vont dans le sens d'une moralisation de l'interprétation officielle des œuvres, en remplacement de leur lecture politique inscrite précédemment dans la logique du réalisme socialiste.

En fin de compte, la confrontation des exemples d'interprétations des années 80 de cette nouvelle de Maupassant à ceux d'interprétations plus récentes nous a donc fourni des clés pour renouveler la lecture chinoise de la littérature française à l'école secondaire. L'évolution des interprétations démontre que les pédagogues chinois ont été confrontés à un dilemme qui a pesé sur leurs pratiques d'enseignement et influencé leurs perceptions de la littérature française. Ce dilemme entre politique et littérature dans le cours du *Yuwen* génère, par là même, une nouvelle norme dans les politiques éducatives, qui s'appuient sur une liberté contrôlée dans un système de mondialisation.

Références

- BARBÉRIS, Pierre et George JEAN, *Maupassant, peintre de son temps*, Paris, Larousse, 1976.
- BENHAMOU, Noëlle, *Guy de Maupassant*, Amsterdam / New York, Rodopi, 2007.
- BOTTEREL-MICHEL, Catherine, *Le mal fin de siècle dans l'œuvre de Maupassant: La tentation de la décadence*, Thèse de doctorat, Université Paris-Sorbonne, Paris, 2000.
- BURY, Mariane, « Maupassant pessimiste? », *Romantisme*, n° 61 (1988), p. 75-83.
- « Chapitre premier. Des principes généraux » [en ligne], *Constitution de la République populaire de Chine*, Pékin, Éditions en langues étrangères, 1983 [https://mjp.univ-perp.fr/constit/cni1982-0.htm].
- « Chapitre 3. Leçon 11: *Mon Oncle Jules* “discussion et pratique” » [« 第三章. 十一课. 我的叔叔于勒: 研讨与练习 »], *Yuwen 3^e année du collège 1^{er} semestre* [语文九年级上册], édité par le Centre de recherche et de développement pour le matériel didactique du cours *Yuwen* dans l'école du secondaire [中学语文课程教材研究开发中心], Pékin, PEP, 2009 [2003].
- CHEN, Zhiyong [陈治勇], « Les sentiments de compassion et le style rigide – relire *Mon Oncle Jules* » [« 冷峻的笔墨, 悲悯的情怀——重读《我的叔叔于勒》 », *Yuwen à l'école du secondaire: une référence pour l'enseignement* [学语文: 教学大参考], n° 2 (2016), p. 47-53.
- COGNY, Pierre, « Maupassant, écrivain de la décadence? », dans Jean PIERROT et Joseph-Marc BALIBÉ (dir.), *Flaubert et Maupassant écrivains normands*, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 1981, p. 197-205.
- GRANDADAM, Emmanuèle, *Contes et Nouvelles de Maupassant: pour une poétique du recueil*, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2007.
- GRENIE, Michel et Agnès BELOTEL-GRENIE, « L'éducation en Chine à l'ère des réformes », *Transcontinentales*, n° 3 (2006), p. 72-73.
- Les programmes pédagogiques du Yuwen (projet de 1978)*, [中学语文教学大纲 (1978年试行草案)], édité par le Ministère de l'éducation de la République populaire de la Chine [中华人民共和国教育部], Pékin, PEP, 1978.
- LIN, Xuejin [林学锦], « Maupassant et ses nouvelles » [« 莫泊桑与他的短篇小说 »], *Journal de l'Université des Nationalités du Guangxi: édition sur la philosophie et les sciences sociales* [广西民族大学学报. 哲学社会科学版], n° 2 (1986), p. 97-102.
- Livre de l'enseignant et de la pédagogie pour le Yuwen* [语文教师与教学用书], édité par le Centre de recherche et de développement pour le matériel didactique du cours *Yuwen* dans l'école du secondaire [中学语文课程教材研究开发中心], PEP, 2003.

- MATHUR, Nalini, *Educational Reform in Post-Mao China*, New Delhi, APH Publishing Corporation, 2007.
- MAUPASSANT, Guy de, *Contes réalistes et contes fantastiques*, étude de l'œuvre par Josée Bonneville, Montréal, Beauchemin, 2007.
- , *Miss Harriet*, Notes de Pierre Brunel, Paris, Didier Érudition, 2000.
- , 赵少侯. 莫泊桑中短篇小说选 [Contes et nouvelles de Guy de Maupassant], traduit du français en chinois par Zhao Shaohou, Pékin, Presse littéraire du peuple, 1981.
- , 莫泊桑中短篇小说选集, 李青崖译, 上海译文出版社 [Contes et nouvelles de Guy de Maupassant, Œuvres complètes], traduit du français en chinois par Li Qingya, Shanghai, Presse de Traduction de Shanghai, 1978.
- , *Miss Harriet et autres nouvelles*, édition de Dominique Fernandez, Paris, Gallimard (Folio), 1978.
- , *Mon oncle Jules, Œuvres complètes de Maupassant*, Paris, Édition Louis Conard, 1908, t. 10.
- MENDEZ, Amélie, «L'enseignement du Yuwen en Chine: cours de langue et vecteur idéologique?», *Carrefours de l'éducation*, vol. 52, n° 4 (2011), p. 211-227.
- SONG, Shuzhen [宋淑珍], «Utiliser le tableau pour expliquer le roman – proposition du plan du cours à partir de cinq œuvres» [«用图解法分析小说——板书设计五例»], *Recherche et enseignement du Yuwen* [语文教学与研究], n° 11 (1989), p. 7.
- WANG, Dazhi [王大智], «Révision de la fausse image de Philippe Davranche: une nouvelle lecture de *Mon Oncle Jules*» [«菲利普误读当休矣:《我的叔叔于勒》中菲利普的应有解读»], *Communications de l'enseignement du Yuwen* [语文教学通讯], (2015), p. 62-64.
- WANG, Wei [王为], «La pensée créatrice de Maupassant et ses nouvelles» [«莫泊桑的创作思想和他的短篇小说»], *Journal de l'université de Ningbo: édition des sciences de l'éducation* [宁波大学学报·教育科学版], (1982), p. 62-66.
- XIAO, Qi [晓琪], «Méthode comparative de *Mon Oncle Jules*» [«《我的叔叔于勒》中的对比手法»], *Enseignement et Recherche du Yuwen* [语文教学与研究], n° 10 (1987), p. 33-34.
- YANG, Hui [杨辉], «Discussion de l'enseignement de *Mon Oncle de Jules* de Maupassant» [«谈莫泊桑我的叔叔于勒的教学»], *Enseigner la littérature* [文学教育], n° 11 (2011), p. 142.
- ZHANG, Zhanjie et Zhiying XIN, [张占杰; 辛志英], «Méconnaissance délibérée: passages abrégés de *Mon Oncle Jules* dans le manuel du secondaire du Yuwen» [«有意误读的缺憾——谈中学语文教材《我的叔叔于勒》的删节问题»], *Revue de l'Institut de Shi Jiazhuan* [石家庄学院学报], n° 2 (2010), p. 109-112.
- ZHAO, Lubao [赵路保], «Lecture détaillée de *Mon Oncle Jules*» [«《我的叔叔于勒》精讲导读»], *Communication de l'enseignement du Yuwen* [语文教学通讯], n° 7 (1985), p. 55-56.
- ZHOU, Xiaofeng [周晓风], «L'établissement du principe de la littérature du réalisme socialiste» [«社会主义现实主义文学原则的确立»], *Revue de littérature et d'art chinois* [中国文艺评论], n° 7 (2018), p. 22-32.



Ceux qui prédisaient les ténèbres. L'écriture de la fin chez Lovecraft et Houellebecq

FRANÇOIS-XAVIER SURINX

Depuis l'apparition de Michel Houellebecq dans le champ littéraire, la critique s'est principalement intéressée aux romans de l'écrivain. Ainsi, son premier ouvrage paru, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, est longtemps passé inaperçu ou a été peu considéré en regard du reste de l'œuvre¹. Aussi, l'influence de l'écrivain américain sur la réflexion, la posture et l'écriture de Houellebecq est parfois tenue pour mineure et demeure relativement peu étudiée en comparaison de la transtextualité avec d'autres auteurs (Baudelaire et Lautréamont pour ne citer qu'eux). De plus, il est à supposer que, parmi les critiques qui défendent Houellebecq et son œuvre, peu ont voulu se risquer à établir un trop grand rapprochement avec un écrivain si raciste et antisémite : Houellebecq lui-même n'hésite pas à affirmer dans sa préface de 1998 que « [l']analyse du racisme en littérature se focalise depuis un demi-siècle sur Céline; le cas de Lovecraft, pourtant, est plus intéressant et plus typique² ».

Après avoir brièvement rappelé les résultats des précédentes recherches sur cette transtextualité, je l'approfondirai à travers deux thèmes laissés de côté par la critique jusqu'à présent, à savoir le lien entre les visions eschatologiques des créations non humaines des deux auteurs et leur usage commun de certains procédés narratifs a priori non littéraires. Quelques pistes de prolongement seront également esquissées afin d'orienter d'éventuelles suites à cette étude qui se veut introductive.

L'univers n'est qu'un furtif arrangement de particules élémentaires. Une figure de transition vers le chaos. Qui finira par l'emporter. La race humaine disparaîtra.

1. À titre d'exemple, Dominique Noguez considère *Rester vivant* comme le premier livre d'importance et préfère « [mettre] le *Lovecraft* entre parenthèses » (Dominique Noguez, *Houellebecq, en fait*, Paris, Fayard, 2003, p. 11).

2. Michel Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, Paris, J'ai lu, 2010 [1991], p. 24.

D'autres races apparaîtront, et disparaîtront à leur tour. Les cieus seront glaciaux et vides, traversés par la faible lueur d'étoiles à demi mortes. Qui, elles aussi, disparaîtront. Tout disparaîtra. Et les actions humaines sont aussi libres et dénuées de sens que les libres mouvements des particules élémentaires. Le bien, le mal, la morale, les sentiments? Pures « fictions victoriennes ». Seul l'égoïsme existe. Froid, inentamé et rayonnant³.

Ce passage de l'essai de Houellebecq est symptomatique de ce que le reste de son œuvre emprunte à Lovecraft. Elisabetta Sibilio note d'ailleurs la grande proximité existant entre l'auteur et son sujet dans l'ensemble de l'essai :

Mais surtout il y a ce que la critique présente comme le « risque » du biographe : l'identification au biographié, ou du moins la mise en page d'un rapport personnel, particulier, exclusif, entre l'un et l'autre. Mise à part la préface, à la première personne, le texte de Houellebecq accède souvent à l'intrusion du je (presque toujours masqué derrière un « nous » qui se voudrait impersonnel), au commentaire personnel⁴.

De nombreux critiques ont déjà noté la vision périphérique de l'humanité que partagent les deux écrivains. Dans leur univers littéraire, l'être humain n'est rien de plus qu'une particule infime se mouvant dans un macrocosme insondable. Ses actions sont vaines face aux cataclysmes qui peuvent balayer la vie et la civilisation.

Chez Houellebecq, la fin de l'humanité telle qu'elle se définit au ^{xxi}e siècle est la conséquence des avancées déterminantes de la science. Ainsi, les recherches de Michel Djerzinski conduisent finalement au remplacement des humains par une nouvelle espèce (*Les Particules élémentaires*) et le don d'ADN de Daniel et des autres membres de la secte des Élohimites contribue à la naissance de posthumains radicalement différents – aussi bien moralement que physiologiquement – de leur modèle de base (*La Possibilité d'une île*).

Dans les « grands textes⁶ » de Lovecraft (pour reprendre l'expression de Houellebecq), les Grands Anciens (hyperonyme désignant plusieurs créatures extraterrestres uniques dans l'univers lovecraftien) sont la plupart du temps à l'origine de la menace qui plane sur l'humanité. Il faut mettre en évidence que ces êtres ne sont pas le reflet de l'intériorité dérangée d'un individu. Au contraire, Cthulhu, Nyarlathotep le chaos rampant et le dieu aveugle et idiot Azathoth (pour ne citer que les principaux) sont des êtres possédant un corps

3. *Ibid.*, p. 35.

