

Rapt à Bamako : entre aventure et jeu politique

 alternative francophone
pour une francophonie en mode mineur

<https://doi.org/10.29173/af29449>



Adama Togola

 <https://orcid.org/0000-0001-6107-735X>

adama.togola@mail.mcgill.ca

Université McGill, Canada

Résumé. Cet article examine le rapport entre le polar et la littérature de jeunesse à partir du roman *Rapt à Bamako* d'Alpha-Mandé Diarra et Marie Florence Ehret. Il vise plus précisément à montrer comment ce roman reprend certains thèmes fréquemment exploités dans le champ de la littérature de jeunesse. Nous posons l'hypothèse que *Rapt à Bamako* se construit, d'une part, autour de thèmes et idées principalement axées sur les rapports entre littérature et société, et, d'autre part, sur la recherche de mécanismes esthétiques ou narratifs pour rendre compte de la vie des êtres et des choses en Afrique contemporaine. Le roman emploie une série de stratégies narratives dont le but est de révéler les tensions entre l'enquête rationnelle et la pensée surnaturelle. Il présente ainsi la particularité d'introduire le lecteur dans un univers avant tout politique et dans l'imaginaire social malien où la conception du monde comprend, pour une bonne partie de la population, autant le monde visible qu'invisible

Mots clés : littérature africaine, polar, roman jeunesse, adaptation, rencontre, quête, rapports, Alpha-Mandé Diarra, Marie Florence Ehret

Abstract. This article examines the relationship between crime fiction and children's literature based on the novel *Rapt à Bamako* by Alpha-Mandé Diarra and Marie Florence Ehret. It aims more specifically to show how this novel takes up certain themes frequently exploited in the field of children's literature. We hypothesize that *Rapt à Bamako* is built on the one hand, around themes and ideas mainly centered on the relationship between literature and society, and, on the other hand, on the search for aesthetic or narrative mechanisms to account for of the life of beings and things in contemporary Africa. The novel uses a series of narrative strategies aimed at revealing the tensions between rational inquiry and supernatural thought. It thus presents the particularity of introducing the reader into a universe that is

above all political and into the Malian social imagination where the conception of the world includes, for a good part of the population, both the visible and invisible world.

Keywords: African Literature, Crime Fiction, Children's Literature, Adaptation, Encounter, Quest, Relationships, Alpha-Mandé Diarra, Marie Florence Ehret

La critique a souvent effectué une lecture mimétique du roman *Rapt à Bamako* (1999), montrant la corrélation de celui-ci avec l'environnement sociopolitique et culturel. Elle allègue que ce roman qui a été adapté au cinéma¹ par Cheick Oumar Sissoko traduit les bouleversements sociaux et les pratiques mafieuses lors des élections en Afrique. Tsevi Dodounou (2011) soutient, par exemple, que *Rapt à Bamako* permet de comprendre le sort tragique dont l'albinos est victime dans certaines sociétés africaines : l'albinos doit faire l'objet d'un sacrifice recommandé par un géomancien (104). Tantôt la critique puise dans un fonds de clichés et thèmes qu'elle ressasse lorsqu'il est question d'étudier la valeur esthétique et épistémologique de ce roman, tantôt elle réduit l'itinéraire des personnages au conflit entre tradition et modernité. À l'enlèvement de l'albinos qui tourne à l'échec dans le roman, la critique, souvent féroce et péremptoire, donne une réponse de nature politique et passe sous silence le fait que les jeunes gens qui empêchent cet enlèvement, ce sacrifice, sont des enquêteurs *en devenir* et que le suspense, la surprise, les tensions familiales et sociales qui ponctuent leurs parcours pour retrouver Dominique Graindamour, une Française envoyée par la Francophonie pour observer le bon déroulement des élections, sont étroitement liés à la démarche de l'enquêteur du polar, dont le travail consiste à reconstituer en un tableau narratif cohérent les traces laissées par le criminel. C'est cette dimension (enquête) du roman de Diarra et d'Ehret que nous voulons explorer dans cet article en partant de l'idée que *Rapt à Bamako*² se construit, d'une part, autour de thèmes et idées principalement axées sur les rapports entre littérature et société, et, d'autre part, sur la recherche de mécanismes esthétiques ou narratifs pour rendre compte de la vie des êtres et des choses en Afrique contemporaine. Notre visée est de montrer comment ce polar pour la jeunesse permet de saisir le conflit épistémologique entre le discours des enquêtés et celui des enquêteurs qui se présente comme un discours à prétention scientifique. Mais avant de procéder à l'analyse de la trajectoire des personnages du roman, nous allons d'abord décrire les rapports d'opposition et de similitude entre le polar et le roman pour la jeunesse.

