

# *Sociopoétique de la figure de l'enquêteur dans le polar d'Afrique francophone*

of alternative francophone  
pour une francophonie en mode mineur

<https://doi.org/10.29173/af29486>



Adama Togola

[adama.togola@mail.mcgill.ca](mailto:adama.togola@mail.mcgill.ca)

École supérieure de journalisme et des sciences de la communication

**Résumé.** L'enjeu principal de cette réflexion consiste à proposer une lecture sociopoétique de la figure de l'enquêteur dans le polar d'Afrique francophone, en partant de l'hypothèse que celle-ci apparaît comme l'un des moyens privilégiés de contestation sociale, politique et culturelle. De l'enquêteur déçu, intermédiaire au forban hilare, l'on remarque que le polar d'Afrique francophone se caractérise par le dédoublement de l'enquête, la réécriture du passé et la convocation de divers types de savoirs qui constituent le renouvellement du discours littéraire africain. Cette perspective sociopoétique vise ainsi à montrer que l'intrigue policière relève d'abord d'une énonciation littéraire qui tente de dire et comprendre le fonctionnement social et culturel des sociétés africaines contemporaines.

**Mots clés :** littérature africaine; polar; sociopoétique; culture populaire; discours

**Abstract.** The main aim of this paper is to propose a sociopoetic reading of the figure of the investigator in the detective novel of French-speaking Africa, based on the hypothesis that this figure appears as one of the privileged means of social, political and cultural contestation. From the disappointed investigator to the hilarious forban, the detective novel of French-speaking Africa is characterized by the doubling of the investigation, the rewriting of the past and the convocation of various types of knowledge that constitute the renewal of African literary discourse. This sociopoetic perspective aims to show that the detective story is first and foremost a literary enunciation that attempts to express and understand the social and cultural functioning of contemporary African societies.

**Keywords:** African literature; detective fiction; sociopoetics; popular culture; discourse.

**D**ans le polar d'Afrique francophone, la figure de l'enquêteur prend divers visages, selon que l'on se situe dans le roman à énigme ou dans le roman noir. Du commissaire de police au journaliste investigateur en passant par le détective désabusé, elle semble se caractériser par son effacement progressif. Bien qu'il y ait quelques exceptions, c'est généralement un enquêteur<sup>1</sup> déçu, démissionnaire ou confronté à un dilemme existentiel que les textes mettent en scène. La démission de l'enquêteur peut être ici interprétée comme une situation « normale » dans certains romans comme *Trop de soleil tue l'amour* de Mongo Beti où le chef de la police rappelle, sans détour, à Norbert, son subordonné, l'interdiction de mener toute forme d'enquête au pays (Beti 115). Pour une appréhension plus ou moins objective d'une telle situation, il est important de prendre en compte les négociations discursives et les stratégies narratives mises en place dans le roman, et les différents discours que celui-ci intègre et déplace à la fois. Car, analyser les enjeux sociopoétiques de la figure de l'enquêteur dans le polar conduit à s'interroger sur l'évolution significative opérée dans la fiction policière à partir du roman noir, dont l'enquêteur n'est plus cet être immunisé, c'est-à-dire ce particulier fort spacieux qui collectionne les énigmes, mais plutôt un homme très ordinaire dans sa spécialité, en quête permanente d'un client pour assurer ses fins de mois (Deleuse 70). Cette évolution que Jacques Dubois (1992) rattache à l'infinie capacité du genre à s'écartez du code, à perturber sa combinatoire, à produire des versions nouvelles du modèle primitif (10) pose la question de la justice<sup>2</sup>. Celle-ci, considérée par certains enquêteurs comme partiale<sup>3</sup>, est souvent tournée en dérision : la police n'est plus fiable parce que corrompue. Plusieurs facteurs expliquent cette transformation du détective du polar en contestataire de la justice. Parmi ceux-ci, on retiendra, en particulier, la connivence entre l'institution judiciaire et la police, entre le pouvoir politique et le pouvoir judiciaire. À partir de ce constat, nous voulons proposer une lecture sociopoétique de la figure de l'enquêteur dans le polar d'Afrique francophone, en partant de l'idée que celle-ci apparaît tendanciellement comme un lieu privilégié d'inscription du social. La résolution de l'énigme est inscrite dans une dynamique épistémologique révélant que la représentation politique, sociale et culturelle du crime, aux enjeux narratifs et esthétiques complexes, se situe au-delà de la victoire du raisonnement scientifique. Pourtant, comme dans toute production, quelques éléments sont dominants : il y a des lignes qui permettent de définir une certaine cohérence. L'une d'elles est assurément le

