

## Angola-Zaire sur Seine. Identités postcoloniales et hybridités urbaines dans le roman policier *Agence Black Bafoussa* de Achille F. Ngoye

Angola-Zaire sur Seine. *Postcolonial Identities and urban hybridities in Achille F. Ngoye's detective novel Agence Black Bafoussa*

Fabrice Schurmans

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/eces/4852>

DOI : [10.4000/eces.4852](https://doi.org/10.4000/eces.4852)

ISSN : 1647-0737

### Éditeur

Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra

### Référence électronique

Fabrice Schurmans, « Angola-Zaire sur Seine. Identités postcoloniales et hybridités urbaines dans le roman policier *Agence Black Bafoussa* de Achille F. Ngoye », *e-cadernos CES* [Online], 32 | 2019, posto online no dia 15 dezembro 2019, consultado o 01 setembro 2020. URL : <http://journals.openedition.org/eces/4852> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/eces.4852>

---



FABRICE SCHURMANS

**ANGOLA-ZAÏRE SUR SEINE. IDENTITES POSTCOLONIALES ET HYBRIDITES URBAINES DANS LE ROMAN POLICIER *AGENCE BLACK BAFOUSSA* DE ACHILLE F. NGOYE**

**Résumé:** *Agence Black Bafoussa* (1996) donne à voir un milieu social mal connu, celui des communautés issues d'Afrique subsaharienne vivant à Paris. Le pays d'origine des protagonistes est imaginaire, mais les allusions à la fin du régime de Mobutu sont nombreuses. Dans la première partie, nous replacerons le roman dans le contexte politique d'un Zaïre en crise. Ensuite, nous aborderons le contexte littéraire afin de montrer que ce livre participe autant de la catégorie du roman africain francophone que de celle du roman policier. Cette mise en perspective nous permettra de pratiquer une analyse textuelle approfondie pour dégager les principales caractéristiques de l'ouvrage : transformation de la capitale en un espace postcolonial, hybridité des cultures dans le Paris africain, etc. Nous consacrerons une attention particulière à la figure de l'enquêteur, Laurent Cardoso, angolais blanc, parce qu'il illustre la complexité des identités présentes dans le roman.

**Mots-clés:** Achille F. Ngoye, hybridité, identités, roman africain francophone, roman policier.

**ANGOLA-ZAÏRE SUR SEINE. POSTCOLONIAL IDENTITIES AND URBAN HYBRIDITIES IN ACHILLE F. NGOYE'S DETECTIVE NOVEL *AGENCE BLACK BAFOUSSA***

**Abstract:** *Agence Black Bafoussa* (1996) offers a fictional representation of a poorly known social milieu, that of communities from sub-Saharan Africa living in Paris. Though the protagonists' country of origin is imaginary, the reader easily identifies many allusions to Zaire and the end of the Mobutu regime. Therefore, in the first part, this essay situates the novel in the political context of a Zaire in crisis. Then, it examines the literary context in order to argue that the novel simultaneously integrates the categories of the French-speaking African novel and of the crime novel. This perspective opens up for an in-depth textual analysis which identifies the main characteristic of the work: the transformation of Paris into a postcolonial space marked by hybrid cultures with African origins. This essay pays particular attention to the character of the detective, Laurent Cardoso, an Angolan white, because he illustrates the complexity of the identities present in the novel.

