

# AFRICAN JOURNAL OF LITERATURE AND HUMANITIES

vol.2/Issue 2

September 2021



[www.afjoli.com](http://www.afjoli.com)

ISSN 2706-7408

**EDITORIAL BOARD**

**Managing Director:**

- LOUIS Obou, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

**Editor-in-Chief:**

- Lèfara SILUE, Senior Lecturer, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

**Associate Editors:**

- Moussa COULIBALY, Senior Lecturer, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

- Anicette Ghislaine QUENUM, Senior Lecturer, Abomey-Calavi University (Bénin)

- Pierre Suzanne EYENGA ONANA, Senior Lecturer, Yaoundé 1 University (Cameroun)

- Djoko Luis Stéphane KOUADIO, Associate Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

- ADJASSOH Christian, Associate Professor, Alassane Ouattara University (Côte d'Ivoire)

- Boli Dit Lama GOURE Bi, Associate Professor, I.N.P.H.B, Yamoussoukro (Côte d'Ivoire)

**Advisory Board:**

- Philippe Toh ZOROBİ, Senior Lecturer, Alassane Ouattara University (Côte d'Ivoire)

- Idrissa Soyiba TRAORE, Senior Lecturer, Bamako University (Mali)

- Nguessan KOUAKOU, Associate Professor, Ecole Normale Supérieure, (Côte d'Ivoire)

- Aboubacar Sidiki COULIBALY, Associate Professor, Bamako University (Mali)

- Paul SAMSIA, Associate Professor, Yaoundé 1 University (Cameroun)

- Justin Kwaku Oduro ADINKRA, Senior Lecturer, Sunyani University (Ghana)

- Lacina YEO Senior, Lecturer, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

**Editorial Board Members:**

- Adama COULIBALY, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

- Alembong NOL, Professor, Buea University (Cameroun)

- BLEDE Logbo, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

- Bienvenu KOUDJO, Professor, Abomey-Calavi University (Bénin)

- Clément DILI PALAÏ, Professor, Maroua University (Cameroun)

- Daouda COULIBALY, Professor, Alassane Ouattara University (Côte d'Ivoire)

- DJIMAN Kasimi, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

- EBOSSE Cécile Dolisane, Professor, Yaoundé 1 University (Cameroun)

- Gabriel KUITCHE FONKOU, Professor, Dschang University (Cameroun)

- Gnéba KOKORA, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

- Irié Ernest TOUOUI Bi, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

- Jacques Sassongo SILUE, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

- Jérôme KOUASSI, Professor, University Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

- Mamadou KANDJI, Professor, Cheick Anta Diop University (Sénégal)

- LOUIS Obou, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

- Pascal Okri TOSSOU, Professor, Abomey-Calavi University (Bénin)

- Pierre MEDEHOUEGNON, Professor, Abomey-Calavi University (Bénin)

- René GNALEKA, Professor, University Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

- Yao Jérôme KOUADIO, Professor, Alassane Ouattara University (Côte d'Ivoire)

## Table of contents

## Pages

L'écriture du Corps chez Calixthe Beyala dans <i>Femme nue, femme noire</i> , PAM Bocar AlyUniversité Assane Seck (Ziguinchor).....	p.1
La figure de l'interprète dans <i>L'étrange destin de Wangrin</i> d'Amadou Hampaté Bâ et dans le récit colonial, Arsène MAGNIMA KAKASSA, Université Omar Bongo (Gabon), Laboratoire Cerlim, .....	p.12
Le contexte de l'oralité et la pratique intertextuelle dans le roman policier d'Abasse Ndione. GUEYE Secka, Université Cheikh Anta Diop de Dakar.....	p.22
Sur « le procès à faire à la nature » chez Jean-Jacques rousseau, NZENTI KOPA Ramsès, Cameroun .....	p.33
Édouard Glissant et le post-modernisme : une rhétorique « générative transformationnelle » Mohamed Lamine Rhimi, Université de Tunis .....	p.46
Appropriation de l'identité noire et écriture du malaise social dans <i>Morne Câpresse</i> de Gisèle Pineau, Elise Nathalie Nyemb, Université de Yaoundé I, Cameroun .....	p.61
La migration dans le mode de vie des <i>Mandenka</i> d'hier à aujourd'hui : une analyse de <i>Quand les Cauris se taisent</i> par Fatoumata Keita et <i>Le Ventre de l'Atlantique</i> par Fatou Diome, Issiaka DIARRA, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali.....	p.73
Transatlantic Slave Trade and Slave Uprooting in Maryse Conde's <i>Segu</i> , Ousmane SANGHO, André KONE, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali.....	p.87
L'image de l'autre à travers les prétextes des traductions françaises d'œuvres Nigérianes Ifeoluwa OLORUNTOBA, Université de Grenoble.....	p.97
De mayo de 1931 en España: los trabajadores festejando el advenimiento de la segunda República, <i>Seibo alexise véronique, ikossié kouakou, École normale supérieure d'abidjan</i> .....	p.112