<sup>1</sup> Hervé Tchumkam (2000) décrit la particularité de l'enquêteur dans le polar d'Afrique francophone, lorsqu'il note, par exemple, que « la figure de l'enquêteur quitte l'archétype de Sherlock Holmes pour s'indigéniser pour dire ainsi : c'est le sorcier enquêteur qui mène l'enquête, et le meurtre échappe aux lois de la physique et de la raison » (73-74).

<sup>2</sup> Pour une analyse détaillée de la question de la justice dans le polar africain, voir Elvis Nouemsi Njiké, *Polars africains et enjeux de justice*, thèse de doctorat, University of Toronto, 2019.

<sup>3</sup> Mike Hammer, le détective créé par Mickey Spillane, dans *J'aurai ta peau*, [I, the jury] (2014) traduit bien cette tendance. Celui-ci remet en cause le fonctionnement de la loi, suite à la découverte du corps inanimé de son ami Jack : « Nous avons vécu, lutté, souffert ensemble. Il m'a sauvé la vie. Et je ne laisserai pas la loi s'occuper de son assassinat. Je sais trop comment ça se passe. On lui paie le meilleur avocat de la ville et le tribunal le renvoie chez lui avec des félicitations. Aucun des jurés n'aura jamais eu les tripes arrachées par une dum-dum ! Aucun des jurés ne sera traîné sur un plancher, avec un seul bras, l'intérieur rempli de sang, et tant de rage au ventre qu'on ferait n'importe quoi pour avoir son assassin ! Le jury sera froid, et impartial, comme il se doit. Le jury versera des larmes sur le sort du pauvre assassin obligé de tirer pour se défendre et qui « trainera toute sa vie le poids d'un geste irréfléchi ». Non, Pat ! J'aime beaucoup la loi. Mais cette fois, j'appliquerai ma propre loi. Et je ne serai ni froid, ni impartial. Je me souviendrai de tout ce que j'ai vu aujourd'hui » (11).

dédoulement de l'enquête qui fait que la fiction policière africaine demeure une forme relativement conventionnelle : l'enquête n'est pas seulement policière ; les suspects et les coupables sont souvent représentés autrement que selon les conventions du genre. Une autre caractéristique dominante du polar d'Afrique francophone est l'appropriation d'une multitude de discours et de formes narratives empruntés à d'autres genres. L'enquête policière n'y apparaît pas toujours comme la démonstration d'une certaine infaillibilité de la démarche hypothético-déductive à la Sherlock Holmes, mais comme le lieu d'une réflexion culturelle et politique dont l'écriture reprend les grandes articulations en termes de conflits épistémologiques. De la *négociation* entre plusieurs discours sociaux ambients à la critique sociale, le polar retrace le chemin tortueux de la justice en Afrique contemporaine, et articule de façon méthodique les paramètres d'un État prédateur qui traque les paisibles citoyens.

## DU DILEMME D'UN ENQUÊTEUR RATIONALISTE

Christophe Gelly (2019) a montré comment le détective doit d'abord apparaître dans le polar comme une puissance impersonnelle et impartiale du fait de son rôle de justicier, mais également de sa proximité avec les forces subversives auxquelles il est confronté dans la société, et qui menacent parfois de la contaminer (4). Personnage central dont le travail consiste à reconstituer méthodiquement les faits en un tableau narratif cohérent, l'enquêteur du polar dont Jacques Dubois (1992) dit que les caractéristiques vont essentiellement du statut institutionnel (l'officiel, le privé, le professionnel, l'amateur), au mode d'intervention (solitaire, duo, équipe), en passant par le caractère (euphorique, ironique, dysphorique) semble se caractériser, dans la tradition du roman à énigme à la Arthur Conan Doyle, par une sorte d'invulnérabilité, dont les figures emblématiques comme Hercule Poirot ou Sherlock Holmes, ont montré l'exemple parfait.