**Keywords:** Achille F. Ngoye, detective novel, francophone african novel, hybridity, identities.

## INTRODUCTION

Le roman policier africain francophone a fait l'objet d'analyses théoriques et narratologiques permettant de cerner l'histoire et la poétique du genre. La critique a souvent insisté, d'une part, sur le lien entre le roman policier africain francophone et la critique sociale (De Meyer et Vokeng Ngnintedem, 2013) et, d'autre part, sur la présence de l'irrationnel, de la pensée magique et religieuse au côté de la démarche scientifique et rationnelle de l'enquêteur (Vokeng Ngnintedem, 2017 ; Meintel, 2013). La mise en perspective historique et l'analyse des principales caractéristiques formelles du roman policier africain francophone ont été menées à bien par Pim Higginson (2011), Sylvère Mbondobari et Bernard De Meyer (2013), Katja Meintel (2012)<sup>1</sup> et Désiré Nyela (2015).<sup>2</sup> Nous proposons de revenir à l'un des romans de ce corpus dynamique par le biais d'une analyse textuelle approfondie. *Agence Black Bafoussa*, de Achille F. Ngoye (1996), ne représente pas seulement le premier volet d'un triptyque dont la critique a reconnu l'importance dans l'histoire du genre, il propose, comme les romans de Désiré Bolya Baenga et d'Alain Mabanckou convoqués dans cet article, la représentation fictionnelle d'un milieu social alors peu ou mal connu par le récepteur, celui des communautés issues d'Afrique subsaharienne en général et du Zaïre/Congo en particulier. Nous entendons relire ce texte afin de mettre en évidence la façon dont il transforme Paris en capitale postcoloniale où individus, biens culturels, habitudes culinaires, etc., issus des Afriques circulent sans cesse. Dans ce contexte, les notions de frontière, d'identité et d'hybridité autorisent une interprétation renouvelée d'un roman qui, tout en appartenant au genre policier, se rattache également aux catégories romans africains et afropéens. Nous accorderons une attention particulière au personnage de l'enquêteur – un Angolais blanc, descendant de Portugais installés à Luanda depuis plusieurs générations – parce que, en tant qu'être frontalier et hybride, Laurent Cardoso questionne les représentations identitaires dominantes. En plaçant ce personnage au centre du dispositif herméneutique propre au récit policier, Ngoye – auteur né au Congo belge en 1944, immigré à Paris – souligne, par le biais de la fiction, la fragilité des essentialismes.

---

<sup>1</sup> Katja Meintel étudie plus précisément les romans mettant en scène le retour de l'enquêteur dans son pays d'origine. Parmi son corpus figure *Sorcellerie à bout portant*, deuxième roman de Ngoye (1998).

<sup>2</sup> Face à la diversité et au dynamisme du genre, un certain nombre de chercheurs envisagent celui-ci selon une perspective transculturelle et/ou comparée. Les remarques de Matzke et Mühleisen pour le roman policier de langue anglaise perçu selon une perspective transculturelle et transfrontalière valent également pour le roman policier francophone (Matzke et Mühleisen, 2006 : 1-2). L'ouvrage dirigé par Pearson et Singer (2009) aborde également la diversité du genre, mais dans des contextes culturels et linguistiques différents. Le volume collectif organisé par Oed et Matzke (2012) confirme cette tendance de la critique avec des chapitres portant sur le policier subsaharien écrit en anglais, français, portugais et swahili.

## LE CONTEXTE POLITIQUE

Si Ngoye évite de renvoyer explicitement à un État et à son dictateur, le contexte politique de *Agence Black Bafoussa* est reconnaissable. Derrière le Kalina et Pupu Muntu, on retrouve le Zaïre du début des années 1990 ainsi qu'un maréchal Mobutu sur le déclin. Pour le dire rapidement, dans le contexte de la fin de la guerre froide, le pays et son président perdent en importance aux yeux des alliés d'hier. Comme le rappelle Braeckman (2009), au nom des impératifs de la lutte contre le communisme en Afrique subsaharienne, Bruxelles, Paris et Washington avaient toléré jusqu'à un certain point la violence du régime, sa gestion désastreuse des affaires publiques, ses atteintes aux droits humains.<sup>3</sup> Toutefois, à la fin des années 1980, les finances se détériorent et le pays ne parvient plus à rembourser ses créanciers. Il est bien connu que c'est au Zaïre que les institutions de Bretton Woods implanteront les premiers programmes d'ajustement structurels, avec les conséquences dramatiques que l'on sait pour les soins de santé, l'emploi et l'éducation.

Après le massacre des étudiants de Lubumbashi, auquel le roman de Ngoye fait allusion, la Belgique, l'Union européenne et les États-Unis boycotteront Mobutu et prendront des mesures de rétorsion économique qui accentueront la dépression. Dans ce contexte, il serait sans doute hasardeux d'attribuer la responsabilité unique de la crise de l'État post-colonial zaïrois à l'accaparement des ressources disponibles par un dictateur et son entourage.