4. Elisabetta Sibilio, « "Je ne savais absolument rien de sa vie". Écrire l'autre : Houellebecq, Lovecraft et... », dans Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael (dir.), *Michel Houellebecq sous la loupe*, Amsterdam, Rodopi (Faux titre), 2007, p. 83.

5. Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, Paris, J'ai lu, 2012 [2005].

6. Michel Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie, op. cit., passim*.

matériel et vulnérable, un simple « arrangement d'électrons⁷ » qui ne répond pas aux mêmes lois que la matière commune ou encore, comme le dit Aurélien Bellanger, « une extrapolation de la physique [du] temps [de Lovecraft]⁸ ». Ainsi, Sabine van Wesemael relève que « l'œuvre de cet auteur américain se situe entre le fantastique et la science-fiction ; elle représente un genre de transition⁹ ». Houellebecq affirme même qu'« il y a quelque chose de *pas vraiment littéraire* chez Lovecraft¹⁰ », parlant non seulement de sa continuation extralittéraire florissante (notamment par le biais du jeu de rôle et du jeu vidéo), mais également de son usage de techniques peu courantes en littérature. Houellebecq recourt à celles-ci dans bon nombre de ses ouvrages : il utilise notamment un lexique scientifique pointu¹¹ et narre certains événements par le biais de procédés à priori non littéraires. Je reviendrai sur ce second point.

D'abord, qu'en est-il des créatures mises en scène par Lovecraft ? Les Grands Anciens sont les plus cités par la critique houellebecquienne, car il s'agit du symbole le plus flagrant de l'eschatologie lovecraftienne. Cependant, le bestiaire de l'auteur américain ne se limite pas à eux. Il inclut également diverses créatures formant de véritables civilisations pré- et posthumaines : les Profonds, Ceux du dehors, les Shoggoths, les Anciens ou encore les êtres de la Grande Race de Yith¹². Ces deux derniers sont particulièrement intéressants dans le cadre d'une comparaison avec les posthumains houellebecquiens. En effet, les critiques ont jusqu'à présent relevé le sort peu enviable de l'humanité chez les deux auteurs, mais l'espèce humaine n'est pas la seule à être effectivement condamnée.

Les clones de *La Possibilité d'une île* ont éliminé les imperfections de l'être humain : ils sont à la limite de l'immortalité, presque indépendants affectivement et autotrophes. Pourtant, ils ne peuvent réellement prétendre au bonheur, horizon impossible à atteindre ; la fuite de Daniel²⁵ hors de son enceinte protégée et autonome en atteste. La peur sourde de la vacuité de leur existence les

7. *Ibid.*, p. 36.

8. Aurélien Bellanger, *Houellebecq écrivain romantique*, Paris, Léo Scheer, 2010, p. 22.

9. Sabine van Wesemael, *Michel Houellebecq. Le plaisir du texte*, Paris, L'Harmattan (Approches littéraires), 2005, p. 84.

10. Michel Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie, op. cit.*, p. 39.

11. Ce point mériterait d'être mieux exploré. En effet, il existe un débat non déclaré dans les quelques articles qui abordent ce sujet : qui de Lovecraft ou de Ducasse est à l'origine de l'utilisation récurrente de concepts scientifiques chez Houellebecq ? Pour le lecteur intéressé, je renvoie aux articles et aux ouvrages de Sabine van Wesemael, Murielle Lucie Clément et Elisabetta Sibilio (voir bibliographie).

12. Je cite ici les créatures au centre du mythe de Cthulhu (terme posthume à Lovecraft désignant communément la cosmogonie créée par l'auteur ou les œuvres faisant des références à celle-ci), mais il en existe en réalité un bien plus grand nombre, dont certaines sont dues à des continuateurs de l'œuvre.

poursuit inlassablement. Quant à la posthumanité décrite à la fin des *Particules élémentaires*, elle semble idéale. Toutefois, comme le relève Laurence Dahan-Gaida, cette utopie est remise en question dans le même temps qu'elle s'érige :

Régression ou innovation? Le message en est-il un d'espoir ou de nihilisme? L'ironie profonde du roman ne permet pas de le dire: d'un côté, en effet, l'utopie planétaire est présentée comme le lieu supérieur d'où il est possible de prononcer un discours définitif sur l'humanité après la fin de son histoire; de l'autre, l'imaginaire utopique est dégradé, parce qu'il emprunte son langage aux idéologies que le roman ne cesse par ailleurs de dénoncer: le mercantilisme, les pièges de l'hédonisme sexuel, les illusions du *New Age*, etc¹³.

De plus, les sources de Houellebecq sont multiples. Mentionnons l'apport considérable de deux récits dystopiques: *Demain les chiens* de Clifford Donald Simak (une série de huit contes narrant l'anéantissement de la race humaine qui s'exile dans des corps artificiels sur Jupiter afin de ne pas endurer plus longtemps les souffrances de sa condition terrestre) et *Le Meilleur des mondes* d'Aldous Huxley (lequel dépeint une société d'apparence idéale, entièrement régulée par les lois de la génétique et où toute morale humaniste est rejetée).

Comme dans ces deux œuvres, la posthumanité envisagée par Houellebecq n'est pas une solution viable à long terme. Au contraire, elle peut même se présenter comme une régression par rapport aux civilisations humaines. Ainsi, je fais pour son œuvre la même constatation que William Schnabel lorsqu'il évoque *Le Meilleur des mondes*: « Le message de Huxley dans sa "dystopie", ou contre-utopie, est que l'homme gagnera le progrès et le confort au [sic] dépens de son âme et de son esprit¹⁴. » Le posthumain houellebecquien prolonge un tant soit peu la vie sur Terre, mais au prix de toute humanité :

Ayant rompu le lien filial qui nous rattachait à l'humanité, nous vivons. À l'estimation des hommes, nous vivons heureux; il est vrai que nous avons su dépasser les puissances, insurmontables pour eux, de l'égoïsme, de la cruauté et de la colère; que nous vivons de toute façon une vie différente. [...] [L]'ambition ultime de cet ouvrage est de saluer cette espèce infortunée et courageuse qui nous a créés. Cette espèce douloureuse et vile, à peine différente du singe, qui portait cependant en elle tant d'aspirations nobles. Cette espèce torturée, contradictoire, individualiste et querelleuse, d'un égoïsme illimité, parfois capable d'explosions de violences inouïes, mais qui ne cessa jamais pourtant de croire à la bonté et à l'amour¹⁵.

13. Laurence Dahan-Gaida, « La Fin de l'histoire (naturelle) : *Les particules élémentaires* de Michel Houellebecq », *Tangence*, n° 73 (2003), p. 105.

14. William Schnabel, *Lovecraft. Histoire d'un gentleman raciste*, Paris, La Clef d'argent, 2003, p. 54.

15. Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris, J'ai lu, 2007 [1998], p. 316.

Chez Lovecraft, la Grande Race de Yith et les Anciens sont deux races de loin supérieures aux humains – aussi bien sur le plan physique qu'intellectuel – et qui ont vécu et disparu à différents stades de la préhistoire.

Dans « Dans l'abîme du temps », la Grande Race vit sur Terre plusieurs centaines de millions d'années avant l'arrivée de l'homme. Elle est montrée comme pacifique et particulièrement avide de connaissances. Sa maîtrise de la technologie lui permet de projeter son esprit, durant une période déterminée, dans le corps d'individus (humains ou autres) vivant à une autre époque. Usant de cette technique, elle voyage dans le temps afin de récolter tout le savoir de chaque civilisation passée et future. Immanquablement, cette recherche constante l'amène à découvrir le moment et la raison (le retour d'une autre race hostile) de sa propre débâcle. Elle décide alors de laisser à l'abandon ses gigantesques cités emplies de savoir et leur enveloppe charnelle pour prendre possession du corps de scarabées vivant après l'ère des humains.

La fin des Anciens, racontée dans *Les Montagnes hallucinées*, est assez similaire. Après avoir colonisé la Terre un milliard d'années avant notre ère, ils entreprennent de bâtir d'immenses cités en se servant de Shoggoths, des monstruosité polymorphes engendrées artificiellement afin de servir d'esclaves. Faisant toujours plus de progrès scientifiques, les Anciens tombent dans une certaine oisiveté tandis que leurs créations se rebellent contre eux.

Dans les deux cas, la débâcle de ces races est provoquée par la science. C'est un « savoir interdit¹⁶ » selon l'expression de Robert McNair Price, un savoir qui provoque la perte de ceux qui y accèdent. Dans l'optique de Lovecraft, l'être humain n'est pas le seul à pouvoir envisager sa position mineure dans l'univers ; toute créature est amenée à constater son incapacité à se répandre à travers l'infinité spatiale et à perdurer, ce qui provoque son désespoir.

Le constat est similaire chez Houellebecq. Les êtres qui remplacent les humains ne peuvent échapper à l'extinction ou à la décadence. Son œuvre se situe en fait au-delà du roman posthumain tel que le définit Maud Granger Rémy :

Le roman posthumain construit une idéologie marquée par la fin, et met en place une forme d'anti-utopie : il ne s'agit pas de construire **un futur possible de l'humain**, mais au contraire de constater son impossibilité radicale, et de dessiner les contours **d'un avenir non-humain**¹⁷.

Le postulat des deux écrivains dans leur œuvre n'est pas seulement de nier la réalisation totale de l'humanité et la plausibilité de sa pérennité, mais bien

16. Robert McNair Price, *The New Lovecraft Circle*, New York, Del Ray Books, 1996, *passim*. Original : « forbidden knowledge » ; nous traduisons.

17. Maud Granger Rémy, *Le Roman posthumain. Houellebecq, Dantec, Gibson, Ellis*, Berlin, Éditions universitaires européennes, 2010, p. 160 ; nous soulignons.

d'attaquer la possibilité de la vie elle-même, sous toutes ses formes, mais surtout celles qui ont développé un attrait pour les sciences voir, plus généralement, la connaissance. À ce propos, van Wesemael relève :

Par ailleurs, dans son essai, Houellebecq insiste sur le fait que Lovecraft est matérialiste. L'exploration du monde passe pour lui, comme pour tous les écrivains de science-fiction, par la connaissance positive. Lovecraft a préconisé l'amour de la science et fonde ses récits sur des descriptions d'une technologie futuriste. [...] La science par les forces qu'elle a libérées détruira un jour l'humanité.¹⁸

À cela, il faut ajouter que, si la science est destructrice dans l'œuvre des deux auteurs, c'est plus fondamentalement le savoir en tant que tel – voire la simple conscience – qui est fatal aux vivants. Parmi les quatre espèces précédemment analysées, seuls les posthumains des *Particules élémentaires* apparaissent peu touchés par ce mécanisme destructeur, car ils ont même perdu l'humanité qui aurait pu les exposer au tracas de la vie. Il en va tout autrement pour les clones de *La Possibilité d'une île* qui, réfléchissant sans arrêt sur leur condition, finissent par comprendre l'absence de débouchés dans leur existence. Si l'on suit Jean-François Chassay, la disparition de ces êtres renvoie en fait à un phénomène relativement courant dans les fictions eschatologiques, à savoir le fait d'avoir à envisager, acte inadmissible, « son propre effacement du réel¹⁹ ».

Dans un mouvement similaire, les rares Anciens ayant survécu au génocide orchestré par les Shoggoths se réveillent totalement désorientés au xx^e siècle et observent les restes de leur civilisation. Comprenant ce qu'il s'est passé et l'impossibilité de sauver leur espèce, ils plongent désespérément dans leur ancienne cité sous-marine devenue le repaire de leurs anciens esclaves encore assoiffés de sang.