## **Le contexte de l'oralité et la pratique intertextuelle dans le roman policier d'Abasse Ndione.**

GUEYE Secka  
Université Cheikh Anta Diop de Dakar  
seckagueye@gmail.com

### **Résumé :**

S'inscrivant dans la lignée des romans africains qui tentent d'écrire l'intertextualité, le roman policier d'Abasse NDIONE s'institue en intégrant des textes qui s'insèrent dans le récit de l'enquête en tant que pratique discursive spécifique. Si l'écrivain choisit au niveau de sa démarche romanesque de construire l'enquête policière dans un récit où les formes de l'oralité et l'intertexte sont déterminants, on comprend que ce n'est pas un acte gratuit et aléatoire. Cette tendance discursive traduit la volonté du romancier sénégalais d'affirmer l'originalité d'une pratique discursive qui constitue une composante sine qua non de la tradition littéraire africaine. C'est cette féconde rencontre de l'oralité et de l'écrit, du texte et de l'intertexte ainsi que leur irréductible rôle dans la réinvention du genre policier que l'étude se propose d'analyser.

**Mots-clés :** oralité, intertexte, polar, culture, narration, enquête...

### **The context of Oral Character and the Intertextual Practice in Abasse Ndione's Thriller.**

#### **Abstract:**

Being part of African novels which endeavour to use intertextuality, Abasse Ndione's thriller forms integrating texts that fit into the investigation story as a specific discursive practice. We understand that it's not just done at random when the writer, in his novel approach, chooses to set up police investigation in a story where the types of oral tradition and inter-text are critical. Such a discursive trend shows the Senegalese novelist's will to assert the originality of a discursive practice which is a sine qua non component of african literary tradition. This study aims at analyzing that fertile meeting between orality and writing, text and inter-text and also their important role played in re-inventing the thriller genre.

**Key-words:** orality, inter-text, thriller, culture, narration, investigation...



## Introduction

Le travail que nous proposons ici est nécessaire sous peine d'ignorer quelques caractéristiques que présentent les romans d'Abasse NDIONE. Comme le souligne fort bien Richard MILLET : « Il faut continuer d'affirmer une vraie conscience de la langue, déployer un ordre linguistique, stylistique si vous préférez, qui réinterroge inlassablement la tradition pour la vivifier. Un écrivain qui ne ferait pas entendre, même de façon cryptée, ou allusive, l'histoire dont il est issu, ne serait pas, d'une certaine façon, un écrivain. » (MILLET, 2005, p.58). Notre choix est que sous la diversité des mythes, des fables, des contes, des proverbes, des termes et des expressions des langues africaines, on peut découvrir un ordre, et il serait intéressant de le vouloir aussi déterminant tant du point de vue de la forme que du contenu dans le polar africain. Ce serait vraiment méconnaître une grande partie de l'intérêt du polar africain d'expression française que de s'en tenir à une lecture des structures de l'enquête ou des réalités sociopolitiques du polar négro-africain. Révéler les stigmates de la culture sénégalaise voire africaine dans l'œuvre d'Abasse NDIONE revient à mettre en évidence une nouvelle forme d'écriture qui célèbre la combinaison de deux modes d'expression. Et pour cela il faudra discerner les influences de la tradition orale dans les récits d'Abasse NDIONE. Ainsi, force est de remarquer l'intertextualité qui caractérise son œuvre et cette orientation traduit l'adaptation du roman policier à certaines réalités socioculturelles africaines. Ainsi, Françoise NAUDILLON parle du polar africain quand il dit :

Si les littératures africaines en général se sont constituées autour du projet de légitimation identitaire et civilisationnelle mais aussi d'appropriation des savoirs et des discours savants sur le Continent (comme en témoigne la création de *Présence africaine* en 1945), le roman policier africain n'exploite-t-il cette même veine, au point que certains parlent d'ethnopolar voire même d'anthropolar, où l'Homme est appréhendé dans sa complexité sociale, culturelle, ethnographique et historique. Le roman policier africain ne serait-il pas la mise en scène d'une redoutable efficacité médiatique de cette quête des origines, de cette quête des savoirs ? (NAUDILLON, 2006, p.8).

Cette forme d'écriture rend présent dans une actualité toute particulière, un absolu idéologique. Rompant avec le système d'écriture du roman classique, les écrivains africains ne creusent pas un fossé entre la pensée ou la réflexion africaine et les structures classiques. Chez Abasse NDIONE, le contenu ne se sépare pas des structures. Il est clair, mais il faut le rappeler contre l'érection de toutes frontières entre les genres littéraires (roman, conte, épopée...), que le roman africain n'est pas qu'une simple reproduction du style occidental. C'est aussi un lieu de rencontre de formes d'expression distinctes. Le syncrétisme littéraire est à prendre au sens de l'idéologie senghorienne – « Nous sommes des métis culturels parce que si nous sentons en nègres, nous nous exprimons en français (...) Pour se métisser, chacun doit s'enraciner dans les valeurs de sa race, de son continent, de sa nation, pour être ; puis s'ouvrir aux autres continents, aux autres races, aux autres nations, pour s'épanouir en fleurs. » (SENGHOR, 1980, p.192).