Le boycott financier, la suspension de toutes les coopérations auront donc des conséquences sociales dramatiques. Et il faudra du temps pour que l'on comprenne que c'est précisément la destruction de l'économie classique, mise en œuvre par un régime prédateur et accélérée par la fermeture de tous les « robinets » financiers, qui a ouvert la voie à l'explosion du secteur informel, mais aussi à la criminalisation de l'économie. (Braeckman, 2009 : 60)

La représentation fictionnelle de l'État post-colonial dans *Agence Black Bafoussa* rejoint les analyses portant sur la crise de l'État en Afrique subsaharienne à la fin des

---

<sup>3</sup> « Mobutu est intouchable. Et pour cause : Kinshasa est devenue l'une des plaques tournantes de la CIA sur le continent. C'est à partir de là que sont coordonnées la plupart des actions dirigées contre les mouvements de libération d'Afrique australe » (Braeckman, 2009 : 55-56). La qualité des liens entre la Belgique et son ancienne colonie a oscillé au gré des amitiés et inimitiés entre les personnalités politiques des deux pays. Le film de Thierry Michel, *Mobutu, roi du Zaïre* (1999), le montre bien, le facteur affectif a joué un rôle non négligeable dans les relations entre Bruxelles et Kinshasa. Vanthemsche (2007 : 244) parlera à ce propos de « diplomatie de l'émotion, les notions d'amour, de fidélité, de liens fraternels et indéfectibles [étant] employées à tort et à travers ». L'ascension et la chute du régime mis en place par Mobutu avec l'aide de la Belgique, de la France et des États-Unis ont fait l'objet de récentes réévaluations (De Witte, 2017 ; Langellier, 2017). Kangomba (2002) a donné une synthèse éclairante de ce que l'on a alors appelé le mobutisme.

années 1980, début des années 1990. Dans l'extrait suivant, Kalubi, le délégué du Parti Ouvrier Kalinais, organisation d'obédience marxiste, explique à l'un des enquêteurs l'origine de la crise économique affectant le pays :

L'économie de marché, en somme le capitalisme préconisé par les gendarmes de la planète, n'a guère répondu aux attentes. Loin de là. Le fossé se creuse davantage entre ses agents locaux, une classe dirigeante tenue en laisse par les puissances d'argent, et la masse. Alors que les premiers perpétuent la bourgeoisie vorace qui s'est enrichie selon le mode d'emploi de Pupu Muntu, les couches populaires s'engluent. Toujours exploitées, elles sont encore plus pauvres et de plus en plus désespérées. (Ngoye, 1996 : 51)

Cette analyse rappelle les observations d'Aminata Traoré sur l'impact des programmes d'ajustement structurel (PAS) :

Ces mêmes PAS qui privilégient l'équilibre financier à court terme au détriment de l'emploi, de l'éducation, de la santé... constituent également de redoutables mécanismes de dépossession : la société civile perd tout moyen de contrôle sur les gouvernants, soucieux de rendre compte à leurs créanciers. (Traoré, 1999 : 39)

À cela, il faut ajouter une structure institutionnelle et économique déséquilibrée, héritage de l'organisation coloniale de l'État : « les structures de l'État colonial imprègnent encore largement l'État post-colonial et déterminent son action. À telle enseigne que la situation de "crise" actuelle n'est que le résultat d'un long processus historique de mise en dépendance. » (Jamfa, 2005 : 230)

## **LE CONTEXTE LITTÉRAIRE**

La littérature congolaise en général et la trilogie de Ngoye en particulier devaient se faire l'écho de cette période de transition. On relèvera, avec Riva (2006 : 313), que les auteurs congolais de la fin du XX<sup>e</sup> siècle se sont attachés à représenter les derniers instants de la République mobutiste. Le délitement des institutions de l'État, la brutalité de l'armée nationale, la violence comme ressource et moyen de survie expliquent également l'afflux de réfugiés dans les États voisins ainsi que dans d'autres plus lointains, la France et la Belgique notamment. Ces mouvements de populations – marqués eux-aussi par des violences de diverses natures, alimentant une économie souterraine dominée et

structurée par des rapports de force entre individus – ont servi d’inspiration à quelques romanciers issus de la région et vivant en Europe ou aux Amériques.