Avatar du redresseur de torts dix-neuvièmiste, la figure de l'enquêteur s'est largement construite autour de la problématisation des liens entre littérature et justice. Elle apparaît dans le polar d'Afrique francophone comme porteuse d'une série de savoirs dont la mise en relation provoque, dans certaines situations, des confrontations idéologiques. Tiraillé entre un passé souvent idéalisé et considéré comme prestigieux et un présent fait d'inquiétudes et de peurs, l'enquêteur du polar d'Afrique dont la posture varie sensiblement d'une œuvre à une autre, est parfaitement confronté, à l'image du commissaire Habib Kéita, l'enquêteur des polars de Moussa Konaté, à un dilemme existentiel :

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. Supposons que je les fasse tous arrêter, c'est comme si je décapitais une civilisation millénaire, car la fin de ces vieillards signifie la fin de la culture dogon, puisque ce sont eux qui en sont les dépositaires. En ai-je le droit ? D'autre part, ne pas le faire, n'est-ce pas laisser un crime impuni ? De la part d'un policier, c'est impardonnable. » (256)

Cet enquêteur rationaliste dont la rigueur intellectuelle ne souffre d'aucun doute dans la police de Bamako adopte une démarche scientifique qui finira par montrer ses limites. Le dilemme manifeste auquel il est confronté et qui met fin à l'enquête ne signifie pas ici une démission, au sens le plus noble du terme, mais plutôt une sorte de difficulté, un blocage épistémologique dont le roman décrit les contours et enjeux en termes d'opposition idéologique. La volonté rationaliste qui l'anime est fondamentalement indissociable d'une réflexion sur le fonctionnement de la justice dans le pays. Pour le commissaire Habib, qui pourrait aussi constituer pour l'écrivain une forme de double : non comme policier, mais comme enquêteur pour qui la suspension du jugement est une réalité première (Mazauric 28), l'enquête policière a d'abord pour objectif principal l'instauration de la vérité. Son travail explore le terroir et la spécificité

des milieux ethnoculturels. Aussi la référence aux événements réels de la vie sociale, politique et religieuse au Mali consolide l'effet de réel qui tire son origine de l'emploi des toponymes réels. Certains lieux décrits et parcourus par le commissaire Habib Kéita sont à la fois porteurs d'information (références et savoirs culturels) et évocateurs d'une réalité sociale parfois complexe.

Cette mise en scène des lieux chargés d'informations culturelles semble indissociable du climat social mouvementé dans lequel se trouvent les personnages du roman. Dans *La Polyandrie* de Bolya Baenga, l'enquêteur présente tendanciellement quelques points de convergence et de divergence avec la pratique « canonique » du roman noir<sup>4</sup>, mais ne pose pas la problématique lancinante de l'enquêteur. Le clin d'œil au roman noir est manifeste. Bolya revendique une filiation littéraire qui nargue la rigidité de la société moderne et la vanité des discours politiques et culturels. Ce clin d'œil consolide le projet idéologique de l'auteur dont le travail prend souvent appui sur des clichés et stéréotypes véhiculés par l'ethnologie coloniale. L'inspecteur Robert Nègre, l'enquêteur et personnage haut en couleur, dont le lecteur suit également le parcours dans *Les Cocus posthumes* (2001), s'inscrit au cœur d'un projet littéraire dont la cohérence tient essentiellement aux enjeux politiques, littéraires et culturels du roman. L'actualisation des références culturelles et ethnologiques n'est pas simplement le résultat d'une esthétisation des violences sexuelles et politiques, elle suggère fondamentalement aussi que le contexte discursif du roman instaure une continuité entre la littérature africaine des années 1970-80 et le récit ethnographique. Cette continuité apparaît à travers l'enquête de l'inspecteur Robert Nègre, dont le chef hiérarchique ne cesse de lui demander de relire symboliquement *L'Afrique fantôme* de Michel Leiris : « Les mots du commissaire divisionnaire de la criminelle lui reviennent à l'esprit : *L'Afrique fantôme*, inspecteur. Relisez Michel Leiris. Ça vous aidera dans votre enquête. Je vous l'assure, cher ami » (Bolya 181). L'inspecteur Nègre n'apparaît pas, au fil des pages, comme une puissance impersonnelle, même si ses connaissances fragmentaires des traditions africaines lui permettent de trouver une issue favorable à certaines enquêtes. Il figure comme un personnage audacieux dont l'enquête se double d'une réflexion critique sur les sociétés française et africaine. Son discours sur les traditions ancestrales africaines, plus particulièrement sur la polyandrie et l'immense pouvoir accordé à la femme s'inscrit dans la voie de l'hybridité entre les formes populaires et lettrées.