Sans doute faut-il, aujourd'hui aller plus loin que ces définitions concernant l'idéologie de Senghor, et dont on peut trouver trace chez le martiniquais, Raphaël CONFIAANT :

Le phénomène de créolisation a inventé de toutes pièces l'identité multiple. Alors que dans l'ancien monde il est impensable d'être à la fois juif, chrétien et musulman, dans le Nouveau où il y a surabondance de Dieux...chacun assume ou partage plusieurs identités religieuses à la fois...Et ce qui est vrai du religieux l'est tout autant du culinaire, du vestimentaire, de l'architecture, de la technologie et bien entendu de la linguistique. Identité multiple donc dans laquelle les auteurs de l'Eloge de la créolité ont vu une préfiguration de cette globalisation qui nous affecte en ce début du troisième millénaire. (Cité par NJOH-MOUELLE, 2006, p.6).

La perspective qui se dégage ici serait celle-ci : connaître le genre, le style d'écriture occidental pour le transformer. Dans cette orientation, il n'est pas dénué de fondement d'inscrire cette évolution du roman dans la perspective de changements sociaux ayant d'une manière ou d'une autre valeur de révolution sur le plan de l'écriture. Cependant, les études de la composante romanesque, des structures ne doivent pas dissimuler l'importance des techniques narratives propres au roman africain. Pour signaler les modalités selon lesquelles le choix des formes narratives relèverait en propre d'une culture de l'oralité des questions s'imposent à nous : Abasse NDIONE utilise-t-il les métarécits comme substrat culturel et social sur lequel s'appuie l'enquête policière ? L'intertexte ne se pose-t-il pas comme une caution intellectuelle, philosophique et sociale ? Le syncrétisme littéraire et l'intertexte ont été investis, avec une grande originalité, depuis les premières productions littéraires africaines francophones, par de nombreux écrivains, dans divers genres littéraires. Notre propos vise, dans cette étude, à examiner comment le roman policier d'Abasse NDIONE se révèle, à travers des structures narratives, comme une assimilation des références culturelles et littéraires qui s'expriment par l'enquête policière. À cet effet, un regard panoramique de l'actualisation textuelle permettra d'explorer comment le récit de l'enquête porte les traces de l'oralité et rend compte des indices qui confortent l'intertexte dans le roman policier d'Abasse NDIONE.

### **1-Des traces de l'oralité**

L'articulation entre l'aspect théorique global du genre et les autres aspects qui soulignent les survivances de la tradition orale africaine, implique une production particulière, celle d'un modèle africain. Il faut donc un travail concret d'étude du récit, comparative ou non, ne pas en rester à des généralités sur le plan structural. Nous étudions aussi un ensemble d'aspects fondamentaux liés à l'inclusion du discours oral dans le récit. Ces formes d'expression, certes exclusives l'une de l'autre, participent ensemble à la construction du sens dans le polar d'Abasse NDIONE. Notre étude sur les formes d'expression accorde une importance particulière au répertoire des formes convoquées dans le roman d'Abasse NDIONE. Au-delà des diverses distinctions entre « les aspects fondamentaux », la question que je voudrais aborder ici consiste en la motivation de la sélection des textes (contes, mythes...). En d'autres termes, nous verrons comment les métarécits participent tantôt à la construction du sens du récit global, tantôt à l'organisation structurale de l'énigme policière. En fait, écrire implique la sélection de certaines entités culturelles, linguistiques ; cela apparaît tout de suite au niveau lexical dans les premières pages du roman d'Abasse NDIONE, *La vie en spirale* quand l'écrivain sénégalais note entre les guillemets à la page 14 :

À une époque qui se perd dans la nuit des temps, où l'homme et la bête se parlaient, un chasseur trouva un jour un lion blessé à la patte sous un tamarinier. Il ne le tua pas mais le soigna, chassa et lui apporta à manger. Les jours passèrent, le lion guérit. « Homme, tu m'as sauvé la vie, dit-il. En signe de reconnaissance, je vais t'indiquer l'herbe qui sert de tabac aux génies. Si tu es intelligent, elle te rendra plus intelligent encore ; si tu es courageux, elle te rendra plus courageux encore ; si tu es fort, elle te rendra plus fort encore ; si tu baisses bien, tu baiseras mieux encore... (NDIONE, 1984, p.14).

L'écrivain sénégalais choisit une forme d'expression, la légende, pour dénoncer un mal qui affecte la société sénégalaise. Ce qui montre en fait que l'auteur n'est d'aucune manière un auteur complètement libre dans le choix des métarécits. Ils doivent éclairer l'histoire centrale du roman. Abasse NDIONE revendique ici cet héritage de la tradition orale par une formule oratoire bien connue dans la technique narrative du conteur : « *À une époque qui se perd dans la nuit des temps* ». De la tradition narrative du conteur provient cette imprécision temporelle dans le conte. L'analyse de cette expression introductive « *À une époque ...* » dévoile, peut-être, la particularité identitaire de ce métarécit mais également la manière d'évoquer, dans son aspect traditionnel, la mémoire d'une communauté. Celle-ci est comprise dans une façon de parler, comme quelque chose d'imprécis dont l'intérêt idéologique n'est pas à ignorer. Ce procédé ralentit sans cesse la narration mais enrichit le récit. C'est également l'histoire que relit sans cesse Abasse NDIONE à travers les notes de bas de page dans *Ramata* :