La violence des romans de Ngoye, comme ceux de Bolya Baenga et de Mabanckou, doit donc beaucoup à un contexte politique et social où la violence physique et symbolique exerce une fonction structurante. Cependant, la violence de la représentation romanesque chez ces auteurs doit autant au contexte littéraire à partir duquel ils écrivent qu’au genre policier lui-même. Il faut en effet comprendre l’émergence du polar africain francophone dans le contexte plus vaste de ce que l’on désigne communément comme littérature du désenchantement. À partir des années 1970, apparaissent des romans et des pièces qui, dans le sillage de Sony Labou Tansi, mettent en scène un État autoritaire, affirmant sa domination par l’exercice de la violence et de la terreur. Chez Jean-Marie Adiaffi (*La carte d’identité*, 1980), Valentin Mudimbe (*Shaba 2*, 1989), Sylvain Bemba (*Léopolis*, 1987), Tchicaya U Tam’Si (*Les Méduses*, 1982), Bolya Baenga (*Cannibale*, 1986), le contenu renvoie à l’anomie du contexte social de référence :

C’est que tous ces récits dévoilent une même réalité, souvent sordide, qui va de l’effritement de la personne à la décomposition de l’univers qui l’entoure. Un univers halluciné remplace cette Afrique bon enfant où le rire et la ruse permettaient au héros de se tirer d’affaire. Ici, de plus en plus, le héros est supprimé, ou alors devient falot, dérisoire, personnage errant, humilié, vulnérable, dans des décors et des situations qui vont du rouge sang (guerres, meurtres, répressions, tortures) au bourbeux (corruptions, viols, débauche sexuelle, drogues, prostitutions) quand ce n’est pas au noir absolu [...]. (Kesteloot, 2004: 271)

La violence faite aux corps dans cette littérature se reflète dans la langue d’écriture. À l’instar de Sony Labou Tansi encore une fois, les écrivains de la désillusion s’emploieront à faire violence à la langue. Plus question d’écrire un français épuré, académique ou encore un français marqué par le conte oral : « Ainsi, au désordre d’un univers chaotique correspond un récit affecté d’accidents divers », entre autres, l’effacement du héros, la dégradation des personnages secondaires, la suppression de la linéarité au profit d’un récit éclaté (*ibidem* : 273). Dans certains cas extrêmes (par exemple, *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*),<sup>4</sup> « l’action s’évapore dans un délire vécu/rêvé qui devient discours surréaliste, allégorie parfaite d’événements non

<sup>4</sup> Tansi, Sony Labou (1985), *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*. Paris: Éditions du Seuil.

racontables. » (*ibidem*). Dès lors, l'écrivain ne cherche plus à changer la société, à s'engager à travers une parole magique, incantatoire (le cri libérateur de Aimé Césaire), d'où la rupture avec la littérature des aînés tant sur le fond que sur la forme.

On relèvera toutefois que cette violence ne s'exerce plus seulement à l'intérieur des frontières des États africains post-coloniaux, mais qu'elle affecte les citoyens issus de ceux-ci et vivant dans les anciennes métropoles coloniales. Les frontières se déplacent et de nouveaux acteurs entrent en scène qui redéfinissent par leur pratique la géographie littéraire francophone. Ces écrivains ont en commun une origine africaine et un passeport français, une vie cosmopolite, et ressortissent à ce que Jacques Chevrier a appelé les littératures de la migritude.

Concentrés à Paris et dans sa région, ils s'inscrivent dans une culture métisse et s'éloignent de la littérature engagée, de la notion de responsabilité de l'écrivain africain qui caractérisait les générations antérieures. Il n'est plus question ici de retour au pays et le *topos* « est progressivement remplacé par un contre-discours identitaire qui passe par une remise en question des certitudes nationales et la production d'une écriture nouvelle. » (Chevrier, 2006 : 171). Il s'agit pour eux d'inventer un autre espace, un espace d'entre-deux en quelque sorte, de faire bouger les frontières symboliques et littéraires (Schurmans, 2016). De nombreux écrivains situent désormais leur travail à la jonction entre plusieurs langues et cultures. Parmi les réflexions récentes relatives à la frontière, on retiendra celle de Leonora Miano car elle est parvenue à rendre la notion à partir de sa production fictionnelle ainsi que de son propre parcours. Un certain nombre d'auteurs africains et caribéens habitent la frontière, dit-elle, et celle-ci devient le lieu où s'ancre une identité dynamique (Miano, 2012). Leur œuvre rendra compte de cette identité composite en développant une esthétique hybride où langues et représentations du monde cohabitent (*ibidem* : 25).