POLAR ET ROMAN POUR LA JEUNESSE : UNE FRATERNITÉ THÉMATIQUE?

Comme le souligne Simon Dupuis (1994), « ce qui distingue le [roman pour la jeunesse] du roman policier, c'est qu'il est empreint d'une visée morale : dans le roman jeunesse, on apprend qu'il ne faut pas

¹ Pour une analyse détaillée du passage des textes littéraires africains au cinéma, voir Tcheuyap, Alexie. *De l'écrit à l'écran. Les réécritures filmiques du roman africain francophone*. Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2005 ; Diawara, Manthia. *African Cinema. Politics and Culture*. Bloomington, Indiana University Press, 1992; Murphy, David. *Sembene. Imagining Alternatives in Film and Fiction*. Oxford/Trenton, James Currey Africa World Press, 2000; Niang, Sada. *Littérature et cinéma en Afrique francophone. Ousmane Sembene et Assia Djebar*. Paris, L'Harmattan, 1996 et Harrow, Kenneth. *African Cinema. Postcolonial and Feminist Readings*. Trenton, Africa World Press, 1999.

² Désormais abrégé en *RB*, suivi du numéro de la page, dans le corps du texte.

juger quelqu'un avant d'avoir des preuves accablantes, ce qui sous-tend une philosophie de la tolérance, de l'acceptation d'autrui. Bien sûr, cette tendance fait l'éloge de la curiosité et souligne les attraits de la découverte de l'inconnu de "l'autre" en quelque sorte » (10). La présence de scènes de crime dans le polar pour la jeunesse n'est que la manifestation directe d'une curiosité intellectuelle. C'est pourquoi Simon Dupuis parle de l'acquisition d'une « autonomie de lecture » chez le jeune, notant au passage que « les romans policiers pour la jeunesse privilégient l'exploration du monde à l'extérieur du noyau familial afin de contribuer à l'accès de l'enfant à un stade supérieur de son développement » (10). Franck Évrard (2003) rejoint partiellement la position de Simon Dupuis, mais, à la différence de ce dernier, il met essentiellement l'accent sur les enjeux de l'investissement du polar par les auteurs pour la jeunesse : « Si le récit policier existant dans le domaine de la littérature de jeunesse pose tant de problèmes à la critique, c'est que cet écrit fictionnel obéit à une double contrainte : la première, générique, est liée au policier, tandis que la seconde est constituée sur le plan de la réception par la nature particulière des destinataires âgés de sept à quinze ans » (25).

L'analyse d'Évrard énonce et annonce, à partir d'une série d'interrogations, les signes formels et informels d'une rupture épistémologique dans le polar contemporain. Cette rupture s'observe dans la conception même de la littérature policière sous-tendue par des enjeux esthétiques et perçue comme une nouvelle légitimation du genre. Outre cette rupture, il convient aussi de relever, du point de vue narratif, le rôle important joué par les premières œuvres policières dans la naissance et la canonisation d'une manière d'écrire. En effet, depuis les travaux pionniers de Régis Messac (2011), une définition rationnelle du polar comme un « récit consacré avant tout à la découverte méthodique et graduelle par des moyens rationnels des circonstances exactes d'un événement mystérieux » (31) rend difficile le rapprochement du polar³ avec d'autres genres paralittéraires dont la littérature de jeunesse. Cette définition, reprise par certains critiques (Narcejac, Sadoul, etc.), s'appuie sur la poétique des auteurs du *London Detection Club*, une poétique qui fait appel à des procédés narratifs et discursifs particuliers : l'œuvre policière (roman à énigme classique, par exemple) doit brosser le portrait d'une société idéale dans laquelle le lecteur se sent constamment en sécurité. La fonction rassurante qui la caractérise consiste à montrer au lecteur que tous les criminels seront arrêtés et punis conformément à la loi. Georges Lukacs (1960), dans *La Signification présente du réalisme critique*, rappelle, par exemple, que les premières œuvres policières, notamment celles d'Arthur Conan Doyle « reposaient sur une idéologie de la sécurité; elles mettaient en valeur l'omniscience des personnages chargés de protéger la vie bourgeoise » (87). Si cette idéologie de la sécurité ne permet pas à l'auteur du roman policier (classique) de choisir des aspects susceptibles de faire ressortir les déchirures et les tensions sociales, il est plaisant de voir, selon Lukacs, comment l'auteur s'efforce de fournir une vision intérieure des classes sociales. Concernant les personnages, par exemple, il « cherche l'unité de l'individuel et du typique dans l'individu même et dans ses conflits personnels, pour se frayer ainsi une voie qui mène jusqu'à leur signification sociale » (172).