Selon une légende, le nom Sénégal proviendrait à la fois d'une incompréhension et d'une déformation. Lorsque les premiers Européens débarquèrent sur une plage, ils tombèrent naturellement sur des pêcheurs à qui ils demandèrent quel était le nom du pays. Les pêcheurs, ne comprenant la langue des Blancs et croyant être interrogés sur leur embarcation, répondirent li sunugaal la, ceci est notre pirogue. Les Européens auraient compris Sénégal à la place de sunugaal et auraient appelé ainsi le pays. Cette légende, fort contestée, est très populaire, parce que sunugaal, Notre pirogue comme le chante le griot, rime bien avec Sénégal. (NDIONE, 2000, p.151).

Il est vrai que c'est parfois les mots italiques qui soulignent l'oralité dans la construction stylistique du récit. Nous notons la prédilection que témoignent nos textes choisis à dessein pour l'écriture en caractères italiques. La lecture intertextuelle porte également sur le rapport entre l'histoire du village de Sangalcam et le récit de l'enquête policière dans le roman d'Abasse NDIONE. Le nom de Sangalcam, qui signifie littéralement « recouvre Cam », est lié à une des plus glorieuses pages de l'histoire des lébous. Autrefois, bien avant la conquête du pays par les toubabs, l'actuelle région de Dakar, exclusivement habitée par les lébous, appartenait au royaume du Cayor. En signe de vassalité, chaque année, peu avant l'hivernage, à tour de rôle, un des douze villages de la contrée devait apporter à Mboul, la capitale du royaume, une grande quantité de sable fin et de coquillages blancs pour l'embellissement de la concession du damel<sup>3</sup> et des grands dignitaires, et une importante provision de sel et de poisson sec pour le ravitaillement de son armée :

---

<sup>3</sup> Roi du Cayor.



(...) après avoir consulté le conseil des anciens qui lui donna son soutien, puis prévenu les diarafs<sup>4</sup> des autres villages lébous, Ballobé envoya son cousin Bandak à Mboul pour annoncer de vive voix au damel de Cayor que Bargny refusait d'obéir à une loi qu'il trouvait injuste. (NDIONE, 2000, pp. 179-181).

Manifestement, Abasse NDIONE semble faire recours à la littérature orale dans la narration de l'historique du village de Sangalcam, qui porte d'ailleurs toutes les marques de l'épopée guerrière. Dans les premières formes de l'expression de l'oralité, il faut surtout constater que les romanciers africains s'intéressent à une volonté inextinguible de dépasser les limites des structures romanesques classiques – Elles sont marquées essentiellement par une écriture simplifiée « Il ne doit pas y avoir, dans le roman policier, de longs passages descriptifs, pas plus que d'analyses subtiles ou de préoccupations d'atmosphère. De telles manières ne peuvent qu'encombrer lorsqu'il s'agit d'exposer clairement un crime et de chercher le coupable. » (VAN DINE, 1928) –, par la force de l'écriture des traditions africaines orales. C'est le dessein revendiqué par ces auteurs dans le choix des réalités sociales, culturelles évoquées dans leurs romans. Dans ces récits, il y a souvent correspondance entre les structures techniques et l'articulation des métarécits. Ce qui fait que dans le polar africain d'expression française, l'écriture porte intrinsèquement dans son originalité, les termes d'une diglossie littéraire. Cette démarche s'expliquerait sans doute par la première vocation assignée à l'écrivain africain : « Les Africains ont inventé des formes d'écriture pour lesquelles il n'existe pas de descriptif dans le monde littéraire européen. Leurs œuvres dressent le portrait de la réalité politique et sociale moderne, et s'attachent aux systèmes de valeurs, qu'ils soient ou non africains. Dans le même temps, leurs écrits sont fondés sur les traditions indigènes et des visions du monde typiquement africaines. » (MUKE, 2008, p.125).

L'écriture bigarrée dans le polar africain francophone laisse également émerger une autre forme de la conscience culturelle africaine. Il s'agit ici de la rapsodie, de l'inspiration poétique populaire. Les paradigmes discursifs traditionnels associés aux structures narratives du polar participent à l'élaboration du style des auteurs africains. En effet, le lecteur peut inférer un intertexte qui s'appuie sur des indices caractéristiques de l'ancrage culturel du récit. L'on peut lire dans *L'archer bassari* de Modibo S. KEITA :

Le griot se leva et l'arrêta de nouveau. Puy, de la grande et noble famille des Bukari dont les ancêtres s'illustrèrent à la bataille de Buuluur ! Ne t'offusque pas si ton griot t'interrompt. Accorde-moi un bref instant que je m'adresse à l'assistance. (...) tu peux donner plus et mieux que cela ! flatta le griot. Assistance, je vous demande à tous, jeunes et vieux, d'écouter avec plus d'attention ce que dit cet enfant (...). Vous me pardonnerez, je ne suis que votre griot. C'est que l'Imam de Bayé nous a appris que la vérité peut sortir de la bouche d'un enfant. (NDIONE, 1984, p.148).