Quant à la Grande Race de Yith, elle prend conscience de sa future chute et décide de sacrifier son monde et ses connaissances pour tenter de survivre. Bien qu'utilisant une méthode différente, il y a une forte ressemblance entre le destin de la Grande Race et celui des humains des *Particules élémentaires*. Ceux-ci entrevoient également leur extinction à plus ou moins long terme et décident de prévenir leur annihilation intégrale. La fin des deux protagonistes de ce roman en témoigne. Ils acquièrent graduellement la sensation que la vie est vaine, voire détestable (autre conception typiquement lovecraftienne), ce qui conduit l'un à la folie et l'autre au suicide. De plus, pour les deux espèces, la transition vers une autre sphère d'existence se fait par un moyen technologique radical et sans retour possible : la manipulation génétique pour les humains, la projection mentale pour la Grande Race. En somme, chez les deux auteurs,

18. Sabine van Wesemael, *op. cit.*, p. 86.

19. Jean-François Chassay, *Dérives de la fin : sciences, corps et villes*, Montréal, Le Quartanier, 2008, p. 9.

deux éléments sont nécessaires à la destruction de la civilisation : premièrement, la prise de conscience de l'inanité de la vie ou de son caractère fugitif et non reproductible à l'infini ; deuxièmement, la découverte scientifique d'une (illusoire) possibilité de grande amélioration – voire de transcendance – de l'existence.

[U]ne mutation fondamentale était devenue indispensable pour que la société puisse se survivre – une mutation qui restaurerait de manière crédible le sens de la collectivité, de la permanence et du sacré. [...] Comme tous les autres membres de la société, et peut-être encore plus qu'eux, [les sympathisants du *New Age*] ne faisaient en réalité confiance qu'à la science, la science était pour eux un critère de vérité unique et irréfutable. Comme tous les autres membres de la société, ils pensaient au fond d'eux-mêmes que la solution à tout problème – y compris aux problèmes psychologiques, sociologiques ou plus généralement humains – ne pouvait être qu'une solution d'ordre technique²⁰.

Sans doute est-il possible d'approfondir et de nuancer davantage la comparaison entre les deux auteurs sur ce point. Sans prétendre épuiser le sujet, j'en donnerai ici quelques exemples qui m'apparaissent probants pour une analyse plus poussée. En premier lieu, il conviendrait de revenir plus assidument sur les divergences qu'induisent le ton et le genre propres à chaque auteur. En effet, même si j'ai relevé plusieurs points communs, il m'apparaît difficile de considérer la dimension anticipatoire des nouvelles de Lovecraft de la même manière que celle des *Particules élémentaires* ou de *La Possibilité d'une île*.

À plusieurs reprises, surtout dans ses premiers romans, Houellebecq insère aussi des commentaires éminemment lovecraftiens sur les causes de la fin de l'humanité, à tel point que j'observe, à la suite de Clément²¹, une reprise partielle de la personnalité de l'auteur américain dans les protagonistes houellebecquiens. Par exemple, déjà dans *Extension du domaine de la lutte*, on peut lire :

Je n'aime pas ce monde. Décidément, je ne l'aime pas. La société dans laquelle je vis me dégoûte ; la publicité m'écoeure ; l'informatique me fait vomir. Tout mon travail d'informaticien consiste à multiplier les références, les recoupements, les critères de décision rationnelle. Ça n'a aucun sens. Pour parler franchement, c'est

20. Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 314.

21. Murielle Lucie Clément, *Houellebecq. Sperme et sang*, Paris, L'Harmattan (Approches littéraires), 2003, p. 183-190. Si j'approuve la thèse centrale de cette partie de son essai, à savoir la forte ressemblance entre Lovecraft et les protagonistes houellebecquiens, je suis plus réservé sur les preuves qu'amène l'auteure pour faire un lien entre leur racisme et leur caractère misogyne ainsi que sur son appréciation de l'objectivité de Houellebecq qui, comme le relève Denis Demonpion, s'exprime avec une forme d'empathie assez déplacée dans le cadre d'un essai. De manière plus générale, il serait peut-être plus probant de considérer que Houellebecq s'inspire de l'éthos de Lovecraft qu'il construit dans son essai plutôt que de la vraie personnalité de l'auteur américain (Denis Demonpion, *Houellebecq non autorisé. Enquête sur un phénomène*, Paris, Maren Sell Éditeur, 2005, p. 137-142).

même plutôt négatif; un encombrement inutile pour les neurones. Ce monde a besoin de tout, sauf d'informations supplémentaires²².

Ce passage (un parmi d'autres) met en avant une forte haine, voire une peur, du monde de l'information, commune à la philosophie de Lovecraft et au mode de pensée du protagoniste. En filigrane se lit même une abjection totale envers le libéralisme que le narrateur tient pour responsable de sa misère sexuelle et que Lovecraft abhorre à cause de son incapacité à trouver un travail dans le New York surpeuplé des années 1920²³. Par ailleurs, ce roman a beau ne pas mettre en scène la fin de l'humanité (même si la fin du narrateur y ressemble fort, à une échelle individuelle), ce refus catégorique d'un progrès par le capital correspond à un des grands traits de ce que Jean-Paul Engélibert nomme des « fictions d'apocalypse »²⁴.

Toujours en lien avec cette prise de conscience qui détruit des espèces entières, il serait judicieux de questionner le lien entre certaines lectures et citations littéraires des protagonistes houellebecquiens (citons *Les Fleurs du mal* et les travaux d'Auguste Comte dans *La Possibilité d'une île*) et les grimoires ésotériques qui peuplent les nouvelles de Lovecraft (dont le *Necronomicon* est le plus célèbre exemple). En effet, même si les fonctions primaires de ces ouvrages divergent (respectivement, alimenter poétiquement ou logiquement une réflexion et transmettre des savoirs proscrits), il apparaît que tous servent finalement un but similaire, à savoir permettre aux personnages d'atteindre une forme supérieure de lucidité et, conséquemment, les amener à développer une perception du monde très dépréciative. Ce constat est d'autant plus probant que la plupart des protagonistes abordent ces lectures avec une certaine détermination : une fois qu'ils ont plongé une première fois dans cet univers de connaissances supérieures, ils sont incapables de s'en dégager et y reviennent de plus en plus, jusqu'à irrémédiablement provoquer leur perte, que ce soit par la folie ou la mort. Toutefois, il convient de noter que l'impact des lectures chez Lovecraft est bien plus déterminant que chez Houellebecq, en bonne partie à cause de leur format de prédilection, une nouvelle demandant de ne pas intro-

22. Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, 2014 [1994], p. 82-83.

23. Durant les deux années qu'il passe à New York (1924-1926), Lovecraft se révèle incapable de trouver un travail stable et suffisamment rémunérateur. Selon lui, cette situation est due à un marché injuste qui privilégie le profit à la liberté créatrice. Dans son essai, Houellebecq insiste d'ailleurs très fort sur cet aspect désintéressé de la personnalité de Lovecraft, totalement en contradiction avec le mode de pensée de l'époque. Toutefois, ses autres biographes le dépeignent plutôt comme un homme relativement oisif refusant les offres de travail qui ne correspondent pas à l'image qu'il se donne de lui-même, celle d'un aristocrate de l'ère victorienne. Voir notamment Lyon Sprague De Camp, *H. P. Lovecraft. Le roman de sa vie*, Paris, Durante (L'Éternel retour), 2002.

24. Jean-Paul Engélibert, *Fabuler la fin du monde. La puissance critique des fictions d'apocalypse*, Paris, La Découverte (L'Horizon des possibles), 2019.

duire trop d'éléments superflus à la compréhension de la diégèse. De plus, le lexique hyperbolique et le registre surnaturel de Lovecraft lui permettent de montrer de manière beaucoup plus tangible la folie qui s'empare des individus qui touchent à de tels ouvrages. On peut penser au docteur Ermitage, soudain pris de fièvre et de délires nocturnes après qu'il soit parvenu à déchiffrer le journal de Wilbur Watheley, être hybride né de l'accouplement d'une humaine et d'un Grand Ancien (« L'Abomination de Dunwich »). Les personnages houellebecquiens, quant à eux, agissent selon deux logiques complémentaires. (1) Ils rendent compte par à-coups de leur plongée dans l'abîme, un chapitre entier étant alors dédié à l'explication d'une œuvre et de ses implications. C'est le cas de Bruno qui décrypte les travaux d'Huxley et met en scène leur application à la société actuelle, telle que le protagoniste se la représente. (2) Ils peuvent aussi parcourir une œuvre et livrer des commentaires ou des citations à divers moments de la diégèse, rendant alors plutôt compte d'une gradation dans leur dépréciation du monde et, plus généralement, de la vie. Citons par exemple les nombreuses références aux *Fleurs du mal* qui parcourent, voire transcendent le récit de Daniel.

Enfin, il convient de s'arrêter sur le rôle de la sexualité (et, par extension, de la femme et de la procréation) chez les deux auteurs. En effet, là où Houellebecq met régulièrement en scène une sexualité débridée, Lovecraft n'aborde jamais le sujet frontalement. Or, même s'il faut reconnaître que l'époque de l'Américain n'était pas la plus propice à la parution de textes mettant en scène des rapports charnels (du moins, pas si l'on désire obtenir une certaine reconnaissance), le rejet de l'auteur pour tout prosaïsme n'en est pas moins extrême, y compris dans sa vie privée²⁵. Pour autant, il ne faut pas en conclure que la sexualité est absente de ses textes. Au contraire, elle apparaît de manière implicite mais déterminante dans plusieurs nouvelles dont elle constitue un des principaux ressorts horribles. Relevons par exemple la lente dégénérescence physique et mentale qui affecte les membres de la famille Jermyn dans « Faits concernant feu Arthur Jermyn ». Génération après génération, les membres de cette famille subissent les conséquences des rapports d'un de leur ancêtre avec une déesse-singe. Aucun passage de la nouvelle ne réfère directement au sinistre

25. Pour un exemple parlant de ce peu d'attachement à la sexualité et aux marques d'affection de façon générale, voir le court texte publié par Sonia Greene, l'ancienne épouse de Lovecraft, « Un mari nommé H. P. L. ». À nouveau, il paraît crédible de voir un parallèle entre Lovecraft (ou, tout du moins, l'éthos que lui confère Houellebecq) et le personnage Michel Djerzinski, scientifique qui, sans être insensible, ne demeure pas moins un modèle de frigidité, comme le montre le passage suivant : « Il [Michel] ne ressentait pas grand-chose, sauf la douceur et la chaleur de son vagin. [...] Peu avant d'éjaculer il eut la vision – extrêmement nette – de la fusion des gamètes, et tout de suite après des premières divisions cellulaires. C'était comme une fuite en avant, un petit suicide » (Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 275-276).

accouplement, mais la description des multiples descendants suffit à révéler toute l'horreur de la reproduction sexuée, qui n'apporte paradoxalement que la mort dans la conception lovecraftienne. Sans être aussi radical, Houellebecq ne réinvestit pas moins une conception similaire, quoiqu'avec des procédés totalement opposés. En effet, là où Lovecraft se borne à la description des monstres engendrés (souvent des hybrides découlant de l'union d'une humaine et d'un être extérieur), Houellebecq n'atteint jamais le moment de l'accouchement et donne plutôt à voir les ébats d'un ensemble de personnages qui se livrent à toutes sortes de pratiques que la morale traditionnelle réprouve (peep-shows, onanisme, voyeurisme, triolisme, BDSM, pédophilie, etc.). Aucune de ces relations ne débouche sur un heureux évènement, donnant même à voir des moments relativement glaçants, comme lorsque, après s'être fait avorter à la suite d'une fausse couche, Annabelle commente tristement : « On m'a vidée [...] on m'a vidée comme un poulet²⁶. » Ainsi, on observe chez les deux auteurs un rejet de la reproduction sexuée, perçue comme incapable de donner naissance à une forme de vie viable. Par extension, on pourrait même voir dans ce rejet le reflet d'une même misogynie (par l'absence presque généralisée des femmes chez Lovecraft, par leur dégradation chez Houellebecq), mais, sur ce sujet, il conviendrait de parvenir à une position stable dans les études sur chacun des deux écrivains avant même d'envisager leur potentielle intertextualité. De plus, malgré la thématique commune de l'improductivité de la procréation, il apparaît que le rôle de la sexualité est sans doute divergent entre les deux auteurs. Lovecraft semble la rejeter entièrement en raison de son manque d'intérêt pour le prosaïsme²⁷, tandis que le raisonnement de Houellebecq paraît s'inscrire dans sa thèse plus générale d'une dégradation des mœurs liées à la propagation du libéralisme du domaine économique au domaine sexuel. Toutefois, considérant la correspondance entre les traits de certains protagonistes de Houellebecq (notamment Michel Djerzinski) et ceux qu'il attribue à Lovecraft dans son essai, il est difficile d'écarter que celui-là s'est inspiré de celui-ci pour concevoir non seulement ses personnages, mais également leur philosophie propre.