Le roman fonctionne comme une opération de construction et de reconstruction permanente. Il investit le cadre urbain parisien, lieu par excellence du roman africain de l'immigration, pour en faire l'espace d'une exposition des pratiques sexuelles déviantes. Aussi la multiplication des lieux visités par l'enquêteur, la référence à l'histoire coloniale française et l'exotisme des univers spatiaux, renouvellent-ils l'écriture du roman qui se situe entre l'enquête policière et l'enquête ethnologique. Le roman se trouve résolument marqué par des fragments d'idéologies étayés par des références plus ou moins explicites. Il pose les questions que soulèvent les textes de la marge, lesquels, selon Régine Jomand-Baudry (2004), « ne sont pas toujours là où on les attend, et ils sont parfois tout sauf marginaux » (19). L'enquête policière menée par l'inspecteur Robert Nègre et son ami Yann Le sorcier passe non seulement par une traversée de savoirs et de discours, mais elle montre aussi que les meurtres rituels survenus à la Place d'Aligre et à la Rue de Lyon à Paris révèlent une fracture sociale, dont l'écriture reprend les grandes articulations en

<sup>4</sup> Odile Cazenave (2012) explique bien cette dimension du roman de Bolya : « Si le tableau de fond est à présent ancré dans un réel complètement identifiable – celui de la Place Aligre, un bar à vin, *Le Baron rouge*, rue de la Roquette et les environs de la place de la Bastille, le faubourg Saint-Antoine et ses environs, le douzième, telle ou telle station de métro, etc. – les échanges entre personnages, les différents événements renvoient directement au monde du polar : échanges et reparties clés, situations et réactions qui font que la violence, tout en étant extrême, prend quasi l'aspect d'une BD régie par un univers code bien précis. » (84)

termes de subversion. De l'interrogatoire des différents suspects à l'exhibition des corps blessés, en passant par des soirées libertines d'Oulématou et Rosemonde avec leurs partenaires, l'on constate que le principe narratif du roman incorpore subtilement d'autres récits qui déconstruisent et délégitiment, cette fois-ci, la polyandrie. Dès lors, la démarche de l'enquêteur pseudo-rationaliste apparaît comme un mouvement de va-et-vient entre les espaces interdits et autorisés. Il est donc important de situer *La polyandre* dans un continuum discursif qui exacerbe le sens et la portée du discours romanesque. La tyrannie romantique d'Oulématou et Rosemonde, deux polyandres, n'apparaît pas comme une manipulation malveillante, mais comme la perpétuation d'une tradition qui définit et légitime le pouvoir de la polyandrie. D'abord représentées comme des personnages de la démesure et de la disproportion, ces deux polyandres symbolisent une autre époque à laquelle s'oppose l'inspecteur Robert Nègre. La brutalité de leurs actes a ceci de particulier qu'elle inscrit l'obscène dans un processus idéologique, c'est-à-dire la réduction explicite d'un groupe de personnes à des fins d'expérimentation sexuelle. C'est aussi probablement l'une des raisons qui expliquent la coloration ethniciste de la polyandrie décrite dans le roman.