À cette technique d'écriture qui accorde la « primauté aux approches prescriptives et descriptives qui tendent à bloquer la réversibilité du texte, à réduire la polysémie ou la polyphonie, d'où la fermeture du roman par la révélation d'une solution unique » (Évrard 14-15), s'ajoute une réelle activité interprétative : en privilégiant le raisonnement hypothético-déductif, l'auteur du polar doit souvent éviter des démarches pouvant l'amener à sortir de l'univers cohérent qu'il s'est construit. Il réduit son analyse à l'abstraction en mettant l'accent sur une histoire (énigme) complexe dont la résolution fait appel à des analyses scientifiques rigoureuses. Le crime devient alors une occasion pour le détective de démontrer la pertinence de ses hypothèses scientifiques. Ce détective repère l'indice, l'interprète et l'insère dans un

³ Nous employons ici le terme « polar » au sens générique. Depuis les années 1960, le terme « polar » semble prendre le dessus sur la notion de « roman policier ».

réseau de significations. L'historien italien Carlo Ginzburg (1989) a rigoureusement montré, à partir des écrits de Giovanni Morelli, d'Arthur Conan Doyle et de Sigmund Freud, les enjeux théoriques et esthétiques de la pratique indiciaria dans le polar. Les hypothèses que formule l'enquêteur ne cherchent pas seulement à savoir « quels signes sont utilisés dans l'intention de communiquer, mais comment on fait pour donner aux signes une signification et en quoi cette attribution de signification s'inscrit dans un processus lié à la connaissance » (Xanthos 19-20).

À cette poétique du roman à énigme qui met l'accent sur la pratique indiciaria et le raisonnement hypothético-déductif s'opposent le roman noir et le suspense dont les auteurs sont souvent animés d'une volonté critique manifeste à l'égard des institutions sociales. Ainsi, quel que soit le point de vue adopté, l'examen des rapports entre le polar et la littérature de jeunesse condamne le lecteur à un inconfort : les rapports possibles entre le polar et le roman pour la jeunesse sont éminemment complexes. Comme le polar dont la définition est, assurément, problématique à cause de la démultiplication du genre en formules variées (roman à énigme, roman noir, roman à suspense), qui a fait que le roman policier a cessé depuis longtemps d'être unitaire ou homogène (Dubois 53), le roman pour la jeunesse est marqué par son ambiguïté immanente, au point d'apparaître comme le « grand livre des paradoxes » (Prince 9). Il s'affirme comme un champ autonome qui, en raison de son destinataire, « prend de nouvelles formes et acquiert un sens nouveau qui se décline aussi sous une forme cryptique qui nécessite un décodage littéraire » (Attikpoé 16). Lieu fortement problématique du point de vue générique, le roman pour la jeunesse étonne et déstabilise « ceux qui croient maîtriser ses codes et ses thèmes » (Prince 10). Son examen doit tenir compte de ses traits formels de nature extrêmement différente qui en font une production éminemment riche et complexe.

Cependant, ces discours d'opposition ne doivent pas conduire à reléguer au second plan les relations thématiques que l'on peut trouver entre le polar et le roman pour la jeunesse. Car, comme le rappelle Catherine Vernet (1995), le polar « est très présent dans les éditions destinées à la jeunesse » (81). Les nombreuses collections destinées aux jeunes comme petits policiers de Magnard, « rat noir » pour adolescents et Souris noire (Syros), Cascade policier (Rageot), Aventure verte policière (Hachette), Mystère (Casterman), Myriades (Épigones), Pages noires (Gallimard), Folio Junior (Gallimard), Pleine Lune (Nathan), Castor poche (Flammarion), Medium poche et Neuf (École des loisirs), Je bouquine (Bayard), Lecture Junior (Gallimard) mettent en scène des enquêteurs auxquels les jeunes lecteurs peuvent s'identifier. Des auteurs comme Marc Villard, Malika Ferdjoukh, Franck Pavloff et Didier Daeninckx ont publié dans ces collections des textes dont les enquêteurs sont des jeunes. Cette présence massive des figures juvéniles de l'enquête amène Claude Hubert-Ganiayre à dire que dans le « roman policier, le lecteur va retrouver en effet certains thèmes fréquemment exploités dans le champ de la littérature de jeunesse : aventure et quête de soi, solitude et solidarité, ouverture sur des mondes différents et plongée dans sa propre mémoire et ses origines » (10). Hubert-Ganiayre cite Daniel Pennac qui affirmait dans un numéro du Figaro, qu'entre les « récits [pour la jeunesse] et le roman noir, il y a une vraie fraternité thématique : la solitude du héros, la peur, la menace » (Hubert-Ganiayre 14). Cette fraternité qu'évoque Pennac et dont William Irish (2007) et Xavier-Laurent Petit (2001) ont décrit les enjeux esthétiques et épistémologiques se traduit par la reprise des grands thèmes (la mort, l'extrême violence, etc.) qui étaient jusque-là absents de la littérature de jeunesse, mais qui y trouvent désormais une expression plus affirmée. De l'initiation au mystère au goût du secret en passant par la peur de la nuit et la révolte devant l'injustice, le polar pour la jeunesse explore la noirceur du monde moderne.