La parole qui chante la gloire de la lignée sur une terre sans identité individuelle, en s'inscrivant dans la mémoire collective, se teinte d'honneur. La parole du griot, c'est l'honneur, associé dans la pensée de l'auteur africain au temps de gloire : cette inspiration poétique entraîne une volonté de restituer la figure du griot, c'est ce que l'écrivain africain entreprend dans les limites de la fiction. La parole à la louange de *Bukary*, ici, souligne d'abord l'appartenance du

---

<sup>4</sup> Chefs de village.



personnage à un groupe social, à une communauté. Le choix de cet extrait insiste sur la particularité de l'écriture du roman africain fortement marquée par le syncrétisme de diverses formes littéraires. C'est exactement ce que semble avoir provoqué l'identité multiple des auteurs africains : « l'enracinement de chacun dans la singularité de son identité culturelle avant de rencontrer l'autre dans le métissage. » (NJOH-MOUELLE, 2006, p.8).

Pour être au plus près de la réalité, l'écriture dans le polar d'Abasse NDIONE devient « une chambre d'échos », restituant le quotidien socioculturel des écrivains africains. Le rapport au réel est d'abord un rapport particulier à l'expression. Il intervient diverses formes du discours dans le système et la composition des romans dont il est question dans ces textes retenus à dessein. L'intervention des chants illustre bien ce qui précède :

Au moment où le soleil entamait la deuxième moitié de sa course, la dernière fille fut excisée. Les trois vieilles femmes sortirent de la paillote et entamèrent en chœur le Chant des initiées : Les mères des excisées n'ont pas la tête pleine ! N'ont pas, non plus, la tête pleine, les marâtres des excisées ! (NDIONE, 2000, p.296).

Partir d'une vision intellectuelle classique, c'est-à-dire, le roman policier avec ses structures habituelles, pour parvenir à la perception idéologique, sociale, c'est l'itinéraire de tous les auteurs africains. Ainsi, l'art par le renouvellement, s'élabore, reconstruit le réel, et donne au passé la puissance des mots. Cela dit, les écrivains africains préfèrent l'objectif qui rapproche le lecteur des structures orales. Elles organisent les accès de ce dernier au texte. C'est le premier moyen pour rendre possible le monde romanesque africain à partir du discours traditionnel. Les formes parlées sont variées et il convient de signaler une autre entreprise dans la pratique discursive. La volonté de restitution de « *l'âme africaine* » dans une langue étrangère fait qu'Abasse NDIONE introduit son récit des proverbes et des adages. Selon la juste formule de Michael RIFFATERRE, « tout fait de style est perçu également comme caractéristique d'une tradition ou d'une doctrine esthétique ou d'une langue spéciale. » (RIFFATERRE, 1971, p.374). Ce travail d'Abasse NDIONE révèle son importance dans les proverbes et adages africains suivants :

Sur cette terre des hommes, où se côtoient l'abondance et la misère, la vie et la mort, **rien n'est totalement caché, rien n'est indéfiniment inconnu, tout secret finit par être défloré.** (NDIONE, 2000, p.433).

Je vais terminer par un adage bien de chez nous qui enseigne que **si tu savais ce qui te guette tu aurais laissé ce que tu guettes pour s'occuper de ce qui te guette.** (NDIONE, 2000, p.466).

Le recours aux proverbes est un autre procédé par lequel Abasse NDIONE intègre les langues. Les proverbes notés ici sont ainsi figés dans le rôle synoptique du récit. L'assertion, quel que soit l'auteur ou l'idéologie dont elle est porteuse, marque le rapport invariant de la littérature à la société, qui consiste à en faire la peinture. Il est de coutume en Afrique, de terminer son affirmation par un adage, une maxime ou un proverbe qui s'avère probant dans l'argumentation du locuteur.

Les rapports entre les métarécits (mythes, contes, épopées, fables...) et le récit de l'énigme s'expriment d'abord dans l'orientation sémantique des romans comme rapports entre tradition et modernité. En général, l'attitude littéraire en Afrique exprime une volonté de

représentation des sociétés africaines : l'écriture, c'est avant tout, semble-t-il, l'expression de cultures et de traditions sociales, politiques... Tel est essentiellement le point de vue d'Alioune DIOP, il commente dans la revue *Présence africaine* : « incapables de nous assimiler à l'anglais, au Français, au belge, au Portugais – de laisser éliminer au profit d'une vocation hypertrophiée de l'Occident certaines dimensions originales de notre génie – nous nous efforcerons de forger à ce génie des ressources d'expression adaptées à sa vocation dans le XX<sup>e</sup> siècle. » (KESTELOOT, 1992, p.12). Sur l'arrière-plan de critique sociale se détache une représentation des instances traditionnelles, de certaines pratiques discursives, de leurs rapports au premier texte, des rôles qu'ils jouent et qui leur sont dictés par la tradition littéraire africaine, mais qui ont été à la fois renforcés par le renouvellement des propriétés de l'enquête et des procédés d'écriture représentatifs d'une sensibilité africaine.