Bolya propose un univers culturel complexe. Il installe son décor, compose son monde intérieur et fait agir l'enquêteur qui le représente. De cette manière, le roman semble se superposer au monde réel, sans véritablement l'effacer. Les deux histoires (histoire du crime et de l'enquête) qui forment la trame narrative transforment la démarche de l'enquêteur en une quête herméneutique : la recherche de la vérité sur la polyandrie séculaire pratiquée par Oulematou et son amie Rosemonde est présentée comme un voyage, un mouvement de corps et de l'âme que l'enquêteur, décrit comme une cible mouvante, entreprend au cœur des cercles culturels africains à Paris. Ainsi, on peut avancer que l'enquête menée par l'inspecteur Robert Nègre apparaît comme un processus préalable à la restauration d'une certaine harmonie sociale. À travers ce processus, l'enquêteur s'arrache à la réalité prosaïque et résiste aux vicissitudes et heurts de l'Histoire. Il oppose à la violence physique et morale d'Oulématou et de Rosemonde la solidité des arguments juridiques et administratifs. Les tribulations de l'inspecteur et ses discussions avec son supérieur hiérarchique donnent une autre dimension à l'enquête, en ce sens qu'elles l'orientent vers une réflexion ethnographique.

L'inspecteur Robert Nègre est assurément un personnage truculent. Conjuguant le comique des gestes à celui de la situation et des mots, il se joue royalement des conventions et des règles de la bienséance. Il ébranle l'ordre préétabli, démantèle le réseau d'arguments en faveur de la démarche prétendument scientifique. Rappelons ici que l'affiliation de Rosemonde, personnage sur lequel il enquête, au cercle très fermé de la polyandrie, est celle d'une ethnologue africaniste convaincue de la valeur scientifique de sa démarche. Après avoir passé plusieurs années à enquêter dans les villages africains, elle écrit, pour couronner le succès de sa mission, un livre pour le Centre national de la recherche scientifique (CNRS) sur les rites de la polyandrie. La parodie de sa fonction dans le roman vient du fait que le discours de l'ethnologue fait autorité dans les discussions sur les pratiques culturelles et religieuses du peuplé étudié. Le narrateur semble suggérer que le discours de l'ethnologie, considéré ici comme une vérité unique, repose sur des constructions stéréotypées et fantaisistes. Il le subvertit. Rosemonde elle-même ironise sur son domaine d'étude, comme dans la scène des chronomètres où elle dit utiliser « le jargon des anthropologues et des ethnologues » (Bolya 173).

*La Polyandre* participe du phénomène transgénérique, qui culmine dans ses aspects stylistiques, profondément imprégnés de pratiques intertextuelles. Il peut être lu à travers deux thèmes principaux interdépendants : la sexualité et les réflexions sur l'immigration africaine en France. On pourrait dire que chaque histoire a son propre style, son propre langage, sa propre voix narrative. L'histoire de la polyandrie

Oulématou et de son amie Rosemonde se veut polémique, même si d'autres parties du roman accordent une place importante à la parodie du récit colonial, à travers les échanges de l'inspecteur Robert Nègre avec son chef hiérarchique. L'enquêteur met en place plusieurs histoires parallèles. Les pratiques ancestrales auxquelles se livre Oulématou sont rarement comprises par l'inspecteur Robert Nègre puisqu'il semble parfois s'éloigner de l'univers culturel sur lequel s'appuie Oulématou. D'une écriture qui se veut une élucidation des crimes, on passe à l'exploration des pratiques culturelles africaines. Chaque personnage du roman fait référence à une réalité sociale précise. L'enquête n'implique pas réellement une démarche rationnelle, puisque l'inspecteur Robert Nègre reste, tout du moins, tributaire des rapports fournis par les ethnologues et les Africanistes parisiens. On voit donc que le projet esthétique de Bolya Baenga est l'un des plus riches : un intérêt pour l'obscène, une richesse de structure et une volonté d'aborder certaines questions d'une manière nouvelle. En interrogeant les limites du genre auquel il appartient et en déshistoricisant les rapports sociaux, *La polyandrie* s'inscrit dans un vaste répertoire de textes africains et occidentaux dont est tributaire sa signification historique.