Comme nous pouvons le constater, l'écriture policière pour la jeunesse est une mise en scène des rapports entre adultes et jeunes. Et le polar pour la jeunesse participe d'une écriture de l'hybride qui oppose une résistance à la marginalisation au travers d'une dynamique discursive particulière. Le roman *Rapt à Bamako* d'Alpha Mandé Diarra et Marie Florence Ehret peut se lire comme une exploration du monde, celui de l'Afrique pendant les périodes électorales. Dans ce texte, les auteurs emploient une série de stratégies narratives dont le but est de révéler les tensions entre l'enquête rationnelle et la pensée surnaturelle. Le roman présente ainsi la particularité d'introduire le lecteur dans un univers avant tout politique et dans l'imaginaire social malien où la conception du monde comprend, pour une bonne partie de la population, autant le monde visible qu'invisible.

CHEMINS DÉTOURNÉS D'UNE ENQUÊTE

Dès la première page de *Rapt à Bamako*, le narrateur donne le ton : « Nous arrivons à Bamako. Atterrissage prévu dans cinq minutes. Veuillez rejoindre votre siège et attacher votre ceinture, s'il vous plaît. De légères perturbations sont annoncées. L'harmattan est en train de sévir. Visibilité 2000 mètres » (RB 8). Le lecteur est bien situé, d'autant plus que le titre est on ne peut plus clair : voilà une histoire qui se passe à Bamako en février. Pour mieux préciser le décor, le narrateur insiste sur la chaleur provoquée par l'harmattan, ce « vent qui soulève la terre et transporte les dunes, voile les alentours d'une impalpable poussière de sable » (RB 7). Cette précision spatio-temporelle est construite autour de références, de nombreux lieux réels et de descriptions des quartiers de la ville de Bamako. Communiquer au lecteur les informations sur l'aéroport et la ville de Bamako n'est pas l'objectif principal du narrateur. Sur cette ville décrite comme un lieu « sombre » s'étend l'ombre d'une histoire rocambolesque qui présage des luttes politiques et religieuses.

Le roman s'ouvre sur l'arrivée à Bamako du jeune Malik Traoré et de sa famille au bord d'un vol Air France. Issa Traoré, « avocat au barreau de Paris et respectable père de famille » (RB 6) décide de rentrer au Mali pour soutenir son grand frère El Hadj Mustapha Traoré, candidat aux élections présidentielles de son pays. Si les premières pages du roman sont consacrées à l'arrivée des « Parisiens » et de Fatou, une sœur mariée à Dakar, et à la bonne ambiance qui règne dans la famille Traoré au quartier huppé de millionbougou, l'on remarque que le développement de l'intrigue révèle une poétique romanesque caractérisée par l'ambivalence axiologique s'ouvrant sur une réflexion politique. Dominique Graindamour, une Française que la Francophonie a envoyée à Bamako pour observer les élections, a été enlevée à sa sortie d'un dîner chez El Hadj Mustapha Traoré. Ce rapt plonge Bamako dans une grande effervescence à la veille des élections. Toutefois, malgré les pressions médiatiques et les insistances de Malik et ses cousines Sara et Rokia pour retrouver rapidement la Française, le candidat El Hadj Mustapha Traoré se montre très peu concerné par cette ténébreuse disparition. Il décide de s'occuper de ses affaires politiques et confie l'enquête à l'inspecteur Frankie de la police de Bamako dont la réputation auprès de la population est mitigée. Cette situation amène Malik, Sara et Rokia à entreprendre une enquête parallèle dont la conclusion dévoilera la nébuleuse connexion entre les religieux et les hommes politiques.