## 2-L'intertexte

Parmi les facteurs qui invitent à un certain référentiel dans le polar africain, la description presque mimétique de la réalité sociale est sans doute le plus important, dans la mesure où celle-ci constitue l'essence-même de ce genre littéraire. Il est possible, à partir de là, de proposer une articulation entre les deux notions : fiction et culture dans la mesure où cette dernière influence fortement l'imaginaire du roman. Cette tendance est certainement favorisée par l'espace culturel d'où proviennent les polars africains. Il existe tout un jeu de rapports et d'interactions par lequel les textes d'Abasse NDIONE actualisent d'autres textes. À ce titre, les notes, fort utiles de Gérard GENETTE offrent quelques éléments précieux pour une découverte et une bonne analyse du phénomène dans l'œuvre littéraire :

[...] présence littérale (plus ou moins littérale, intégrale ou non) d'un texte dans un autre : la citation, c.-à-d. la convocation explicite d'un texte, à la fois présenté et distancié par des guillemets, est l'exemple le plus évident de ce type de fonctions, qui en comporte bien d'autres. (GENETTE, 1979, p.87).

Abasse NDIONE n'échappe pas à cet usage lorsqu'il évoque l'histoire du *vieux pêcheur lébou* en lisant l'histoire de *Santiago*. Et avec ce rapprochement des deux histoires d'horizons différents, il donne l'impression d'annoncer dans son roman, la cohabitation de deux traditions littéraires distinctes. L'on peut lire la correspondance dans cet extrait :

Ce qui me faisait adorer ce roman, c'est que dans mon imagination, et ceci depuis ma première lecture, **Santiago** n'était autre que **Mame Abdoulaye Djine**, un pêcheur qui habitait le même quartier que moi à Ngoudeu, et que j'avais bien connu dans mon enfance. (NDIONE, 1984, p.17).

L'interprétation se manifeste ici par les effets de la lecture déterminés par le jeu des rapports entre le premier texte (*La vie en spirale*), l'intertexte et le lecteur empirique. « L'intertexte laisse dans le texte une trace indélébile, une constante formelle qui joue le rôle d'un impératif de lecture, et gouverne le déchiffrement du message. » (RIFFATERRE, 1980, p.4). Même si le récit de l'enquête policière conserve toujours sa présence parce que les scénarios n'établissent pas des liens avec une œuvre particulière, il faut reconnaître la manière dont l'intertextualité se dévoile au lecteur. Amadou Hampaté BA peut être considéré comme un auteur sur qui Abasse NDIONE appuie sa réflexion dans *Ramata* dévoilant les formes de

l'intertexte. Le texte de KESTELOOT (*Da Monzo de Ségou* : 1972) repris au début du roman de NDIONE est plus que symbolique à ce titre :

Le désir et l'amour spontané qu'elle éprouva  
lui ôtèrent contenance et contrôle de ses actes ;  
Elle oublia qu'elle était première reine  
d'un état célèbre pour le courage de ses  
guerriers (...)  
Elle oublia le reste du monde,  
Il lui fallait Da à n'importe quel prix. (cité par NDIONE, 2000, p.6).

Les textes se distinguent aussi par l'emplacement qu'ils occupent par rapport au texte narratif premier. Ce texte d'Amadou H. BÂ, évoqué dans le paratexte, correspond à un seuil par lequel on peut accéder au sens de l'histoire du récit. Les notes de bas de page illustrent aussi cette préoccupation chez Abasse NDIONE qui, par le même usage, procède à la mise à jour de différents aspects socioculturels. Nous pouvons lire à la page 313 la philosophie de Kooc Barma Fall :

Considéré comme le plus grand philosophe wolof. Il se singularise par une coiffure faite de quatre touffes de cheveux sur le reste de son crâne rasé signifiant chacune une vérité : aime la femme mais ne te fie pas à elle ; le roi n'est pas un parent ; le fils adoptif n'est pas un fils ; les anciens méritent d'être gardés au village. (NDIONE, 2000, p.313).

L'intertexte concerne aussi des aspects de la mémoire contemporaine. Pour ce qui nous intéresse ici, il est clair que le référentiel historique nous rapproche davantage de la réalité sociale. Jean Pierre COLIN observe à ce propos : « L'intertexte a néanmoins une fonction générale, qu'on retrouve, chaque fois, peu ou prou : il s'agit [...] de naturaliser l'histoire et de la faire apparaître comme indiscutable en la rapprochant à d'autres éléments situés [...] dans le monde des faits et gestes accomplis et que nul n'oserait nier, puisqu'ils ont été rapportés en long et en large par la presse. » (COLIN, 1999, p.82). Ainsi, *Ramata* comporte des références relatives à des événements de l'actualité sociale sénégalaise :

Le clip de la chanson (le chien est à la fois chant et danse), sur le point de passer à la trappe du conseil des marabouts, comme l'avait été entre autres le feuilleton **Quatre vieillards** dans le vent, interdit sous prétexte d'être contraire à nos mœurs et coutumes, qui se moquait de nos imams, de notre religion et de nos mosquées. (NDIONE, 2000, p.337).