C'est dans ce contexte que Ngoye publie trois romans dans la Série noire en cinq ans : *Agence Black Bafoussa* (1996), *Sorcellerie à bout portant* (1998) et *Ballet noir à Château-Rouge* (2001). Le premier volet du triptyque nous semble programmatique puisqu'il met en place une esthétique que les deux volets suivants reprendront dans les grandes lignes. Tenu par la critique comme le véritable point de départ de ce qui finira par constituer la catégorie du roman policier africain francophone (Higginson, 2011 : 91), il s'insère dans la catégorie plus vaste du roman africain sur un mode particulier. Si l'auteur est congolais, il écrit ses romans à partir de Paris, met en scène les populations issues du continent africain vivant dans la capitale, crée une variété de français où se mêlent argot des banlieues, africanismes, emprunts aux traductions françaises d'auteurs afro-américains, et de la sorte participe à la redéfinition du roman africain, plus que du roman policier d'ailleurs.



Du point de vue du genre policier, en effet, Ngoye ne s'éloigne guère des caractéristiques décrites par Jacques Dubois (2005), Yves Reuter (2007) et André Vanoncini (2002) : la présence de la mort, le côté double de tout récit policier (histoire de l'enquête/histoire du crime ; la duplicité de certains personnages), la présence de la ville, l'utilisation de la fiction afin de pratiquer une analyse sociologique de celle-ci, le respect des étapes essentielles de la syntaxe du genre (tels ces moments d'arrêt au cours desquels l'enquêteur reprend les éléments épars afin de progresser), etc. Pour le dire autrement, il ne faudrait pas tenir les marges (sociales, linguistiques) mises en scène par Ngoye comme autant d'écarts par rapport à une hypothétique norme. Dubois (2005) l'a bien montré, le roman policier a, depuis le départ, fait sien le jeu sur et avec les codes, cela indépendamment du contexte où il s'inscrit. Autrement dit, il perturbe les règles de sa propre grammaire, participant en cela à la (re)définition permanente du genre, aussi bien à partir de l'Europe que de l'Afrique.<sup>5</sup>

La spécificité de la trilogie de Ngoye tiendrait plutôt à la façon dont, à l'instar de la production littéraire africaine francophone, elle s'intègre dans les deux sous-champs auxquels elle appartient.

D'un côté, ces romans appartiennent à la littérature négro-africaine, et en l'occurrence à la partie de cette littérature qui constitue « l'Afrique-sur-Seine » : elle est proposée au public dans des rayons de librairie séparés, ou encore chez des bouquinistes spécialisés, mais aussi par un discours critique spécifique. De l'autre côté, ils intègrent, à partir du champ français, le système littéraire francophone, qui a sa propre histoire et sa propre critique, en évolution constante notamment quant à la gestion des rapports entre littérature franco-française et littérature marquée par les « Suds ». (Mbondobari et De Meyer, 2013 : 51)

Il faut donc lire *Agence Black Bafoussa* à la fois en tant que roman policier et en tant que roman appartenant au système institutionnel francophone, c'est-à-dire le saisir selon une double perspective historique : en tenant compte, d'une part, de son insertion dans l'histoire du roman africain francophone, ce qui suppose de comprendre que le roman policier accompagne les évolutions de celui-ci et, d'autre part, de son insertion dans un

---

<sup>5</sup> Parmi d'autres, Thorsten Schüller tend à attribuer au roman policier africain des spécificités qui, en fait, appartiennent au genre lui-même (l'autodérision, la mise à distance, le traitement de sujets politiques). Selon lui, le roman policier africain ne se contenterait pas de la résolution d'une énigme ; crime et enquête « ne sont souvent qu'un prétexte pour évoquer des problèmes socio-politiques. » (Schüller, 2013 : 182). Au niveau formel, les auteurs étudiés innoveraient « en modifiant les structures, en jouant avec les clichés et, en somme, en s'appropriant le genre. » (*ibidem*). Dans sa conclusion, il concède que dans la tradition européenne, on trouve des textes qui jouent aussi avec les clichés, mais il y aurait une manière africaine de renouveler le genre (*ibidem* : 192).



contexte socio-politique particulier. Ainsi le côté ubuesque, bouffon et violent des romans de Ngoye, comme ceux de Bolya Baenga, trouve-t-il en partie sa source dans les romans de Labou Tansi. Dès lors, le roman policier, tout comme le roman africain francophone contemporain, met en scène une écriture différente, un texte éclaté, des effets de dissémination qui l'éloignent des modèles importés par l'école coloniale. À l'image de ce qui se joue dans cette partie de la sphère de grande production, le roman policier africain francophone en général et Ngoye en particulier ont fait leurs techniques narratives de romanciers consacrés comme Labou Tansi, ce qui contribue sans doute à légitimer un peu plus encore une telle pratique.<sup>6</sup>