Ce bref aperçu de l'intrigue montre d'emblée que l'enquête policière de ce polar pour la jeunesse suivra différents chemins. À l'inaction de l'inspecteur Frankie et à l'amateurisme de l'enquêteur Franco et du détective privé envoyé par Paris, Malik et ses cousines opposent la détermination et l'indiscipline. Leur enquête qui suit un chemin détourné ne vise pas seulement à libérer Dominique Graindamour, elle se propose surtout de dénoncer la connexion entre les hommes politiques et les chefs religieux dont les pratiques criminelles plongent le pays dans une inquiétante insécurité. Au fur et à mesure que l'enquête progresse et que les déplacements de Malik et de ses cousines entre les quartiers de la ville occupent plusieurs pages du roman, l'on remarque que le roman construit peu à peu un discours aux accents

didactiques à la manière des récits initiatiques traditionnels où les héros doivent surmonter une série d'épreuves. Dès l'annonce du rapt, les jeunes enquêteurs décrivent les contours de leur mission :

Il est clair maintenant que nous ne pouvons compter que sur nous-mêmes pour retrouver Dominique, dit Sara. Le détective privé français est encore pire que Frankie, ils ne nous seront d'aucune utilité ni l'un ni l'autre, au contraire, mais on ne pourra pas non plus garder Fracasse enfermé au zoo très longtemps. Procédons par ordre. La dernière personne qui a vu Dominique, c'est toi Rokia. Il faut que tu te souviennes de tous les détails (*RB* 61-62).

Pourtant, pour Malik et ses cousines, cette aventure ne sera pas si simple, car l'implication d'El Hadj Mustapha Traoré dans cette affaire est tellement forte que Sara et Rokia se méfient désormais de tous les membres de la famille Traoré. Cette méfiance prend une autre tournure lorsque Rokia, l'albinos, la fille de Fatou, apprend par un géomancien local qu'elle était « désignée pour le sacrifice » (*RB* 82) et non Dominique Graindamour. Se sentant désormais en danger, elle fuit la maison d'El Hadj Mustapha Traoré pour se réfugier à l'ambassade du Sénégal à Bamako. Malik fera la même chose. Mais à la différence de Rokia, il choisit de vivre dans la rue, comme les *talibés*. Il voit dans cette cohabitation avec les *élèves coraniques* un moyen pour remonter au commanditaire du rapt de la Française. Après avoir longuement écouté les conversations des *talibés* qui peuplent les rues de la ville, il juge nécessaire de s'infiltrer dans leur univers :

Les enfants se mettent à parler de leurs maîtres, de leur sévérité, mais aussi de leurs immenses connaissances et pouvoirs.

L'un d'eux affirme avec fierté que son maître est le marabout le plus réputé de Bamako en matière de voyance et de résolutions de problèmes.

— Il est peut-être fort, mais il ne travaille pas avec les Blancs, lance Malik.

— Il travaille même pour les présidents blancs, répond le gamin. Et en ce moment, il garde une blanche chez lui pour la soigner. Elle a été transportée de nuit, sûrement pour que personne ne la voit et elle ne sort jamais, mais on sait bien qu'il s'en occupe

— Une blanche, comment elle était? demande vivement Malik.

— Qu'est-ce que ça peut te faire? Tu crois que c'est la tienne?

— On ne sait jamais [...] (*RB* 107).

Le lecteur apprend en ce moment, avec l'entrée en scène de Fané, un *talibé*, que, s'il y a projet de sacrifice, il émane d'ailleurs et s'inscrit dans une logique politique. Ce constat amène Malik à privilégier la piste d'El Hadj Cheik Salif Djanné (*RB* 145), un marabout puissant dont les relations avec le candidat El Hadj Mustapha Traoré défraient souvent la chronique. De la grande mosquée de la ville à l'hôpital Gabriel Touré en passant par les quartiers populaires comme Lafiabougou et Bozola (*RB* 136-137), le roman mêle histoire et politique sur fond de suspense, avec un dispositif narratif particulier qui suscite l'émotion et l'effroi. Avant de procéder à l'enquête, Malik et ses cousines brouillent les pistes, en mettant en place une série de stratégies : ils tissent des liens avec les *talibés* et quelques géomanciens. Leurs déplacements entre les différents lieux de la ville qui donnent au roman une spatialité éclatée, permettent d'aborder subtilement d'autres questions secondaires, sans pourtant perturber le trajet de ces jeunes, déterminés à retrouver saine et sauve Dominique Graindamour. L'on remarquera aussi que discrétion et

taciturnité caractérisent leur démarche. Malik, Sara et Rokia deviennent monomanes : toutes leurs pensées sont orientées vers l'acte héroïque de Dominique Graindamour à l'hôtel de L'Amitié. Cet acte qui a permis de sauver Rokia de la noyade est gravé dans leur mémoire. Pour eux, rien n'a de sens, en dehors de ce qui peut faciliter la libération immédiate de leur amie. À leurs yeux, l'otage française n'est pas seulement une *étrangère* qui est venue observer les élections, mais bien une femme dont la bonté humaine transcende les clivages raciaux. Ils voient dans son geste une invitation à l'ouverture à l'autre, à son humanité (Levinas 1972), ce qui explique en partie leur opposition à l'inspecteur Frankie qui n'hésite pas à les critiquer : « Ce n'est pas un jeu d'enfants, cette histoire » (RB 50).