Sur la même lancée, des stratégies journalistiques qui s'apparentent à une enquête ethnographique se retrouvent au cœur de *L'Archer bassari* de Modibo Sounkalo Keita, un roman où le journaliste Simon Dia décide de prendre en charge l'enquête (Togola). Roman polyphonique avec de nombreuses histoires imbriquées les unes dans les autres, *L'Archer bassari* met en scène un enquêteur particulier dont le déplacement sur la route place la réflexion scientifique au second plan. Le désir d'enquête de Simon Dia est essentiellement déclenché par la recherche d'une solution à une énigme socioculturelle urgente. C'est son enquête qui révèle le triste lien entre les crimes en villes et le détournement des fonds destinés aux paysans. Ici, il faut remarquer que, contrairement aux autres romans de cette étude, *L'Archer bassari* décrit le projet d'un vengeur, Atumbi, un jeune archer que les Anciens ont envoyé à Kionda pour châtier les traîtres qui ont provoqué la colère des Anciens. On pourrait ainsi dire que les enjeux de cette enquête sont multiples. Le conflit irréductible d'interprétation des signes auquel le commissaire Mbaye et le journaliste enquêteur Simon Dia sont confrontés ne doit pas être considéré comme une incompatibilité de l'univers africain avec les méthodes rationnelles du roman à énigme, mais plutôt comme une construction hybride dont l'effet est de souligner la complémentarité des méthodes. Le roman convoque l'univers sahélien, en construisant des paysages et des lieux et les discours qui lui donnent sens. C'est à travers le dialogue avec d'autres dépositaires du savoir ancestral, dont le vieux Sambou Diaby que le roman donne la clé de la résolution de l'intrigue. L'enquêteur est ainsi apte à faire parler les gens pauvres de la campagne aussi bien que ceux de la haute classe des quartiers huppés de la ville. Étant donné son entreprise discrète et fourbe de relater des événements à sa manière, il dépasse le projet de l'élite bourgeoise de Kionda, la capitale. L'allusion récurrente au malheur, à la pauvreté, qu'il s'agisse, par exemple, des mots prononcés par les villageois d'Oniateh ou des descriptions faites du paysage au cours de son voyage, sont aussi une des caractéristiques proéminentes du malheur qui frappe le village d'Oniateh.

## DE L'ANGOISSE DE L'ENQUÊTEUR DÉMISSIONNAIRE

La question de l'angoisse de la résolution de l'enquête est particulièrement posée dans *Trop de soleil tue l'amour* de Mongo Beti. Dans ce roman, le narrateur construit un portrait singulier de l'enquêteur, le chef de la police, qui est étroitement lié au contexte sociopolitique. Centré sur le personnage de Zam, un journaliste amateur de jazz et d'alcool et pourfendeur du régime en place, le roman met en scène un enquêteur amateur dont les méthodes contrastent avec la rigueur intellectuelle d'un enquêteur professionnel. Si les propos de ce personnage traduisent une situation particulière, ils renvoient tout de même à une donnée importante du roman. *Trop de soleil tue l'amour* est largement traversé par l'actualité

politique et la dénonciation de l'arbitraire. Mongo Beti fait reposer son roman sur un socle narratif qui se décline comme une parodie du récit policier classique. La narration articule de façon méthodique les paramètres d'un État criminel qui traque les paisibles citoyens. La critique ou la parodie de cet État criminel dans le roman constitue certes « un pari sur la vraisemblance, une intention réaliste qui articule l'information narrative » (Hamon 124), mais tourne à l'ironie, à la subversion et à la théâtralisation. Cette théâtralisation se manifeste à travers le règne de la terreur, de la dictature qui empêche toute enquête policière dans le pays. De façon subtile, elle se produit dans des passages où les habitants des quartiers populaires se lamentent sur leur sort. De façon plus explicite, les continuels blocages des activités économiques, qui sont dues à la sortie du président de la République, donnent à la fois une dimension caustique et humoristique à la description, comme dans cette scène où un policier explique à Georges les raisons de l'interdiction de l'enquête policière :