Si l'on est encore en droit de se questionner sur l'auteur à l'origine de la présence de lexique scientifique chez Houellebecq, le doute n'est pas permis en ce qui concerne l'incorporation à la narration de documents et de procédés à priori non littéraires, ou encore l'usage des rêves. L'essai contient quelques commentaires sur la diversification des procédés de narration dans les « grands textes » de l'Américain.

26. *Ibid.*, p. 277.

27. À ce propos, Houellebecq déclare : « Plus généralement peu d'auteurs, y compris parmi les plus ancrés dans la littérature de l'imaginaire, ont fait *aussi peu* de concessions au réel. À titre personnel, je n'ai manifestement pas suivi Lovecraft dans sa détestation de toute forme de réalisme, dans son rejet écoeuré de tout sujet ayant trait à l'argent ou au sexe » (Michel Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, op. cit., p. 25).

Dans ses dernières nouvelles, Lovecraft utilise ainsi les moyens multiformes de la description d'un savoir total. Un mémoire obscur sur certains rites de la fécondation chez une tribu tibétaine dégénérée, les particularités algébriques déroutantes des espaces préhilbertiens, [...] Dans [«L'Appel de Cthulhu»], dont l'action se déroule sur trois continents, HPL multiplie les procédés de narration visant à donner l'impression de l'objectivité : articles de journaux, rapports de police, comptes rendus de travaux de sociétés scientifiques... tout converge jusqu'au paroxysme final [...]»²⁸.

Si Houellebecq n'utilise pas exactement les mêmes procédés que son modèle, notamment parce que leurs genres littéraires sont distincts, il recourt toutefois à certains procédés similaires. Tout d'abord, il fait un grand usage des rêves (auxquels quelques passages sont dédiés dans l'essai), notamment dans ses premiers romans. Ces songes prémonitoires ou cauchemars cathartiques que les protagonistes des deux auteurs vivent de manière très nette et avec un fort souvenir de ce qu'il s'est passé confrontent le rêveur à la réalité terrible du monde dans lequel il vit. Prenons le cas de Bruno des *Particules élémentaires*, explicité par Clément :

L'univers onirique des personnages est relaté avec force détails. Leurs aventures, parfois cocasses, que l'on songe au premier rêve du narrateur d'*Extension du domaine de la lutte*, peuvent parfois friser l'horreur. Tel est le cas pour Bruno dans *Les Particules élémentaires* qui se rêve en porc à l'abattoir. [...] Bruno continue à dormir, incapable de se réveiller au sens profond du terme. Il est aspiré par la force centripète qui l'attire vers «l'inconscience définitive», obnubilé par la peur. Or, il sombrera dans la folie qui n'est rien d'autre que le masque de la peur et cache une vision socialement inacceptable du sujet. Son rêve remplit dans la diégèse une fonction prémonitoire sur le sort qui lui est réservé. Il est bon pour l'abattoir. Bien avant qu'elle ne soit effective, l'inévitable déchéance qui sera la sienne se profile dans son univers onirique. Un passé donc (le rêve) où pourrait d'une certaine façon se lire l'avenir où la fin des temps surgit, le monde connu se termine²⁹.

Le cas de Bruno apparaît comme un écho à celui de Nathaniel Wingate Peaslee («Dans l'abîme du temps»). Celui-ci rêve des moments qu'il aurait vécus dans le corps d'un être de la Grande Race de Yith. S'il ne devient pas totalement fou (contrairement à bien d'autres protagonistes de Lovecraft), la découverte réalisée dans le désert d'Australie en suivant ses visions lui donne la certitude de n'avoir pas rêvé le danger qui plane sur l'humanité.

Parmi les autres rêveurs lovecraftiens notables, citons Henry Wilcox, un jeune artiste captant dans son sommeil des visions de la cité de R'lyeh, annonciatrices du réveil de Cthulhu :

28. *Ibid.*, p. 94, 101.

29. Murielle Lucie Clément, *Michel Houellebecq revisité. L'écriture houellebecquienne*, Paris, L'Harmattan (Critiques littéraires), 2007, p. 49, 56.

Après s'être endormi, il avait fait un rêve comme il n'en avait encore jamais fait, avec des cités cyclopéennes, faites de blocs de pierre titanesques et de monolithes qui s'élançaient vers le ciel, le tout ruisselant de vase verte et sinistre d'horreur latente. Des hiéroglyphes couvraient murailles et piliers, et d'un point déterminé, au-dessous de lui, était sortie une voix qui n'était pas une voix ; une sensation chaotique que seule l'imagination permettait de traduire en sons, mais qu'il avait tenté de rendre par l'enchevêtrement presque imprononçable de ces lettres : « *Cthulhu fhtagn* »³⁰.

Ce songe n'est pas sans rappeler celui du narrateur d'*Extension du domaine de la lutte*.

Je plane au-dessus de la cathédrale de Chartres. J'ai une vision mystique au sujet de la cathédrale de Chartres. Elle semble contenir et représenter un secret – un secret ultime. [...] Puis, à nouveau, je survole la cathédrale de Chartres. Le froid est extrême. Je suis absolument seul. Mes ailes me portent bien. Je m'approche des tours, mais je ne reconnais plus rien. Ces tours sont immenses, noires, maléfiques, elles sont faites de marbre noir qui renvoie des éclats durs, le marbre est incrusté de figurines violemment colorées où éclatent les horreurs de la vie organique³¹.

Dans les deux extraits transparait cette idée d'un savoir caché, déterminant et inaccessible. Les rêveurs sont parfaitement conscients lors de leur vision mais sont perdus, ne reconnaissent rien dans cet environnement à la fois effrayant et fascinant, porteur de sens et d'indicible. Il y a aussi une forte ressemblance entre les architectures déployées. Les descriptions sont volontiers hyperboliques. Toutes deux représentent des tours d'une taille inconnue, en pierres froides, intimidantes, voire effrayantes au-delà de toute imagination, elles exhalent un mal d'une nature incertaine mais bien présent et actif. De plus, les « figurines violemment colorées où éclatent les horreurs de la vie organique » semblent renvoyer aux détails, souvent horribles, de sculptures et de gravures que Lovecraft introduit dans certains de ses textes (notamment « Le Temple », « La Cité sans nom » ou *Les Montagnes hallucinées*) et rappelle fortement un passage de l'essai traitant du caractère intolérable des sensations corporelles.

Le monde pue. Odeurs de cadavres et de poissons mêlés. Sensations d'échec, hideuse dégénérescence. Le monde pue. Il n'y a pas de fantômes sous la lune tumescente ; il n'y a que des cadavres gonflés, ballonnés et noirs, sur le point d'éclater dans un vomissement pestilentiel. [...] La vision nous apporte parfois la terreur, parfois aussi de merveilleuses échappées sur une architecture de féerie³².

30. Howard Phillips Lovecraft, « L'Appel de Cthulhu », *Les Mythes de Cthulhu. Légendes du mythe de Cthulhu. Premiers contes. L'Art d'écrire selon Lovecraft*, traduit de l'américain, édition présentée et établie par Francis Lacassin, Paris, Robert Laffont (Bouquins), 1991, vol. 1, p. 63-64.

31. Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 141-142.

32. Michel Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, op. cit., p. 81-82.

Outre ces passages oniriques, il est notable que les deux auteurs multiplient le recours au discours scientifique dans leurs textes. Chez Lovecraft, cela s'observe de manière assez uniforme dans la majorité des « grands textes », que cela soit dans une étude sur un phénomène inconnu (« La Couleur tombée du ciel ») ou dans un rapport d'exploration (*Les Montagnes hallucinées*). Chez Houellebecq, le discours scientifique soutient régulièrement la réflexion des protagonistes, qui y voit souvent une preuve de leurs assertions sur la société (on a déjà cité les fréquentes allusions à Comte). Ajoutons aussi que la presque totalité des personnages des deux auteurs se révèlent être des savants. Pour autant, ce simple fait, s'il les habilite à traiter d'auteurs et de domaines complexes, ne permet pas de voir en eux des individus fiables. En effet, même dans les nouvelles de Lovecraft, où l'horreur est souvent prégnante dès les premières lignes, il est difficile de considérer que le discours des protagonistes possède une quelconque véracité étant donné que leurs récits relatent des expériences en apparence fantasques. De plus, même s'ils sont de bonne foi (les personnages n'ont aucune raison de mentir), leur perception est rendue incertaine par les doutes qu'ils émettent sur leur propre santé mentale. Dès lors, le recours à des données scientifiques (et à la presse, dans une moindre mesure) ne sert plus simplement à faire avancer la diégèse. Il permet surtout de légitimer le point de vue des protagonistes, impossibles à croire sans une caution extérieure à leur expérience personnelle. Bien évidemment, un tel procédé n'est pas sans donner une certaine matérialité à l'horreur transmise au lecteur, mais il permet également d'objectiver partiellement l'image déprimante et dépréciative de la réalité qui transcende l'œuvre de Lovecraft, notamment en laissant au lecteur la possibilité de construire par lui-même des recoupements entre les différents éléments qu'il a à sa disposition³³.

La perception des protagonistes houellebecquiens n'est, quant à elle, presque jamais remise en question et leur discours apparaît relativement fiable. Aussi, leurs expériences et leurs réflexions fournissent des informations valides au lecteur. Néanmoins, il s'agit chaque fois du récit d'individus sans autorité ni compétences véritables en ce qui concerne les questions morales. Ce sont des personnes en marge de la société qui fournissent leur propre point de vue. Certaines sont même fortement bouleversées ou dépressives, ce qui oriente encore plus le résultat de leurs raisonnements vers le pessimisme. En somme, seules, elles ne peuvent prétendre à l'universalité. Mais l'auteur parvient à généraliser le propos très sombre de ses personnages en recourant à des procédés similaires à ceux mentionnés auparavant, la seule variation étant que les textes auxquels il recourt sont plus diversifiés que chez Lovecraft : données scienti-

33. Il est bien évident que le lecteur de ce type de nouvelles a déjà un certain horizon d'attente qui prédétermine son interprétation du texte. Cependant, se baser uniquement sur le discours du narrateur pour reconstruire le récit implique un certain biais.

fiques, commentaires et résumés d'ouvrages (fictifs ou réels), récits de presse, rapports de police, etc. Par exemple, les ouvrages cités par les protagonistes mettent en avant des cas où l'humanité entière est concernée par une évolution néfaste (*Le Meilleur des mondes*) ou, comme dans le cas des *Fleurs du mal*, le caractère individuel de la pensée, tournée vers le mal ou vers un anti-eudémonisme, est compensé par l'autorité de la voix qui la profère. Les rêves peuvent également intervenir dans ce processus car, bien qu'ils n'appartiennent qu'à un seul individu, ils ont une fonction prédictive et laissent, pour certains, entrevoir le futur sombre de l'humanité, comme on l'a observé auparavant avec le cas de Bruno. Pour conclure, observons un exemple de cette légitimation d'un discours par l'intervention d'autorités plus légitimes :

« J'ai toujours été frappé, commença-t-il [Bruno] avant même de s'être assis, par l'extraordinaire justesse des prédictions faites par Aldous Huxley dans *Le Meilleur des mondes*. Quand on pense que ce livre a été écrit en 1932, c'est hallucinant. Depuis, la société occidentale a constamment tenté de se rapprocher de ce modèle. [...] La société décrite par *Brave New World* est une société heureuse, dont ont disparu la tragédie et les sentiments extrêmes. [...] » « Je sais bien, continua Bruno avec un mouvement de la main comme pour balayer une objection que Michel n'avait pas faite, qu'on décrit en général l'univers d'Huxley comme un cauchemar totalitaire, qu'on essaie de faire passer ce livre pour une dénonciation virulente ; c'est une hypocrisie pure et simple. Sur tous les points – contrôle génétique, liberté sexuelle, lutte contre le vieillissement, civilisation des loisirs, *Brave New World* est pour nous un paradis, c'est en fait exactement le monde que nous essayons, jusqu'à présent sans succès, d'atteindre [...] »³⁴.