L'on observe aussi que l'analyse du roman dégage une interdiscursivité conflictuelle entre les enquêteurs et El Hadj Mustapha Traoré : tandis que le discours de Malik et ses cousines prend appui sur l'élucidation de l'enquête, celui d'El Hadj Mustapha Traoré fonde sa légitimité sur la réputation de sa famille et sa carrière politique. Dans l'un et dans l'autre, l'on note que la question politique occupe le devant de la scène, tout semblant venir de ce thème. Par exemple, la dimension politique de l'enlèvement de Dominique Graindamour prend une place centrale quand se manifeste une corrélation entre l'histoire de Djanné, ce marabout sacrificateur, et la disparition du passeport de la Française qu'une fillette a retrouvé dans la chambre d'Oumou, l'une des épouses du candidat El Hadj Mustapha Traoré. Cette découverte du passeport qu'El Hadj Mustapha Traoré avait déjà brûlé n'apparaît pas pour Sara comme une coïncidence, mais plutôt comme la confirmation de son soupçon au sujet de son oncle. Ainsi, tout au long du roman, le narrateur adopte une technique particulière qui consiste à faire de l'enlèvement de Dominique Graindamour le lieu d'une écriture de mystère où les différents personnages se confondent dans des histoires grotesques. Le désintérêt d'El Hadj Mustapha Traoré pour l'enquête apparaît, aux yeux des jeunes enquêteurs, comme un indice d'une extrême gravité, puisque les autres politiciens profitent de l'affaire pour régler leurs comptes avec la famille Traoré. Djibril Sangaré, le candidat de l'opposition radicale (RB 95), n'hésite pas, lors du débat télévisé, d'attaquer El Hadj Mustapha Traoré sur cette affaire : « Monsieur Traoré, nous ne saurions négliger les problèmes si importants de notre pays, mais il me semble que, plus que quiconque, vous devriez être préoccupé par cette disparition » (RB 98). Il y a comme fondement à l'écriture de ce roman, une quête infinie de justice sociale et de justesse littéraire. En effet, au fur et à mesure que l'enquête de Malik avance et que les relations entre El Hadj Mustapha Traoré et le marabout Djanné se précisent, le thème de l'irrationnel apparaît comme le motif principal autour duquel gravitent les histoires individuelles des personnages. Provoqué par l'ambition politique et consolidé par le marabout Djanné, le crime sacrificiel devient, d'une certaine manière, le véritable lieu de l'unité sémantique du roman.

D'UNE DISTANCE TEMPORELLE FRACTURÉE : SUSPENSE ET ANGOISSE

En suivant la logique du roman à suspense, la narration du roman *Rapt à Bamako* accentue la pression sur les enquêteurs qui doivent retrouver Dominique Graindamour avant le jour et l'heure fatidiques annoncés par le géomancien. Selon les propos de ce dernier, « le sacrifice devrait avoir lieu la veille de l'élection » (RB 90). Cette révélation renforce l'angoisse des jeunes enquêteurs et les moments tragiques et douloureux figurent en ressassement dans le récit, alors que l'otage française ignore totalement les raisons de son enlèvement. Secrètement gardée « à demi couchée sur un lit de camp » (RB 141) dans une villa inachevée, Dominique Graindamour fonde tout son espoir sur la mission que mènent Malik et ses cousines. Des souffrances psychologiques aux réprimandes du gardien de sa cellule, le roman ne manque pas de souligner, à certains endroits, les relations conflictuelles entre les marabouts pour garder leur influence dans le jeu politique. Ainsi, l'accent mis sur le temps donne sens à un aspect singulier de la temporalité : la distance temporelle est considérée comme une fracture. Les enquêteurs procèdent par modélisation, en prenant la

mesure des enjeux culturels, politiques, sociologiques d'une enquête ancrée dans les réalités africaines contemporaines.

L'on note par ailleurs que, dans cette aventure au cœur de la ville de Bamako, les révélations du géomancien confèrent au roman une dimension particulière : elles relèguent au second plan la dimension du roman noir pour privilégier celle du roman à suspense⁴. L'échéance de « sept jours » (*RB* 90) traduit une « opposition entre tâche à accomplir et temps disponible » (Reuter 158-159). Roman de la victime, *Rapt à Bamako* se caractérise par la place importante qu'il accorde à l'angoisse de la victime⁵. Sa lecture repose en grande partie sur la peur et la frustration provoquées par les propos du géomancien. L'émotivité qui oriente sa lecture vers une étude de la réception (Budor 43-44) installe le lecteur dans une situation de tensions permanentes. Le roman crée, de part et d'autre, des situations de détresse, tout en suggérant que, dans la configuration de ce rapt particulier, il ne s'agit pas seulement de s'attarder uniquement sur le jeu politique en place. Le texte fait clairement comprendre au lecteur que les marabouts exercent aussi une influence considérable sur les hommes politiques, et que l'enlèvement de Dominique Graindamour s'inscrit dans un imaginaire social qui repose largement sur l'irrationnel.