### MISE EN PERSPECTIVE CRITIQUE

Le temps de *Agence Black Bafoussa* est clairement délimité. L'action, qui commence un « vendredi 13 », se déroule sur deux semaines, la majeure partie occupant huit journées et une « longue nuit ». Quant à l'espace fictionnel, il se partage entre Paris (pour les huit journées et la « longue nuit ») et la capitale du Kalina (pour le dernier chapitre, « Une semaine plus tard »). Le titre du roman fait référence à l'agence dont Jim Bafoussa est le patron avec sa femme, Sonia. Le couple organise des concerts d'artistes kalinais, des soirées pour la diaspora, aident les nécessiteux de leur pays d'origine, etc. Danga, membre du Parti Ouvrier Kalinais (POK) d'opposition à Pupu Muntu, qui vient de surprendre sa compagne Khadija en train d'attirer l'attention d'un inconnu par la fenêtre de son appartement, est assassiné peu avant l'arrivée de Jim, membre du même parti. L'enquêteur, Laurent Cardoso, dit « le Porto », est un fils d'immigrés luso-angolais, dont la famille est aussi liée à l'Afrique. Nous reviendrons plus longuement sur cette figure dans la suite de l'article.

Comme nous le signalions dans la première partie, les allusions au Zaïre de Mobutu transparaissent sous les noms fictifs et l'on reconnaît sans peine l'actualité du début des années 1990 : transition démocratique, création de centaines de parti d'opposition, répression de la part du régime. Dès l'incipit, la désillusion est patente, la barbe de Danga symbolisant les espérances non concrétisées ou trahies. Le personnage commence par se gratter la barbe, « puis à la tortiller, à l'ébouriffer, à la démêler avec fureur, rage de l'arracher, d'extirper du tréfonds ce qu'elle symbolisait : les années cha-cha-cha, les attentes du castrisme, les mirages du panafricanisme. » (Ngoye, 1996 : 9).

---

<sup>6</sup> Relevons que c'est l'ensemble du genre qui paraît marqué par sa capacité à intégrer des pratiques et des techniques narratives issues de la sphère de production restreinte. « Il est sans doute vrai que le genre, autrefois marginalisé et malfamé, occupe aujourd'hui une position acquise et, en conséquence, banalisée dans le champ littéraire global. Mais il n'a pas perdu pour autant son potentiel critique ou sa faculté d'innovation. La différence par rapport à son époque de trouble-fête solitaire, c'est qu'aujourd'hui il ne peut exprimer sa force subversive qu'en acceptant de se déconstruire et de se recombinaison avec d'autres formes de discours. » (Vanoncini, 2002 : 21-22).

Tout ici fait sens relativement à la situation politique mouvementée d'un Zaïre aux prises avec une triple crise – économique, politique et sociale. Ainsi en va-t-il de Masumbuko Mateso, l'ancien étudiant hébergé chez Jim Bafoussa, rescapé d'une tuerie commise sur un campus du sud du pays par les hommes de main de Pupu Muntu<sup>7</sup> et sauvé par Sonia. Masumbuko, qui partage le lot de milliers d'autres jeunes Africains en Europe, devient ici un nouveau symbole de la désespérance de la génération née après l'indépendance, rejeté à la fois par son pays d'origine, par les pays voisins du Kalina et par la France (qui refuse sa demande d'asile).<sup>8</sup>

Si, d'un côté, les personnages marginaux font bien partie des codes du roman policier, d'un autre côté, Ngoye entreprend régulièrement dans sa trilogie une réévaluation postcoloniale du passé européen à partir de ces mêmes marges. Ainsi lors de l'interrogatoire de Khadija par Cardoso, le récepteur apprendra que Danga a organisé un réseau de prostitution avec des femmes kalinaises atteintes du sida afin de punir les Blancs pour les crimes commis envers les Africains. Selon Khadija, il préconisait également « la constitution d'un deuxième Tribunal de Nuremberg, dont la mission sera de juger les crimes contre l'humanité du Blanc. Même à titre symbolique, vu que le prévenu tient les cordons de la bourse et l'arme nucléaire. » (Ngoye, 1996 : 144).<sup>9</sup>

Quant à l'interrogatoire de Coulibaly, alias Papa Couly, associé de Danga dans l'organisation du réseau de prostitution, il révèle que celui-ci menait une activité criminelle en France de façon à dégager les fonds nécessaires à l'achat d'armes destinées à la guérilla présente dans l'est du Kalina. L'échange d'informations entre enquêteurs et témoins correspond également à une étape récurrente dans le genre policier, celle du résumé de l'affaire criminelle (*ibidem* : 236 et suiv.) où un personnage, en l'occurrence Coulibaly, attribue à chacun son rôle, rappelle les motivations du ou des auteurs avant la résolution de l'énigme.