D'emblée, Bruno introduit Huxley comme un auteur à la fois savant et prophète, de sorte que n'importe quel lecteur peut s'en faire une assez bonne représentation. La suite de son discours consiste alors à mettre en évidence les qualités de sa prédiction, sans jamais effectuer de rapprochement direct avec son propre point de vue (usage rare du « je », usage du « nous » inclusif). Le personnage parvient ainsi, dans un premier temps, à donner une image méliorative de l'univers créé par Huxley. Ensuite, il revient sur cette conception pour la critiquer tout en argumentant que, en fin de compte, il ne faut pas tant la comprendre comme un horizon dystopique que comme l'avenir humain tel qu'il se profile à l'heure actuelle. Bruno se dissimule alors derrière la figure d'Huxley, de sorte que c'est celui-ci qui prend en charge le discours et l'idée selon laquelle l'humanité est condamnée à un avenir totalitaire. En somme, on observe une instrumentalisation du discours d'Huxley, celui-ci passant presque pour l'énonciateur d'un propos qui est le fait de Bruno, qui aurait bien plus de difficulté à s'imposer comme un locuteur crédible s'il ne faisait

34. Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 156-157.

qu'exprimer son propre point de vue, surtout sur un sujet qui fait intervenir de nombreux éléments moraux.

En définitive, j'ai ici observé de nouveaux rapprochements entre l'œuvre de Michel Houellebecq et celle de Howard Phillips Lovecraft. Celui-là ne s'inspire pas seulement de l'éthos de celui-ci pour créer ses protagonistes. Il pioche également dans le bestiaire de l'Américain pour élaborer ses posthumains, notamment dans leur attitude face à leur propre fin. Cette reprise accrédite l'idée selon laquelle l'impossibilité de pérennité et de bonheur éternel pour les formes de vie intelligente est généralisée dans leur œuvre.

Dans le prolongement de cette première partie, je me suis attaché à identifier un ensemble de procédés narratifs et leurs fonctions au sein des deux œuvres. Il s'agit notamment de fournir un point de vue à priori plus objectif au lecteur qui, dans le cas contraire, ne pourrait compter que sur le récit de protagonistes souvent peu fiables ou qui tiennent des propos en apparence discutables. J'insiste sur le « à priori », car une objection tout à fait valable au constat pessimiste des documents et des récits convoqués par les protagonistes est qu'ils ne font intervenir que des textes ayant une teneur négative et ne prêtent que rarement attention à des documents plus heureux. En évoquant les rêves, un point de stylistique comparée a également été initié. Cette matière, encore non traitée à l'heure actuelle, semble également un bon point de départ pour de nouvelles recherches, d'autant que de nombreux clins d'œil³⁵ à Lovecraft émaillent l'œuvre de Houellebecq, surtout dans ses premiers écrits. En effet, au fil du temps, il semble que Houellebecq choisit de ne plus faire apparaître Lovecraft dans son œuvre. Si les premiers romans sont riches en références, l'absence de l'Américain dans ce passage de *Sérotonine* est interpellant : « [...] je ne pensais plus trop souvent à Nerval ces temps-ci, il s'était pourtant pendu à quarante-six ans, et Baudelaire lui aussi était mort à cet âge, ce n'est pas un âge facile³⁶. » Or, comme il s'en vante dans une *interview*³⁷, Houellebecq connaît parfaitement l'âge de la mort de celui qu'il nomme « le maître de Providence ».

35. Comme le souligne Clément à propos de la transtextualité avec Lautréamont, il est difficile de réellement parler de pastiches dans les passages où transparait l'influence lovecraftienne. En effet, le pastiche « suppose une certaine distance génératrice d'ironie », ce qu'on ne saurait envisager, étant donné l'admiration de Houellebecq pour son modèle (Murielle Lucie Clément, *Michel Houellebecq revisité*, op. cit., p. 181).

36. Michel Houellebecq, *Sérotonine*, Paris, Flammarion, 2019.

37. Laure Adler (animatrice), « Michel Houellebecq » [Épisode 13] [Épisode de série TV], dans Sylvain Bergère (réalisateur), *Permis de penser*, ARTE France & MK2 TV, 17 min. 47 s., 30 septembre 2005.

Références

- ADLER, Laure (animatrice), « Michel Houellebecq » [Épisode 13] [Épisode de série TV], dans Sylvain Bergère (réalisateur), *Permis de penser*, ARTE France & MK2 TV, 58 minutes, 30 septembre 2005.
- BELLANGER, Aurélien, *Houellebecq écrivain romantique*, Paris, Léo Scheer, 2010.
- CHASSAY, Jean-François, *Dérives de la fin : sciences, corps et villes*, Montréal, Le Quartanier, 2008.
- CLÉMENT, Murielle Lucie, *Michel Houellebecq revisité. L'écriture houellebecquienne*, Paris, L'Harmattan (Critiques littéraires), 2007.
- , *Houellebecq. Sperme et sang*, Paris, L'Harmattan (Approches littéraires), 2003.
- DAHAN-GAIDA, Laurence, « La Fin de l'histoire (naturelle) : Les Particules élémentaires de Michel Houellebecq », *Tangence*, n° 73 (2003), p. 93-114.
- DE CAMP, Lyon Sprague, *H. P. Lovecraft. Le roman de sa vie*, Paris, Durante (L'Éternel retour), 2002.
- DEMONPION, Denis, *Houellebecq non autorisé. Enquête sur un phénomène*, Paris, Maren Sell Éditeurs, 2005.
- ENGÉLIBERT, Jean-Paul, *Fabuler la fin du monde. La puissance critique des fictions d'apocalypse*, Paris, La Découverte (L'Horizon des possibles), 2019.
- GRANGER REMY, Maud, *Le roman posthumain. Houellebecq, Dantec, Gibson, Ellis*, Berlin, Éditions universitaires européennes, 2010.
- GREENE, Sonia H., « Un mari nommé H.P.L. », dans Howard Phillips LOVECRAFT *et al.*, *Contes et nouvelles, L'Horreur dans le musée et autres révisions, Fungi de Yuggoth et autres poèmes fantastiques, Épouvante et surnaturel en littérature, Documents*, traduit de l'américain, édition présentée et établie par Francis Lacassin, Paris, Robert Laffont (Bouquins), 1992, vol. 2, p. 1184-1213.
- HOUELLEBECQ, Michel, *Sérotonine*, Paris, Flammarion, 2019.
- , *La Possibilité d'une île*, Paris, J'ai lu, 2012 [2005].
- , *Les Particules élémentaires*, Paris, J'ai lu, 2007 [1998].
- , *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, 2014 [1994].
- , *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, Paris, J'ai lu, 2010 [1991].
- LOVECRAFT, Howard Phillips, « L'Appel de Cthulhu », *Les Mythes de Cthulhu. Légendes du mythe de Cthulhu. Premiers contes. L'Art d'écrire selon Lovecraft*, traduit de l'américain, édition présentée et établie par Francis Lacassin, Paris, Robert Laffont, (Bouquins), 1991, vol. 1.
- MCNAIR PRICE, Robert, *The New Lovecraft Circle*, New York, Del Ray Books, 1996.
- NOGUEZ, Dominique, *Houellebecq, en fait*, Paris, Fayard, 2003.
- SCHNABEL, William, *Lovecraft. Histoire d'un gentleman raciste*, Paris, La Clef d'argent, 2003.
- SIBILIO, Elisabetta, « "Je ne savais absolument rien de sa vie". Écrire l'autre : Houellebecq, Lovecraft et... », dans Murielle Lucie CLÉMENT et Sabine VAN WESEMAEL (dir.), *Michel Houellebecq sous la loupe*, Amsterdam, Rodopi (Faux titre), 2007, p. 81-91.
- VAN WESEMAEL, Sabine, *Michel Houellebecq. Le plaisir du texte*, Paris, L'Harmattan (Approches littéraires), 2005.



Notices sur les collaborateurs et collaboratrices

Kodjo Attikpoé

Memorial University of Newfoundland

Kodjo Attikpoé est professeur agrégé au Department of Modern Languages, Literatures and Cultures de la Memorial University of Newfoundland (Canada). Il s'intéresse, entre autres, aux littératures francophones et à la littérature de jeunesse. Il a dirigé les collectifs suivants: *L'Inscription du social dans le roman contemporain pour la jeunesse* (2008); *L'Image de l'enfant dans les conflits* (codirigé par Jean Foucault, 2013); *Poétique de l'enfance: perspectives contemporaines* (2017); *Les Pouvoirs de la littérature de jeunesse* (2018); le dossier « Les figures de l'écrivain et de l'écrit dans le roman africain » (codirigé par Josias Semujanga, *Présence francophone*, n° 91 [2018]); et le dossier « Écrire pour tous: Vers l'écrivain total » (codirigé par Anne Schneider, *Nouvelles études francophones*, vol. 35, n° 2 [2020]).

Yona Hanhart-Marmor

Université hébraïque de Jérusalem

Yona Hanhart-Marmor est maîtresse de conférences en littérature française à l'Université hébraïque de Jérusalem. Elle travaille actuellement sur les enquêtes contemporaines autour de la Shoah. Parmi ses derniers articles, on peut citer: « Quand le travail mémoriel dissimule le choix de l'amnésie. Les récits des narrateurs de la troisième génération après la Shoah », dans Anna Giaufret et Laura Quercioli Mincer (dir.), *MemWar, Memorie e oblii delle guerre e dei traumi del XX secolo*, Gênes, Presses de l'Université de Gênes (Quaderni di Palazzo Serra Nuova Serie), 2021, p. 253-268; « Ni tout à fait la même, ni tout à fait une autre. La mélancolie paradoxale des enquêtes françaises contemporaines autour de la Shoah » (*Roman 20-50*, n° 71-2 [2021], p. 143-156); « L'ère de la filiation inversée dans la littérature mémorielle contemporaine » (*French Studies*, n° 76-1 [2022]); « La place de l'étoile. Mémoire et amnésie dans quelques films français autour de la Shoah » (*Europe*, à paraître) et « La réception française des *Disparus* ou le symptôme d'un évitement » (*Franges*, à paraître).

Diakaridia Koné

Université Alassane Ouattara

Diakaridia Koné est Maître de conférences à l'Université Alassane Ouattara, en Côte d'Ivoire. Diplômé de l'École Normale Supérieure d'Abidjan, il a exercé en qualité de professeur de français dans l'enseignement du second degré dans son pays. Après avoir soutenu une thèse unique de doctorat portant sur les « Aspects réalistes et fictionnels chez quelques romanciers africains de l'aire culturelle mandingue : les cas d'Ahmadou Kourouma, de Massa Makan Diabaté et de Laye Camara », il a, par la suite, orienté ses recherches sur la récurrente question des identités socioculturelles dans le roman africain, le réalisme littéraire ainsi que sur les écritures migrantes africaines. Il a également co-dirigé un ouvrage collectif intitulé *De l'altérité à la poétique du vivre-ensemble dans la littérature africaine* paru en 2016 aux éditions L'Harmattan. Il est aussi auteur de plus d'une vingtaine d'articles publiés autant dans des revues nationales qu'internationales.