Aussi, le roman convoque-t-il les images du passé comme figures pour lire le temps présent. Le principe explicite du récit repose sur l'effacement de jugement aussi bien de l'auteur que du narrateur. Nous n'entendons pas la voix de l'auteur qui aurait chargé son roman de métadiscours et de commentaires sur les pratiques irrationnelles et mystiques pour lui dénier toute autorité dans la tradition à transmettre (Semujanga 20). La narration donne la parole aux différents enquêteurs, principalement à Malik et à ses cousines qui racontent les péripéties de l'enquête et les connivences entre le milieu politique et le milieu religieux. Autant Malik et ses cousines tournent en dérision le discours politique, autant ils parodient les savoirs dont le marabout Djanné se dit être porteur. Du discours dominant sur les valeurs sociales aux réflexions esthétiques, le roman rattache les crimes sacrificiels aux croyances séculaires que la nouvelle génération rejette catégoriquement.

CONCLUSION

De l'analyse de ce roman d'Alpha Mandé Diarra et Marie-Florence Ehret, il ressort un constat : *Rapt à Bamako* cherche moins à élucider une affaire criminelle que le discours politique en Afrique pendant les périodes électorales. Il procède par un renversement de valeurs et de situations en reléguant l'enquête policière aux jeunes amateurs au détriment des professionnels du métier. À la fin du roman, l'on remarque que la parodie concerne à la fois les hommes politiques, religieux et la police de Bamako. Les jeunes enquêteurs s'appuient sur un discours à prétention scientifique pour subvertir les propos démagogiques d'El Hadj Mustapha Traoré. Ils dépassent ainsi la dualité foncière de l'idéologie dominante qui érige les

⁴ Théane Lavigne (2008) repère sept fonctions qui caractérisent le roman à suspense : fonction préventive, fonction morale, fonction émotive, fonction esthétique, fonction philosophique, fonction poétique et fonction intellectuelle (Lavigne 79). Voir aussi Baroni, Raphaël. « La valeur littéraire du suspense. » *À contrario*, 1-2, 2004, pp. 29-43.

⁵ Selon Yves Reuter (2007), « dans ce genre, le crime central, celui qui suscite l'intérêt du lecteur est virtuel, en suspens. Il risque de se produire dans un avenir proche. Au travers de l'action présente de ceux qui sont menacés et de ceux qui cherchent à éviter ce crime, l'histoire va permettre de reconstituer et de mieux comprendre le passé de chacun pour tenter de mettre en échec un futur tragique. Dans un laps de temps fictionnel, le présent narratif est distendu entre passé et futur » (75).

marabouts en sauveurs du peuple. Leur enquête concilie les altérités absolues. Dominique Graindamour n'est pas considérée comme une étrangère ayant une vision réductrice sur les croyances et cultures africaines, mais plutôt comme un personnage sympathique.

Selon un autre plan, l'analyse du roman montre que la frontière entre le roman canonique africain et le roman populaire dont la critique néglige souvent la valeur esthétique et épistémologique est difficile à tracer. Le prétendu déficit de littérarité qui traverse le discours critique prend souvent appui sur des concepts de « beau », de « génie » et de « réalisme ». Nous soutenons avec Marc Angenot que le maintien de la paralittérature dans une « marginalité ambiguë » (10) procède à des formulations essentialistes et idéologiques, et que la dénonciation de la mise en scène des gens de la marge, la misère et la vie du bas peuple, les crimes d'honneur, les filles flétries et les drames de l'adultère, relève d'un discours dix-neuviémiste réducteur que la critique ressasse lorsqu'il s'agit d'analyser les productions populaires contemporaines. Dans la mesure où il heurte les sensibilités et transgresse les tabous (parce qu'il expose de façon ostentatoire les crimes et l'horreur), le polar est souvent qualifié de réactionnaire, de subversif, de malsain et susceptible de corrompre ses lecteurs. Toutefois, nous remarquons que l'hybridité générique du polar africain apparaît comme une quête et une nouvelle forme de légitimation du genre. L'oralisation des discours, l'inscription des savoirs culturels dans la fiction et les inventions phraséologiques constituent les signes visibles d'une littérature qui brouille les frontières génériques.