— Eh ben, mon colon, ça promet ! commenta sobrement Georges en aparté. Comment ? On ne t'a rien dit ? reprit-il à haute voix. T'es un flic ou pas ? Le gouvernement a peur pour les élections qui viennent ; il veut s'assurer de la fidélité de ses partisans supposés. C'est notre boulot. On ne t'a pas dit ça ?  
 — Non, monsieur, chuchota Norbert.  
 — Mais alors qu'est-ce qu'on t'a dit ?  
 — Rien, seulement : tu vas faire des enquêtes et ça va te changer.  
 — Ça va te changer ? Pourquoi ça va te changer ?  
 — Parce que, nous, dans notre police, on ne fait jamais d'enquête ; c'est même interdit.  
 — Qu'est-ce que c'est que cette histoire ? Non, mais c'est dingue. C'est interdit aux policiers d'ici de faire une enquête ? C'est vrai, ce mensonge ?  
 C'est vrai, monsieur.  
 — Est-ce possible ?  
 — Si, si, c'est vrai, monsieur. Chaque fois qu'on fait une enquête, on tombe immanquablement sur un grand.  
 — Un homme puissant, c'est ça que tu veux dire ?  
 — Oui, monsieur. C'est pour ça que c'est interdit de faire des enquêtes. Même quand un grand est assassiné, comme le Père Mzilikazi, on ne fait pas d'enquête. (Beti 125-6)

Dans sa mise en scène de l'arbitraire politique, *Trop de soleil tue l'amour* décrit les mécanismes complexes et les rouages d'un régime liberticide. Dès les premières pages du roman, le lecteur découvre les miliciens d'une « dictature tropicale » qui sèment la terreur dans toute la ville. Les forces de l'ordre, acquises à la cause du tyran, renforcent cette politique d'intimidation du pouvoir. Ainsi, les discussions entre Eddie, l'avocat marron, Georges, le coopérant français, et un policier de la ville de Douala, tournent autour du climat sociopolitique. Dès lors, toute la trajectoire des personnages de *Trop de soleil tue l'amour* consiste à se frayer un chemin dans une société où les valeurs humaines semblent inexistantes. Eddie apparaît à ses amis et collègues comme un personnage étrange, un inconnu venu de nulle part : sa vie est un mystère, et la manière dont il a grimpé les échelons est aussi étrange que le fonctionnement politique du pays : « Eddie est revenu échouer dans son pays natal où il est inscrit au barreau on ne sait trop à la suite de quelle acrobatie, puisque, au témoignage de tous, y compris sa propre famille, personne n'a connaissance qu'Eddie ait jamais passé un examen, même un examen de droit, science pourtant facile, à la portée du premier venu » (Beti 43).

On observe donc dans le polar de Mongo Beti une écriture de l'excès, du chaos dès lors que le romancier camerounais s'emploie à décrire les relations complexes entre les personnages, entre les classes sociales et les rapports de pouvoir. Dans *Trop de soleil tue l'amour*, l'humour, l'ironie et la critique sociale s'allient non pas pour construire le déroulement d'une enquête policière, mais pour mieux jouer avec les conventions du roman policier, comme dans ce passage : « Cherchez la femme, n'est-ce pas ce que, dans

les romans policiers, on fait dire aux professionnels des enquêtes criminelles ? » (Beti 22). Le roman subvertit non seulement la démarche rationnelle de l'enquêteur, mais met aussi en évidence la difficulté de découvrir la vérité dans une société étouffée où l'absurdité et la soumission sont les maîtres absous. Cette absurdité, comme le note Florian Alix (2013), ne « concerne pas seulement la description du monde, [elle] est aussi [présente] dans l'action des personnages » (98). L'attitude de l'enquêteur presque démissionnaire fait alors penser à celle d'un pantin contrastant avec les allures d'un enquêteur professionnel et méthodique. Le déroulement de l'enquête s'apparente à une parodie, qui semble avoir entamé son déclin avant d'atteindre son apogée.