L'on peut lire dans cet extrait une histoire récente de la société sénégalaise reportée dans le journal *le Soleil* : « Célèbre depuis la controverse suscitée par le téléfilm [Les quatre vieillards dans le vent], Baye Ely prend cet épisode pour ce qu'il a été : une tempête dans un verre d'eau. « Il n'y avait aucune raison de censurer ce téléfilm car des pièces plus outrageantes ne sont pas frappées d'interdiction », s'indigne-t-il. La patience, sa qualité principale, l'aide à traverser cette passe, faite de brimades, d'incompréhensions et même de menaces de mort. » (DIOP, 2013). On se souvient bien aussi des paroles de cette chanson de Thio MBAYE<sup>5</sup> qui avait défrayé la chronique, reprise dans *Ramata* :

---

<sup>5</sup> MBAYE, Moustapha "Sitapha" dit "Thio" est l'un des meilleurs percussionnistes du mbalax.



Une parole est une parole  
La parole d'autrui n'est une parole !  
Le trou est un trou  
Le trou d'autrui n'est pas un trou ! (NDIONE, 2000, pp.337-338).

Le roman policier possède, nous l'avons vu, le caractère réel des phénomènes et des événements sociaux. Le polar africain le possède à un degré encore plus intense, car il visite régulièrement la mémoire collective. Une volonté assez lisible et unanime de l'écriture de l'Histoire dans le roman africain a été signalée depuis par P. DIANDUE BI KACOU (2003) repris ici par Mathurin SONGOSSAYE : « Une étude récente, Histoire et fiction dans la production romanesque d'Ahmadou Kourouma, démontre de manière persuasive, comment des termes classiques de l'étude de la narratologie, comme le temps du récit, le temps raconté et le temps mis à raconter peuvent être relégués au second plan, au profit du temps de l'histoire et de ses relations avec l'Histoire, pour suggérer comme personnages plutôt des caricatures ou des calques des personnalités qui ont marqué l'histoire de l'Afrique. » (SONGOSSAYE, 2005, p.33). L'intertexte concerne aussi des aspects historiques dans le roman policier d'Abasse NDIONE. Il renforce le réalisme, et les exemples sont multiples à ce niveau : plusieurs passages font référence à l'histoire politique sénégalaise.

Mamadou Dia [...] prit la décision de transférer la capitale du Sénégal de Saint-Louis à Dakar. À l'annonce de la nouvelle, les Saint-Louisiens, stupéfaits, protestèrent avec véhémence et énergie. D'une seule voix, ils affirmèrent qu'ils ne resteraient pas les bras croisés devant ce qu'ils considéraient comme la mise à mort certaine de leur ville. [...] Le président Léopold Sédar Senghor, arrivé au pouvoir suite à l'éclatement de l'éphémère fédération du Mali, regroupant le Soudan français et le Sénégal, après s'être débarrassé de Mamadou Dia devenu entre-temps président du conseil du gouvernement, accusé de tentative de coup d'État et enfermé avec quatre de ses compagnons au bagne de Kédougou, y mit fin définitivement. (NDIONE, 2000, pp.191-192).

L'an 2000, tant de fois, chanté depuis l'ère de Sédar Senghor comme étant l'année de l'abondance et de la prospérité pour tous, arriva enfin. [...] notre pirogue voguait sur une houleuse mer de marasme et de difficultés frappant toutes les couches de la société, surtout les plus défavorisées, et d'ordures de toute nature envahissant villes et villages. Tout le monde affligé du mal-vivre, avait un mauvais goût de cendre dans la bouche et Dakar était très loin d'être aussi jolie que Paris. Peut-être en l'an 3000. (NDIONE, 2000, p. 520).

L'écrivain sénégalais qui, semble-t-il, s'est parfaitement documenté, bien que disposant dans son récit de tous les éléments lui donnant les moyens d'une expression pleinement réaliste, sublimera cette réalité. L'histoire politique du Sénégal y est évoquée de la façon la plus exacte. L'auteur fait, ici, une reproduction rigoureuse des événements politiques de l'Indépendance à l'an 2000. Il quitte le fait divers et élève son récit au rang d'histoire. Nous constatons que les informations données ici, par l'auteur sénégalais dans ces passages ne se distinguent guère de la vérité historique. En clair, les passages repris ici montrent de façon exemplaire comment, dans ce roman d'Abasse NDIONE, l'histoire et la fiction se confondent. Si l'on prend en considération les caractéristiques et les buts immanents au genre policier africain.