<sup>7</sup> L'allusion au massacre des étudiants à Lubumbashi en 1990 apparaît clairement dans l'extrait suivant : « Toujours ce cauchemar. Traumatissant. Des sbires du tyran kalinais envahissent de nuit les résidences estudiantines de son université située dans le sud du pays. Des agents internes les avaient auparavant plongées dans le noir. À l'heure fatale, ils défoncent les portes, surprennent les 'campusards' dans leur sommeil, les liquident. Au poignard. Par strangulation. » (Ngoye, 1996 : 35).

<sup>8</sup> « Masumbuko s'empara de la boîte de comprimés antidépresseurs alors que la radio diffusait *Le glas a sonné* du "seigneur" Tabu Ley. Un hit militant : dégagez, saboteurs de la démocratie ! Il se laissa bercer par la mélodie d'un fatalisme contagieux. Le cœur gros, prêt à fondre, il revécut son enfance d'orphelin sans repères, son appartenance à une jeunesse traquée, ballottée, blackboulée d'un rivage à l'autre. Désespérance. » (Ngoye, 1996 : 58).

<sup>9</sup> Dans *Ballet noir à Château-Rouge*, le détective privé Kalogun rappelle de manière un peu artificielle, que le Groupe panafricain d'action et d'assistance a été créé afin de dénoncer les crimes impunis et les injustices commises par les Européens : « [...] après la traite des nègres et la colonisation, qui ont vu le continent noir dépeuplé de ses bras valides, pillé, marginalisé, l'Afrique vit une autre saignée, pernicieuse, axée sur le débauchage de ses cerveaux et de ses forces vives. Ces pièces d'Inde modernes, les originales ayant servi à bâtir la fortune des négriers et à la mise en valeur de l'Amérique, attirent à leur tour, par la réussite matérielle et leur bien-être, des milliers d'autres candidats à l'expatriation, par malheur moins qualifiés et dont se défaussent des pays exsangues. Non contents d'occulter leur rôle de fossoyeurs des économies africaines, les eldorados rabrouent ces victimes du mal-vivre programmé selon des procédés qui rappellent, à plus d'un titre, la traversée de l'Atlantique par les navires négriers. » (Ngoye, 2001 : 235-236).

Au centre de la toile criminelle assez confuse décrite par Coulibaly, l'ambassade du Kalina apparaît comme une plaque tournante, le premier secrétaire, Dactylo (son homme de main) et le patron des services secrets étant à la base des trafics et assassinats d'opposants. Max Lannoy, un des enquêteurs, pénètre par effraction dans le bâtiment et découvre que le premier secrétaire dispose de plusieurs millions de francs en liquide, de faux papiers à en-tête, de documents sur les divers partis de l'opposition (Ngoye, 1996 : 192-194). Il se confirme que le POK était non seulement sous surveillance, mais qu'il existait un complot visant à faire disparaître ses dirigeants, dont Jim Bafoussa.

Notons que Ngoye met en scène l'état de délabrement de l'ambassade afin d'aborder une fois encore la crise de l'État et celle du régime :

Plus de trente ans après, la belle demeure reflétait l'image du pays en faillite : vitres cassées, portes démontées, papiers muraux non renouvelés, couloirs encombrés, système électrique défectueux. Des diplomates impayés depuis six, sept mois, des "ajustés" en sursis selon leurs propres termes, squattaient la mission avec femmes et mouflets après avoir été expulsés de leurs résidences de fonction. *Ambiance colo. (Ibidem : 166)*

L'indigence, le délabrement de l'ambassade renvoient métonymiquement à ce qui se passe au même moment au Kalina et expliquent pourquoi le personnel est amené à développer une activité criminelle comme stratégie de survie.<sup>10</sup>