L'allusion récurrente à la politique et à la prostitution est aussi une des caractéristiques proéminentes du roman de Mongo Beti. Toutefois, il faut remarquer que *Trop de soleil tue l'amour* échappe aux lectures souvent réductrices qui abordent le polar d'Afrique francophone de manière purement documentaire, n'y cherchant que des informations sociologiques ou culturelles susceptibles de refléter le climat sociopolitique. L'agencement des scènes de crimes, la variété des lieux et la dynamique des intrigues permettent d'avancer que les polars de Mongo Beti, Moussa Konaté, Bolya Baenga et Modibo S Keita, s'inscrivent dans une constellation d'autres types de récits ambients qu'il intègre et déplace à la fois. Chez Konaté, par exemple, l'enquêteur apparaît comme la figure médiatrice principale. Sa position au sein de l'administration policière bamakoise, sa probité intellectuelle, son exemplarité morale et sa compétence vantée par ses collègues font de lui un héros parfait. Rigoureux et sage, il trouve toujours le mot juste et l'attitude.

Si Konaté et Kéita ont en commun avec Bolya Baenga le recours aux traditions ancestrales et l'ancrage anthropologique, il est important de rappeler que le roman de Bolya Baenga semble marquer un enrichissement nouveau du polar francophone d'Afrique. Il accorde un intérêt particulier à l'obscène, donnant ainsi une dimension singulière au roman. Sa capacité de saisir ce qu'il y a de mystérieux dans la société, mais aussi sa faculté de transmettre le frisson subtil du mystère, constituent l'étape ultime d'une poétique hybride.

## BIBLIOGRAPHIE

- Alix, Florian. « Le Polar satirique postcolonial : Driss Chraïbi et Mongo Beti. » *Le Polar africain*, édité par Pierre Halen, Bernard de Meyer et Sylvère Mbondobari, Université de Lorraine, 2013, pp. 81-104.
- Baenga, Bolya. *La Polyandre*. Le Serpent à plumes, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Les Cocus posthumes*. Le Serpent à plumes, 2001.
- Beti, Mongo. *Trop de soleil tue l'amour*. Julliard, 1999.
- Cazenave, Odile. « De Cannibale (1986) à *La Polyandre* (1998) et à *La Profanation des vagins* (2005) : figurations avant-gardistes des violences postcoloniales dans l'écriture de Bolya. » *Bolya, nomade cosmopolite, mais sédentaire de l'éthique*, édité par Françoise Naudillon, 2012, pp. 77-88.
- Deleuse, Robert. *Le Polar français. À Jean-Patrick Manchette in memoriam*. Ministère des Affaires étrangères, direction générale des relations culturelles, scientifiques et techniques, sous-direction de la politique du livre et des bibliothèques, 1995.
- Dubois, Jacques. *Le Roman policier ou la modernité*. Nathan, 1992.
- Gelly, Christophe. « Robert Galbraith, *Career of Evil* (2015) -vers une nouvelle figure du détective ? » *Textes et contextes*, vol. 14, no. 1, 2019, consulté le 30 mars 2023. URL : <http://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php> ?
- Hamon, Philippe. « Pour un statut sémiologique du personnage. » *Poétique du récit*, édité par Gérard Genette et Tzvetan Todorov, Seuil, 1977, pp. 115-80.
- Jomand-Baudry, Régine. « Pour une théorie des marges littéraires. » *Théorie des marges littéraires*, édité par Philippe Forest et Michelle Szkilnik, Éditions Cécile Defaut, 2004, pp. 13-20.
- Keita, Modibo Sounkalo. *L'Archer bassari*. Karthala, 1984.
- Konaté, Moussa. *L'Empreinte du renard*. Fayard, 2006.
- Mazauric, Catherine. « Du prix de l'âme aux enquêtes du commissaire Habib : dynamiques dissensuelle et transculturelle. » *Études littéraires*, vol. 5, no. 3, 2022, pp. 17-32.
- Njiké, Elvis Nouemsi. Polars africains et enjeux de justice. Thèse de doctorat, University of Toronto, 2019.
- Tchumkam, Hervé. « Des écritures de l'imaginaire au "continental" de la littérature : À partir d'Achille Ngoye et de Salim Jay. » *Imaginaire africain et mondialisation. Littérature et cinéma*, édité par Kasereka Kavwahirehi et Vincent K. Siméodoh, L'Harmattan, 2009, pp. 65-75.
- Togola, Adama. « Routes, paysages et milieux : les espaces du polar africain. » *La Revue des lettres modernes*, no. 2, 2023, pp. 195-212.