Gaëlle Le Guern-Camara

Université de la Sorbonne Nouvelle

Agrégée de lettres modernes, Gaëlle Le Guern-Camara a soutenu en novembre 2017 une thèse sous la direction de Bernadette Bricout, à l'Université Paris-Diderot, sur « La Tentation de la fuite : itinéraires féminins à travers quelques grands contes de tradition orale ». Son travail confronte des versions écrites et orales, françaises et étrangères, mais aussi différents arts (littérature, cinéma, théâtre). Elle travaille également sur les littératures francophones, ainsi que sur le spectacle vivant et les performances. Parallèlement à ses activités de recherche, elle enseigne le français et le théâtre au secondaire. Elle est également chargée de cours à l'Université de la Sorbonne Nouvelle. Elle a publié des ouvrages à destination du public scolaire (*La Poésie engagée, anthologie*, éditions Belin-Gallimard [2017] ; manuels aux éditions Belin, pour tous les niveaux du collège).

Ariande Cindy Madjinze-ma-kombile

Université Polytechnique Hauts-de-France

Ariande Cindy Madjinze-ma-kombile est doctorante en littérature comparée à l'Université Polytechnique Hauts-de-France au Laboratoire DeSCRIPTO. Le sujet de sa thèse « Spatialité et crimes : de la fiction environnementale à la revendication identitaire » se focalise sur le croisement entre les fictions policières de l'Afrique francophone subsaharienne et les fictions environnementales. Elle a rédigé un article en collaboration avec Rolph Rodéric Koumba « L'Afrique est-elle toujours enfermée dans la caverne de la conscience occidentale du Nègre ? » qui paraîtra sous peu dans Antoine Guillaume Makani et Raphaël

Ngwe (dir.), *Imaginaire et pluralité : mythes, mythologies et utopies dans l'Afrique contemporaine*. Elle a également participé à des colloques comme *L'imaginaire écologique contemporain : littérature et environnement* – où elle a présenté « La critique de l'écologie mondiale dans *Congo Inc. Le testament de Bismack* de In Koli Jean Bofane » (2021) – et *Convergences 2021*, où elle a partagé ses recherches sur « L'église et ses désordres ou les variations autour de l'habitat écologique chez Mongo Beti » (2021).

Catherine Mazauric

Aix Marseille Université, CIELAM

Catherine Mazauric est professeure de littérature contemporaine d'expression française et directrice du Centre interdisciplinaire d'étude des littératures d'Aix-Marseille (CIELAM) à Aix Marseille Université (France). Ayant exercé entre autres à l'ENSUP de Bamako, à l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar et à l'Université Toulouse-Jean Jaurès, elle est l'autrice de *Mobilités d'Afrique en Europe* (2012) et de nombreux travaux portant notamment sur les littératures africaines et les écritures de la migration. Parmi les ouvrages collectifs qu'elle a codirigés : *L'Algérie, traversées* (avec Ghyslain Lévy et Anne Roche, 2018), *La Question de l'auteur en littératures africaines* (avec Anne Begenat-Neuschäfer, 2015) et *La Migration prise aux mots* (avec Cécile Canut, 2014).

Christiane Ndiaye

Université de Montréal

Actuellement professeure associée à l'Université de Montréal, Christiane Ndiaye y a fait sa carrière en tant que professeure des littératures francophones de la Caraïbe, de l'Afrique subsaharienne et du Maghreb. Elle a publié un recueil d'essais sur les littératures francophones, *Danses de la parole* (1996), l'essai *Comprendre l'énigme littéraire de Dany Laferrière* (2011) et de multiples articles, ainsi que plusieurs volumes collectifs dont *De paroles en figures* (en collaboration avec Josias Semujanga, 1996), *Introduction aux littératures francophones : Afrique, Caraïbe, Maghreb* (écrit en collaboration avec Nadia Ghalem, Joubert Satyre et Josias Semujanga, 2004), *Émile Ollivier : écrire l'infini des possibles* (2004), *Questions de réception des littératures francophones* (2005), *Configurations discursives et parcours figuratifs du roman africain* (2007) et *Relire l'histoire littéraire et le littéraire haïtiens* (2004).

François Ouellet

Université du Québec à Chicoutimi

François Ouellet est professeur titulaire de littérature à l'Université du Québec à Chicoutimi. Il a publié une vingtaine d'ouvrages. Spécialiste du roman français de l'entre-deux-guerres, ses travaux contribuent, depuis vingt ans, à la

relecture et à la reconfiguration de l'histoire littéraire de cette période faste. Il est également réputé pour ses travaux sur la représentation littéraire de la figure du père (*Passer au rang de Père*, 2002; *Le Héros et sa fiction*, 2011; *Grandeur et misère de l'écrivain national*, 2014). Il est en outre directeur de collection aux Éditions Nota bene (Montréal) et aux Éditions La Thébaïde (Paris).

François-Xavier Surinx

Université de Liège et Haute École provinciale de Hainaut (HEPH) Condorcet
François-Xavier Surinx est titulaire d'un master en langues et lettres françaises et romanes. Dans son mémoire, il a étudié les effets de peur induits par le texte dans le médium vidéoludique. Son travail de fin de premier cycle porte sur les liens entre les visions eschatologiques de Lovecraft et Houellebecq.

Guo Tang

Université des Études Internationales du Sichuan, Chine
Actuellement maîtresse de conférences de langue et littérature françaises à l'Université des Études Internationales du Sichuan en Chine, Guo Tang a obtenu son doctorat en littératures françaises à l'Université Jean Moulin Lyon III en France et son postdoctorat en Études françaises à l'Université Laval au Canada. Cette étude s'insère dans le cadre du projet de recherche intitulé « Le Théâtre chinois dans l'évolution du genre tragique au siècle des Lumières » soutenu par le Comité de l'Éducation de la municipalité de Chongqing (projet N°20SKGH127). Spécialisée dans le domaine de la littérature comparée, Guo Tang s'intéresse plus particulièrement à l'intertextualité et à l'interculturalité – telle que la perception de la Chine par les auteurs français des Lumières ou la réception de la littérature française en Chine contemporaine.

Adama Togola

Université McGill
Adama Togola est titulaire d'un Ph.D. en littératures de langue française de l'Université de Montréal. Il est présentement chercheur postdoctoral subventionné par les Fonds de recherche du Québec en Société et culture (FRQSC) au Département des littératures de langue française, de traduction et de création de l'Université McGill. Ses recherches portent sur les littératures francophones, le polar, la poétique des genres et les rapports entre littérature et savoirs. Il a publié des articles dans les revues *Présence francophone*, *Revue de l'Université de Moncton*, *Nouvelles études francophones* et *Les Cahiers du GRELCEF*. Il a récemment publié *Poétique et savoirs du polar d'Afrique francophone* (Paris, L'Harmattan, 2020).



Résumés / Abstracts

■ **Kodjo Attikpoé**

Les tyrans ne sont pas invincibles : la quête de la liberté dans les romans pour la jeunesse de Moussa Konaté

*Tyrants are not invincible: The quest for freedom in juvenile fiction
by Moussa Konaté*

Résumé

Dans la trilogie *Kanuden*, destinée aux jeunes lecteurs, Moussa Konaté décrit le valeureux combat du personnage juvénile éponyme contre les tyrans qui règnent sur l'humanité. Sa victoire consacre l'avènement d'un monde nouveau, celui de la liberté et de la justice. Cette œuvre de l'auteur malien dévoile ainsi une nouvelle dimension du roman politique africain qui trouve son expression dans la construction des utopies possibles. En abordant la violence, thème délicat en littérature de jeunesse, Moussa Konaté emprunte le chemin de l'allégorie par le biais du fantastique, mais articule aussi des réflexions sur le pouvoir, le désir de puissance et le mal politique.

Abstract

In the Kanuden trilogy, aimed at young readers, Moussa Konaté describes the valiant struggle of the eponymous young hero against the tyrants who rule over humanity. His victory marks the arrival of a new world, one of freedom and justice. This work by the Malian author thus reveals a new dimension of the African political novel which finds its expression in the construction of possible utopias. By tackling violence, a sensitive theme in children's literature, Moussa Konaté takes the path of allegory through fantasy, but also articulates reflections on power, the desire for power, and political evil.

■ **Yona Hanhart-Marmor**

Enquêtes françaises contemporaines autour de la Shoah : les limites de l'entreprise mémorielle

Contemporary French investigations of the Shoah: The limits of the memorial enterprise

Résumé

Cet article s'attache à considérer les enquêtes françaises contemporaines autour de la Shoah sous l'angle de leur inscription dans un temps long : celui du développement du franco-judaïsme, cette forme particulière de rapport à la judéité née de la Révolution

française. Consacré à deux récits représentatifs, *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus* d'Ivan Jablonka (2012) et *209 rue Saint-Maur* de Ruth Zylberman (2020), il analyse les mécanismes au moyen desquels, derrière l'entreprise mémorielle, se profile un travail d'amnésie dès lors qu'est en jeu non pas une judéité exsangue définie par l'extermination, mais un judaïsme vécu, empli de positivité. Cette exploration révèle l'ambivalence de textes qui abandonnent leur éthique de la restitution, du scrupule et de la rigueur lorsqu'ils risquent de se confronter à une vision dérangeante du judaïsme.

Abstract

This article attempts to address contemporary French investigations of the Shoah from the angle of their inclusion over a long period of time: that of the development of Franco-Judaism, this particular form of relationship to Jewishness born of the French Revolution. Focusing on two representative narratives, Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus (A History of the Grandparents I Never Had, 2012) by Ivan Jablonka and 209 rue Saint-Maur (209 Saint-Maur Street, 2020) by Ruth Zylberman, this paper analyzes the mechanisms by which, behind the memorial enterprise, a work of amnesia emerges when a lived Judaism, filled with positivity, is at stake, rather than a sterile and blighted Judaism defined by extermination. This study reveals the ambivalence of texts that abandon their ethics of restitution, scrupulousness, and rigor when they risk confronting a disturbing vision of Judaism.

■ **Diakaridia Koné**

Identité ethnique et imaginaire social dans le polar de Moussa Konaté
Ethnic identity and social imaginary in Moussa Konaté's detective novel

Résumé

Dans *L'Empreinte du renard* et *La Malédiction du Lamantin*, Moussa Konaté choisit les pays des peuples Dogon et Bozo comme les espaces référentiels des enquêtes menées par le commissaire Habib et l'officier de police, Sosso. Ces investigations font suite à une série de meurtres qu'un certain imaginaire social africain taxe, à tort ou peut-être à raison, de « bizarres ». Avec un tel dispositif scriptural, l'écrivain malien réinvestit profondément les canevas d'un genre typé: le polar. Ainsi, ces deux récits qui évoqueraient, de prime abord, des cas de meurtres – pour ensuite s'étaler sur la recherche des éventuels coupables par les policiers –, excellerait plutôt dans l'art de mettre en scène les réalités socioculturelles de ces groupes ethniques. La présente réflexion tente donc une analyse de cette question ethnique et identitaire par le prisme technique du polar, ses invariants esthétiques et sociaux.

Abstract

In L'Empreinte du renard (The Fox's Footprint) and La Malédiction du lamantin (The Curse of the Manatee) Moussa Konaté chooses the countries of the Dogon and Bozo peoples as the referential spaces for the investigations carried out by Detective Habib and the police officer, Sosso. These investigations follow a series of murders that a certain African

social imaginary labels, rightly or wrongly, as “bizarre”. With such a scriptural device, the Malian writer revisits the framework of a typical genre: the detective novel. Thus, these two stories, which initially evoke cases of murder – and then focus on the police search for the possible culprits – excel in the art of presenting the socio-cultural realities of these ethnic groups. The present reflection therefore provides an analysis of this ethnic and identity issue through the technical prism of the detective novel, its aesthetic and social invariants.

■ Gaëlle Le Guern-Camara

Kanuden et le commissaire Habib : deux héros emblématiques de l'œuvre de Moussa Konaté?

Kanuden and Detective Habib: Two emblematic heroes in the work of Moussa Konaté?