BIBLIOGRAPHIE

- Angenot, Marc. *Les Dehors de la littérature. Du roman à la science-fiction*. Honoré Champion, 2013.
- Attikpoé, Kodjo. « L'Empreinte de la violence dans le roman de jeunesse en Afrique francophone. » *L'Inscription du social dans le roman contemporain pour la jeunesse*, édité par Kodjo Attikpoé, L'Harmattan, 2008, pp. 181–202.
- Baroni, Raphaël. « La valeur littéraire du suspense. » *À contrario*, no 1- 2, 2004, pp. 29–43.
<https://www.cairn.info/revue-a-contrario-2004-1-page-29.htm>.
- Butor, Dominique. « Les émotions du polar. » *Les Lyrismes interdits*, édité par Denis Ferrari et Dominique Butor. Presses Sorbonne-Nouvelle, 2002, pp. 43–59.
- Diarra, Mandé Alpha et Marie-Florence Ehret. *Rapt à Bamako*. Édicef, 2011.
- Diawara, Manthia. *African Cinema. Politics and Culture*. Indiana University Press, 1992.
- Dodounou, Tsevi. *Le mythe de l'albinos dans les récits subsahariens francophones*. Lit Verlag, 2011.
- Dubois, Jacques. *Le Roman policier ou la modernité*. Nathan, 1992.
- Dupuis, Simon. « Le roman policier pour la jeunesse. » *Lurelu*, vol. 17, no 1, 1994, pp. 5–12.
<https://www.erudit.org/fr/revues/lurelu/1994-v17-n1-lurelu1109212/12497ac/>.
- Évrard, Franck. *La littérature érotique ou l'écriture du plaisir*. Toulouse, Milan, 2003.
- . *Lire le roman policier*. Dunod, 1996.
- Ginzburg, Carlo. *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire*. Flammarion, 1989.
- Harrow, Kenneth, éditeur. *African Cinema. Postcolonial and Feminist Readings*. Africa World Press, 1999.
- Hubert-Ganiayre, Claude. « Contes de crimes. » *Enquête sur le roman policier pour la jeunesse*, édité par Françoise Ballager. La joie par les livres, 2003, pp. 10–19.
- Irish, William. *Une incroyable histoire*. Paris, Syros, 2007.
- Semujanga, Josias. « Archive coloniale et imaginaire transculturel dans *Le Roi de Kahel*. » *Le roman francophone et l'archive coloniale*, édité par Philippe Basabose et Josias Semujanga. L'Harmattan, 2020, pp. 19–36.
- Latulippe, Martine. « Les polars forment la jeunesse. » *Lurelu*, vol. 32, no 1, 2009, pp.11–14.
<https://www.erudit.org/en/journals/lurelu/2009-v32-n1-lurelu1086255/1524ac/>.
- Levinas, Emmanuel. *Humanisme de l'autre homme*. Fata Morgana, 1972.
- Lukacs, Georges. *La Signification présente du réalisme critique*. Gallimard, 1960.
- Messac, Régis. *Le Détective novel et l'influence de la pensée scientifique*. Société d'Éditions de Belles-lettres, 2011.

- Murphy, David. *Sembene. Imagining Alternatives in Film and Fiction*. James Currey Africa World Press, 2000.
- Niang, Sada. *Littérature et cinéma en Afrique francophone. Ousmane Sembene et Assia Djebar*. L'Harmattan, 1996.
- Petit, Xavier-Laurent. *L'Homme du jardin*. L'École des loisirs, Médium, 2001.
- Prince, Nathalie. *La Littérature de jeunesse en question(s)*. Presses Universitaires de Rennes, 2009.
- . *La Littérature de jeunesse. Pour une théorie littéraire*. Armand Colin, 2012.
- Reuter, Yves. *Le Roman policier*. Armand Colin, 2007.
- Reuter, Yves. « Le système des personnages dans le roman à suspense. » *Le Roman policier et ses personnages*, édité par Yves Reuter, Presses Universitaires de Vincennes, 1989, pp. 157–172.
- Tcheuyap, Alexie. *De l'écrit à l'écran. Les réécritures filmiques du roman africain francophone*. Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2005.
- Théane, Lavigne. « Suspense, vous avez dit "suspense?" » *Québec français*, no 151, 2008, pp. 79–80. <https://www.erudit.org/fr/revues/qf/2008-n151-qf1098918/44110ac/>.
- Vanoncini, André. *Le Roman policier*. Presses Universitaires de France, 1993.
- Vernet, Catherine. "La littérature policière de jeunesse : caractéristiques des genres, propositions didactiques." *Pratiques*, no 88, 1995, pp. 81–122. https://www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_1995_num_88_1_1761.
- Xanthos, Nicolas. *De L'Empreinte au récit. Destin de l'indice et de l'action dans le roman policier*. Nota Bene, 2008.