Une nouvelle approche du roman policier s'actualise dans l'écriture du réel. L'intellectualisation – récit centré essentiellement sur l'enquête policière – laisse place peu à peu à un réel tangible. Les auteurs de roman policier, de plus en plus, témoignent dans la vérité de la fiction. L'intertexte donne un cachet particulier au roman policier en ce sens que « les jeux intertextuels ne sont jamais innocents, ils jouent souvent le rôle d'un identificateur générique et particularisent l'écriture des polars (...). L'intertextualité permet ainsi à la littérature policière de se métamorphoser, d'évoluer, et de renaître à chaque fois de ses cendres. » (BOUDJAJA, 2009, p.120). C'est dire à quel point le métarécit est l'évocation d'un potentiel indice, surtout lorsqu'on l'associe à d'autres éléments de l'enquête tout aussi porteurs de signification à l'instar de la fatalité, dont on peut observer l'effet d'explication du meurtre de Ngor Ndong dans *Ramata* (2000).

L'intertexte renforce aussi le suspense lorsqu'il permet de divertir le lecteur obsédé par la quête de la vérité dans le roman du sénégalais. Sous les structures voulues du texte, certaines pages de l'histoire du Sénégal inscrites entre les grandes lignes de l'enquête policière à première vue sont incompatibles, font penser à un ralentissement du récit qui contribue au retardement de la vérité finale, est l'expression d'une technique d'écriture particulière. À proprement parler, ces métarécits, dont les fonctions littéraires nous importent plus que leur origine, constituent les signes manifestes de ces structures narratives qui définissent l'originalité du roman policier africain.

## **Conclusion**

En définitive, Abasse NDIONE exploite les ressources d'un modèle de polar qui s'accommode aux traditions littéraires africaines. Il met en avant les formes où intervient le plus le réalisme africain. En effet, par l'enchâssement des formes discursives et l'interaction des récits, le romancier sénégalais expose ici l'un des traits essentiels de l'esprit de la littérature africaine à partir de structures narratives qui créent un jeu d'interactions. La tradition orale ne peut manquer de déteindre sur le récit du polar africain. Rares sont les romanciers africains qui échappent à cette particularité enrichissante du roman. Ces démarches, précisément dans les romans d'Abasse NDIONE sont en même temps significatives de la façon dont les méthodes structurales résolvent les contradictions entre métarécits et intrigue policière, en les intégrant dans un champ de combinaison que l'intertextualité contribue à créer. En ce sens l'intertexte dans le roman policier d'Abasse NDIONE peut créer des attentes, comblées ou déçues et qui sont consubstantielles à la quête de la vérité qui gouverne le travail intellectuel du lecteur de polar.

## Références bibliographiques

BOUDJAJA, M. (2009). « La pratique intertextuelle dans le polar de Yasmina Khadra », Synergies Algérie n° 4 - pp. 115-122.

COLIN, J.P. (1999). *La belle époque du roman policier français. Aux origines d'un genre romanesque*. Paris. Delachaux et Niestlé.

DIAGNE S.B. (2007). *Léopold Sédar Senghor, l'art africain comme philosophie*. Paris, Riveneuve éditions.

DIOP, O. L. « ABIB DIOP dit BAYE ELY : Ce « Goorgorlu » se débrouille bien pour nous faire rire » <http://fr.afrikinfos.com/2013/09/12/habib-diop-dit-baye-ely-ce-goorgorlu-se-debrouille-bien-pour-nous-faire-rire/> Publié le 12 septembre dans le journal « Le soleil ».

GENETTE, G. (1979). *Introduction à l'architexte*. Paris, Seuil, coll. « Poétique ».

KESTELOOT, L. (1965). « Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature ». Bruxelles, Université libre de Bruxelles.

(1992). *Anthologie négro-africaine, nouvelle édition revue et augmentée*. Paris, EDICEF.

KESTELOOT, L. (1972). *Da Monzo de Ségou, épopée bambara*. Paris, Fernand Nathan.

MUKE, S. (2008). « Transmission de la tradition orale africaine en exil ». Dans *Héritier, transmettre : le bagage de bébé*. ERES, Cairn.info (consulté le 5 septembre 2019).

MILLET, R. (2005). *Harcèlement littéraire*, Paris, Gallimard.

NAUDILLON, F. (2006). « Poésie du Roman policier africain francophone.» [www.ulaval.ca/.../III-5b Française NAUDILLON.pdf](http://www.ulaval.ca/.../III-5b_Française_NAUDILLON.pdf). (Consulté en Janvier 2020).

NDIONE, A. (1984). *La vie en spirale*. Dakar, Nouvelles Editions Africaines.

(2000). *Ramata*. Paris, Gallimard.

NJOH-MOUELLE, E. (2006). « Léopold SEDAR SENGHOR et le thème du métissage culturel », YAOUNDE à l'occasion de la célébration de la 36eme Journée Mondiale de la Francophonie.

RIFFATERRE, M. (1971). *Essais de stylistique structurale*. Paris, Flammarion.

(1980) : « La trace de l'intertexte », *La Pensée*, n° 215, 4-18 ;

SENGHOR, L. S. (1980). *La poésie de l'action*. Paris, Stock.

SONGOSSAYE, M. (2005). « Figures spatio-temporelles dans le roman africain subsaharien anglophone et francophone » Thèse de doctorat réalisée sous la direction Juliette Vion-Dury, Université de Limoges.

VAN DINE, S.S. (1928). *Les 20 règles*, in « American magazine » : (règle n°16).