Résumé

Moussa Konaté est un auteur qui fait voyager ses lecteurs d'un genre à l'autre, d'un univers à l'autre, et dont l'œuvre semble placée sous le signe de la variété. Quoi de commun entre la trilogie pour enfants *Kanuden* et « Les enquêtes du commissaire Habib »? Le destinataire, les intentions esthétiques, tout semble *a priori* différer. Pourtant, un fil conducteur relie les deux héros : tous deux sont porteurs d'une vision de la société et d'une idéologie qui sont propres à leur auteur. En rapprochant ces deux figures de l'œuvre de Moussa Konaté, on comprend en quoi son œuvre, par-delà sa diversité générique, tend vers un même objectif : être un miroir des sociétés noires africaines en portant les problématiques qui sont les leurs et en réfléchissant sur leur singularité, leur richesse mais aussi leurs blocages et leur rapport complexe à l'Occident. De la *fantasy* au roman policier, les mêmes thèmes se retrouvent : le pouvoir, la soumission, la révolte, mais aussi les croyances, les traditions et la superstition. Les héros, à l'image de leur créateur, sont en perpétuelle recherche d'un équilibre entre la fidélité à une culture et le refus de se laisser emprisonner par elle.

Abstract

Moussa Konaté is an author who takes his readers on a journey from one genre to another, from one universe to another, and whose work seems to be characterized by variety. What do the Kanuden trilogy for children and « Les enquêtes du commissaire Habib » (« The investigations of detective Habib ») have in common? The addressee, the aesthetic intentions, everything seems a priori different. However, a common thread links the two heroes: both carry a vision of society and an ideology specific to their author. Comparing these two figures in Moussa Konaté's work enables us to understand how his work, beyond its generic diversity, aims toward the same goal: being a mirror of black African societies by addressing their own issues and reflecting on their own singularity, their richness, but also their mental blocks and complex relationship with the West. From fantasy to detective novels, the same themes are found: power, submission, revolt, but also beliefs, traditions and superstition. The heroes, like their creator, are constantly searching for balance between loyalty to a culture and the refusal to be imprisoned by it.

■ Ariande Cindy Madjinze-ma-kombile

Le foisonnement des imaginaires culturels dans *Meurtre à Tombouctou* de Moussa Konaté

The proliferation of cultural imaginaries in Meurtre à Tombouctou (Murder in Timbuktu) by Moussa Konaté

Résumé

Meurtre à Tombouctou est un polar historique qui parle de Tombouctou et de ses problèmes. Parmi ceux-ci, on retrouve le foisonnement des imaginaires culturels questionné par l'auteur à partir de la mort du jeune Touareg Ibrahim Ag Aghaly. L'enquête menée par le commissaire Habib et ses collaborateurs dévoile la richesse des représentations culturelles de cette ville dont on a généralement tendance à ne retenir que les aspects artificiels alors qu'elle est un carrefour des peuples et des civilisations. Toutefois, cette réalité peut s'accompagner de crises entre les diverses populations, qui semblent ignorer pour la plupart l'origine de leur croyance religieuse.

Abstract

Murder in Timbuktu is a historical thriller about Timbuktu and its problems. Among these, is the abundance of cultural imaginaries questioned by the author from the death of the young Tuareg Ibrahim Ag Aghaly. The investigation carried out by Detective Habib and his collaborators reveals the richness of the cultural representations of this city, of which we generally tend to remember only the artificial aspects, whereas it is a crossroads of peoples and civilisations. However, this reality can be accompanied by crises between the various populations, most of whom seem to be unaware of the origin of their religious beliefs.

■ Catherine Mazauric

Du *Prix de l'âme* aux enquêtes du commissaire Habib : dynamiques dissensuelle et transculturelle

From Le Prix de l'âme (The Price of the Soul) to the investigations of Detective Habib: Dissensual and transcultural dynamics

Résumé

La dimension politique des premiers romans de Moussa Konaté se dévoile, en lien avec son essai historique de 1990, à travers des scènes d'ouverture en rupture. Ces fictions élaborées entre 1975 et 1988, mobilisant une rhétorique de la dénonciation, travaillent à la mise en question d'évidences partagées et véhiculent une dynamique de dissensus à vocation démocratique. Le tournant pris entre 1989 et 1991 avec l'avènement de la série policière ne marque pas un retour à la convention, mais plutôt une nouvelle forme d'interrogation critique du rôle de l'intellectuel et du paradigme national.

Abstract

The political dimension of Moussa Konaté's early novels is revealed, in connection with his 1990 historical essay, through ruptured opening scenes. These fictions created between 1975

and 1988, and mobilizing a rhetoric of denunciation, work to question shared evidence and convey a dynamic of dissensus with a democratic vocation. The turn taken between 1989 and 1991 with the advent of the detective series does not mark a return to convention, but rather a new form of critical questioning of the role of the intellectual and of the national paradigm.

■ Christiane Ndiaye

Types, stéréotypes et inventivité. Pluralité du personnage féminin dans les romans policiers de Moussa Konaté

Types, stereotypes, and inventiveness. Plurality of the female character in moussa konaté's detective novels

Résumé

Le roman policier est généralement perçu comme étant surcodé, y compris dans la construction du personnage féminin, réduit à un type ou à un stéréotype (la prostituée et la vamp, notamment). Qu'en est-il dans les polars de Moussa Konaté? Cet article se propose de démontrer que plusieurs personnages types apparaissent en effet chez Konaté mais qu'ils font l'objet d'une stratégie d'appropriation du genre où l'inventivité l'emporte souvent sur le canon. C'est ainsi que ces polars génèrent une pluralité de profils de personnages féminins qui occupent de multiples fonctions.

Abstract

Detective novels are generally perceived as being over-coded, including in the construction of the female character, reduced to a type or stereotype (the prostitute and the vamp, in particular). Is this also the case in the detective novels of Moussa Konaté? This article aims to show that several character types do indeed appear in Konaté's work, but that they are the object of a strategy of appropriation of the genre in which inventiveness often prevails over the canon. Thus, these detective novels generate a plurality of female character profiles that occupy multiple functions.

■ François Ouellet

Libération et construction du sujet dans *La Colère du faucon* de Hans-Jürgen Greif

Liberation and construction of the subject in La Colère du faucon (Wrath of the Hawk) de Hans-Jürgen Greif

Résumé

Cet article interroge la représentation de la figure du père dans l'œuvre de Hans-Jürgen Greif, principalement dans *La Colère du faucon* (2013). Il saisit le parcours douloureux du jeune héros du roman, de son insoumission précoce jusqu'à son émancipation et à sa « libération », au moyen de deux scènes clés dont le symbolisme éclaire éloquentement l'expérience de vie de celui-ci.

Abstract

This article examines the representation of the father figure in the work of Hans-Jürgen Greif, mainly in La Colère du faucon (Wrath of the Hawk, 2013). It captures the painful journey of the young hero in the novel, from his early insubordination to his emancipation and “liberation”, by means of two key scenes whose symbolism eloquently cast light on his life experience.

■ **François-Xavier Surinx**

Ceux qui prédisaient les ténèbres. L'écriture de la fin chez Lovecraft et Houellebecq

Those who predicted the darkness. Writing the end in Lovecraft and Houellebecq

Résumé

Depuis l'apparition de Michel Houellebecq dans le milieu littéraire, la critique s'est efforcée de trouver les sources d'inspiration de l'auteur. De nombreux textes ont paru sur les liens de transtextualité existant entre son œuvre et celles, entre autres, de Baudelaire, Ducasse ou Huxley. Étonnamment, très peu de critiques ont disserté sur l'apport considérable de Lovecraft à la pensée de Houellebecq. Pourtant, son premier ouvrage n'est autre qu'un essai laudatif consacré à cet écrivain américain. Cette première étude consacrée exclusivement aux liens entre ces deux auteurs se penchera sur les aspects thématiques et stylistiques de leurs visions eschatologiques respectives.

Abstract

Since Michel Houellebecq's appearance in the literary world, critics have tried to find the author's sources of inspiration. Numerous texts have appeared on the transtextual links between his work and that of Baudelaire, Ducasse, or Huxley, among others. Surprisingly, very few critics have discussed Lovecraft's considerable contribution to Houellebecq's thinking. Yet his first book is nothing less than a laudatory essay on the American writer. This first study devoted exclusively to the links between these two authors will examine the thematic and stylistic aspects of their respective eschatological visions.

■ **Guo Tang**

Dilemme entre politique et littérature dans le cours du *Yuwen* : évolution des interprétations de *Mon oncle Jules* de Maupassant en Chine

Dilemma between politics and literature in the course of the Yuwen : Evolution of interpretations of Maupassant's Mon oncle Jules (My Uncle Jules) in China

Résumé

L'objet de cette présente étude est d'analyser l'histoire de l'évolution de l'enseignement de *Mon Oncle Jules* de Guy de Maupassant dans le cours du *Yuwen*, ses principes idéo-

logiques et sa finalité. Lors de la première introduction de cette œuvre dans le manuel secondaire du *Yuwen* à l'époque de Mao, la pratique courante de son enseignement mettait fortement l'accent sur le malheur de l'argent dans les sociétés capitalistes. Les concepteurs du manuel remaniaient cette nouvelle réaliste de Maupassant conformément aux orientations éducatives souhaitées de l'époque. À travers les analyses gestuelles et psychologiques de la famille Debranche, les enseignants s'efforçaient de démontrer que l'argent était le moteur essentiel de cette société française entièrement dominée par lui. Aujourd'hui, de nombreux enseignants chinois reconnaissent qu'aborder cette œuvre française à partir d'une idée de propagande témoigne d'un malaise existant depuis longtemps en Chine. En reconstituant les passages supprimés dans l'ancienne version introduite, et en s'inspirant de l'humanité de Maupassant, les enseignants chinois comprennent que le cours du *Yuwen* n'est pas seulement le lieu où l'on doit défendre une vision déjà formée de la société capitaliste corrompue ; il est également un espace où l'on peut développer des constats plus divers, proposer une interprétation plus humaine.

Abstract

The purpose of this study is to analyze the history of the evolution of the teaching of Guy de Maupassant's Mon Oncle Jules (My Uncle Jules) in the Yuwen course, its ideological principles and its purpose. When this work was first introduced into the Yuwen secondary textbook in the Mao era, the current practice of teaching it placed strong emphasis on the plight of money in capitalist societies. The designers of the textbook reworked Maupassant's realistic short story according to the desired educational guidelines of the time. Through the gestural and psychological analyses of the Debranche family, the teachers tried to show that money was the main driving force in this French society, which was entirely dominated by it. Today, many Chinese teachers recognize that approaching this French work from a propaganda perspective reflects a long-standing malaise in China. By reconstructing the passages deleted in the old version introduced, and by drawing on Maupassant's humanity, Chinese teachers understand that the Yuwen course is not only the place where one must defend an already formed vision of corrupt capitalist society; it is also a space where one can develop more diverse observations, and propose a more human interpretation.

■ Adama Togola

Figuration indicielle et savoirs dans l'œuvre de Moussa Konaté
Indexical figuration and knowledge in the work of Moussa Konaté

Résumé

Avec ses cinq polars parus entre 1998 et 2014, Moussa Konaté fournit une fresque qui, à la fois, retrace la mémoire du passé et alimente celle du temps présent. Le conflit épistémologique que son œuvre met en scène interroge la perception de la vérité et du savoir. Le présent article se propose de montrer que la cohérence de cette œuvre tient à deux choix stratégiques : d'une part, l'élaboration d'un espace géographique, social et culturel bien circonscrit et, d'autre part, l'enjeu lié à l'interprétation du crime. L'étude procède de l'hypothèse que, dès lors qu'il s'agit de questionner les dépositaires

du savoir local, la démarche hypothético-déductive dont se réclame l'enquêteur des romans montre, à certains égards, ses limites.

Abstract

With his five detective novels published between 1998 and 2014, Moussa Konaté provides a fresco that both retraces the memory of the past and feeds the memory of the present. The epistemological conflict that his work presents questions the perception of truth and knowledge. This article aims to show that the coherence of this work is due to two strategic choices: on the one hand, the development of a well-defined geographical, social, and cultural space and, on the other hand, the stakes related to the interpretation of the crime. The study proceeds from the hypothesis that, when it comes to questioning the depositaries of local knowledge, the hypothetico-deductive approach that the investigator of the novels claims to follow shows, in some respects, its limits.

Prochains numéros (en préparation)

Boris Vian en son deuxième siècle

Parution : avril 2022

La foule romanesque au XIX^e siècle

Parution : août 2022

Franchir le quatrième mur au XIX^e siècle

Parution : novembre 2022

Études littéraires

Abonnement annuel (3 numéros) – tarification 2022

Je commande ____ abonnement(s) à la revue *Études littéraires* pour l'année _____

NOM ET PRÉNOM _____

ADRESSE _____

VILLE _____ PAYS _____

CODE POSTAL _____ TÉLÉPHONE _____

COURRIEL _____

SIGNATURE _____

TARIFS (avant taxes)*	INDIVIDU	ÉTUDIANT	INSTITUTION
Canada	36,00 \$	24,00 \$	95,00 \$
Étranger (CDD)	50,00 \$	32,00 \$	105,00 \$

Pour tout abonnement réglé par carte de crédit, veuillez contacter la Société de développement des périodiques culturels québécois (SODEP)

460, rue Sainte-Catherine Ouest, bureau 716

Montréal, Québec H3B 1A7

Tél. : 514 397-8669 Téléc. : 514 397-6887

abonnement@sodep.qc.ca

Paiement en dollars canadiens

- À l'étranger : chèque ou mandat-poste international
- Au Québec et au Canada : chèque ou mandat-poste libellé à l'ordre de Revue *Études littéraires* – Université Laval

Adressez ce bon accompagné de votre paiement à :

Études littéraires

Département de littérature, théâtre et cinéma

Pavillon Louis-Jacques-Casault, bureau 3416

1055 avenue du Séminaire

Université Laval

Québec (Québec) G1V 0A6

Tél. : 418 656-7844 ; téléc. : 418 656-2991

Courriel : revueel@lit.ulaval.ca

Études littéraires

Abonnement annuel (3 numéros) – tarification 2022

NOM ET PRÉNOM _____

ADRESSE _____

VILLE _____ PAYS _____

CODE POSTAL _____ TÉLÉPHONE _____

COURRIEL _____

SIGNATURE _____

VOL.	N°	TITRE	QUANTITÉ	PRIX UNITAIRE	TOTAL
15 \$ + frais de poste par numéro : 2,50 \$ (Québec, Canada) 4,00 \$ (étranger)					
GRAND TOTAL					

Paiement en dollars canadiens

- À l'étranger : chèque ou mandat-poste international
- Au Québec et au Canada : chèque ou mandat-poste libellé à l'ordre de Revue Études littéraires – Université Laval

Adressez ce bon accompagné de votre paiement à :

Études littéraires

Département de littérature, théâtre et cinéma

Pavillon Louis-Jacques-Casault, bureau 3416

1055 avenue du Séminaire

Université Laval

Québec (Québec) G1V 0A6

Tél. : 418 656-7844; téléc. : 418 656-2991

Courriel : revueel@lit.ulaval.ca

COÛT DU NUMÉRO	AVEC TAXES (QUÉBEC SEUL.)	AVEC TAXES (CANADA SEUL.)
3,00 \$	3,45 \$	3,15 \$
6,00 \$	6,90 \$	6,30 \$
9,00 \$	10,35 \$	9,45 \$
10,00 \$	11,50 \$	10,50 \$
12,00 \$	13,80 \$	12,60 \$
15,00 \$	17,25 \$	15,75 \$

Vient de paraître

Dalhousie French Studies

revue d'études littéraires du Canada atlantique

Dossier spécial

La vengeance dans le roman francophone

Sous la direction de

Adama Togola

Christiane Ndiaye, Kodjo Attikpoé, Suzanne Crosta,
Christian Uwe, Joubert Satyre, Hassan Moustir

Varia

Scott Powers on Gaétan Soucy
Catherine Rodgers on Marie Darrieussecq
Olivier Hambursin on Marie Darrieussecq
Rebecca Josephy on Rembrandt et Butor

Reviews

Volume One Hundred and Nineteen

Fall 2021

Dalhousie French Studies

Département d'études françaises

Université Dalhousie

Halifax, Nouvelle-Écosse B3H 4P9, Canada

Rédacteur en chef : Christopher Elson

<https://www.dal.ca/dfsjournal>

Pour toute correspondance : dfs.editor@dal.ca.

Édition web : <https://ojs.library.dal.ca/dfs/>

Abonnement : 25 \$ CDN/US par numéro ; 50 \$ CDN/US par année papier
seulement ; 70 \$ CDN/US par année papier + web ; 40 \$ CDN/US par
année web seulement.

Le nouveau **Topiques** est paru !

Ce numéro 5, **Le Boire et le Manger**, réuni et édité par Catherine Gallouët et Yen-Mai Tran-Gervat, se déguste sans modération et avec délectation.
Vous nous en direz des nouvelles !

À sa table (des matières) :

- Moser, Monique « Le cœur mangé à plusieurs sauces »
Ibeas, Juan -VAZQUEZ, Lidia, « Le corps ivre dans la littérature et la peinture hispaniques »
Andrade, Constança Viera de, « Food, Drink and the Other: Producing Satire and Otherness in Portuguese Literature »
Gallouët, Catherine, « Topique du cannibalisme et ensauvagement de l'Africain dans les discours européens »
Peyrebonne, Nathalie, « Des mets et des mots : nommer les mets dans la littérature du XVIIe siècle espagnol »
Debaisieux, Martine, « À la table d'Apollon : de l'abondance à la modération dans Francion »
Pelleton, Nicolas, « Nourritures terrestres, nourritures célestes et rhétorique du sublime dans l'art de Bossuet panégyriste »
Ripoll, Élodie, « La consommation de chocolat et ses topoï dans la fiction des Lumières »
Van Dijk, Susan, « Potentialités narratives de la nourriture : les choix d'Isabelle de Charrière »

<https://journals.uvic.ca/index.php/sator/index>



De l'espace politique (le mouvement *fair trade*) à l'espace social (justice alimentaire), le discours contemporain des *Food Studies* (l'étude du fait alimentaire) offre une nouvelle interrogation du monde qui gagne peu à peu l'espace universitaire où il trouve naturellement sa place dans un échange pluridisciplinaire d'exploration et de communication. Les articles de ce numéro spécial interrogent les textes sous l'angle de la topique du manger et du boire de l'Antiquité à nos jours, pour explorer et quelle place et quelles fonctions occupent la nourriture et la boisson dans la littérature narrative.

Au-delà de certaines pratiques alimentaires telles que les festins pantagruéliques de Rabelais et la petite madeleine de Proust, les contributions du volume examinent comment la littérature narrative met en texte le manger et le boire, et les enjeux des modalités discursives associées à cette représentation.

S'élabore ainsi une réflexion sur le manger et le boire dans la littérature permettant un début de recensement des *topoi* narratifs ou discursifs qui y sont associés. Dans la continuité des travaux récents de la SATOR, ce numéro est par ailleurs l'occasion d'ouvrir le champ traditionnel d'enquête de cette société (littérature narrative d'Ancien Régime) aux littératures et autres arts de l'époque contemporaine.

Et, bientôt sur Érudit <https://www.erudit.org/fr/revues/topiques/> !

REVUES CULTURELLES QUÉBÉCOISES



**ARTS VISUELS
LITTÉRATURE
CRÉATION LITTÉRAIRE
CULTURE ET SOCIÉTÉ
HISTOIRE ET PATRIMOINE
CINÉMA, THÉÂTRE ET MUSIQUE
THÉORIES ET ANALYSES**

Graphisme et illustration : Benoît Lavoie

sodep
revues culturelles
québécoises

SODEP.QC.CA

FRANCOFONIA

Studi e ricerche
sulle letterature di lingua francese

81

AUTUNNO 2021

ANNO XLI

L'utopia sociale dans la littérature française du XIX^e siècle

sous la direction de Brigitte Diaz et Agnese Silvestri

BRIGITTE DIAZ, AGNESE SILVESTRI, *Introduction*

VINCENZO DE SANTIS, *Pensée utopique et poésie scientifique.*

L'Atlantide, ou la Théogonie newtonienne de Lemercier (1812)

DAMIEN ZANONE, *Roman, histoire et utopie. Sur Les Battuécas de Félicité de Genlis (1816)*

ANNAMARIA LASERRA, *Charles Nodier et le sort du « triste quadrupède vertical »*

AGNESE SILVESTRI, *L'utopie réparatrice de la faute et les contradictions du récit romanesque :*

Le Curé de village de Balzac

BRIGITTE DIAZ, *Rêver la société, réinventer le couple. Scénographies de l'utopie dans quelques romans de*

George Sand (Le Meunier d'Angibault, Le Pêché de Monsieur Antoine, La Ville noire)

CHANTAL BRIÈRE, FLORENCE NAUGRETTE, *Les jardins comme utopies sociales dans Les Misérables*

JULIE ANSELMINI, *Écriture de la Révolution et utopie chez Alexandre Dumas Père : Création et Rédemption*

BORIS LYON-CAEN, *Espèces d'utopistes. Un parcours zolien*

CLAIRE BAREL-MOISAN, *Se marier en utopie au XIX^e siècle*

CATHERINE MARIETTE, *Utopie et dystopie dans La Misère de Louise Michel*

JOSÉ-LUIS DIAZ, *La littérature de l'avenir selon trois romans dystopiques du XIX^e siècle*

(Émile Souvestre, Le Monde tel qu'il sera, 1846 ; Jules Verne, Paris au XX^e siècle, 1863 ;

Albert Robida, Le Vingtième siècle, 1883)

FRANÇOISE SYLVOS, *Voyage en ballon au-dessus des utopies et anticipations françaises. Poétique et*

idéologie du premier au second XIX^e siècle

Comptes rendus / Recensionis

É. ESSONO TSIMI, *Vous autres, civilisations, savez maintenant que vous êtes mortelles. De la contre-utopie* (V. Stiénon)

A. SAIGNES, *La Pensée politique de l'anti-utopie* (C. Couleau)

J.-L. LAVILLE, M. RIOT-SARCEY, *Le Réveil de l'utopie* (G. Tatasciore)

N. WOLF, M. RÉMY (DIR.), *Ce que Mai 68 a fait à la littérature* (F. Lorandini)

Notes de lecture / Schede

2021 - ABBONAMENTO ANNUALE (DUE FASCICOLI) • ABBONEMENT ANNUEL (DEUX NUMÉROS)

PRIVATI

Italia: € 65,00 (carta e on-line only)

Il listino prezzi e i servizi per le Istituzioni sono disponibili alla pagina

<https://www.olschki.it/acquisti/abbonamenti>

Individuel

Étranger € 80,00 (en papier) • € 65,00 en ligne uniquement

La liste de prix et les services pour les institutions sont disponibles sur la page

<https://en.olschki.it/acquisti/abbonamenti>

Rivista semestrale pubblicata sotto gli auspici dell'Università di Bologna, fondata nel 1981 da LIANO PETRONI

Diretta da MARIA CHIARA GNOCCHI

Direzione e redazione: C. Biondi, G. Brunetti, B. Conconi, M.C. Gnocchi, C. Imbroscio, R. Jalabert, N. Minerva, P. Oppici, A. Pessini, E. Pessini, J.-F. Plamondon, H. Sheeren, A. Silvestri, V. Sperti, I. Vitali, F. Zanelli Quarantini

DIPARTIMENTO DI LINGUE, LETTERATURE E CULTURE MODERNE

Via Cartoleria, 5 - 40124 Bologna • TEL. 051.209.71.65 • FAX 051.26.47.22

francofonia.rivista@unibo.it • <http://www.lilec.it/francofonia>

CASA EDITRICE



LEO S. OLSCHKI

Casella postale 66, 50123 Firenze (Italy)

TEL. 055.65.30.684 • FAX 055.65.30.214

Viuzzo del Pozzetto 8, 50126 Firenze

periodici@olschki.it • www.olschki.it