Outre le contexte politique, le roman pose dès le départ un registre de langue qui, d'une part, par son choix de l'argot, le rapproche bien du roman policier et, d'autre part, parce qu'il s'agit de la matière même du récit renvoie à la posture de l'écrivain périphérique francophone par rapport au centre parisien. Ainsi la maîtresse de Jim Bafoussa, Fatou Karibu, personnage assumant sans problème son statut d'entre-deux, emploie-t-elle un français argotique, difficilement compréhensible.<sup>11</sup> La variété de langue renvoie à la posture de l'écrivain congolais face au système institutionnel francophone. Dans le modèle gravitationnel, on le sait, les marges n'ont qu'une alternative face au centre, l'excès de contrôle ou la compensation. L'excès de contrôle aboutit à des choix esthétiques conservateurs (e.g. formules littéraires consacrées). La compensation ou

<sup>10</sup> On notera que dans le roman suivant, *Sorcellerie à bout portant*, Ngoye n'utilisera plus de faux-semblants. L'action se situe à Kinshasa au moment où le régime est sur le point de tomber. Le délabrement affecte ici l'ensemble de la capitale : disparition des services publics, abandon des espaces publics, pillage, utilisation de la violence et du crime comme moyens de survie. Ngoye met alors en scène la postcolonie telle que Achille Mbembe l'a décrite (Ngoye, 1998 : 153).

<sup>11</sup> « Je ne peux coincer la bulle bicause d'à cause Jim de deurma me prend pour une gaupe. Quelle conasse j'ai été de me toquer d'une panouille de cet acabit ! Je suis pourtant bathouse, sexy. Dis donc, tézig, t'es quand même pas fada ! » (Ngoye, 1996 : 40).

surécriture vise au contraire à tout faire pour marquer sa distance avec ce que l'on tient pour la norme (e.g. les jeux avec la langue) (Klinkenberg, 2010 : 28 et suiv.). En choisissant la seconde, *Agence Black Bafoussa* s'inscrit bien dans la lignée des textes issus des francophonies qui par ce choix stylistique sont parvenus à imposer leur différence à l'intérieur du champ littéraire.

« Une semaine plus tard », le roman se clôt dans la capitale du Kalina, au siège des services secrets. La conversation finale entre le patron des services secrets et Don Kol, imprésario véreux mêlé à divers trafics, apporte les derniers éclaircissements. On y apprend que celui-ci a organisé l'élimination de Jim et Sonia parce que les artistes qu'ils faisaient venir en France donnaient une image négative du pays :

En débauchant nos stars, ce couple a perturbé le climat qui prévalait dans notre capitale. On ne parle plus des nuits kâlines, mais du sida, d'un pays en déliquescence, sustenté par une aide internationale parcimonieuse. Les conséquences, mon cher ami, sont désastreuses : plus de touristes et, chose plus grave, les fonds de la coopération culturelle ne tombent plus... (Ngoye, 1996 : 260-261).

Le Président à vie aurait eu l'intention de détrôner le français de son statut en guise de rétorsion si Paris avait coupé les subventions. Le patron des services secrets dit avoir agi afin de maintenir le *statu quo*, c'est-à-dire le français comme langue de communication entre les diverses ethnies.

Le Kalina, par sa superficie, est le premier bordel francophone du monde ; par sa population, il en est le second. En cas d'échec de ta part, le boss aurait sorti son joker : détrôner le français comme langue officielle au profit d'un dialecte quelconque, peut-être le sien. Est-ce que tu vois la nocivité d'un tel parti ? Sans le français, une langue somme toute fédératrice en dépit de son utilisation actuelle à des fins hégémoniques, comment allions-nous communiquer, toi et moi ? Quelle ethnie aurait accepté la prédominance d'une autre langue au détriment de la sienne ? C'est ce danger que j'ai tenu à éviter en te confiant cette mission. (*ibidem* : 261)

#### **BANLIEUE POSTCOLONIALE ET HYBRIDITE**

C'est entendu, le roman de Ngoye ne se démarque pas des caractéristiques du genre policier. Il en reconfigure néanmoins les termes en fonction de l'espace fictionnel et de la langue utilisée. Il s'agit bien de la ville et de ses marges, mais représentées à

nouveaux frais. Certes, la première phase de la littérature africaine francophone avait déjà donné à voir le Paris des étudiants noirs partagés entre plusieurs langues et cultures (e.g. *L'aventure ambiguë*<sup>12</sup>), cependant avec le roman policier africain francophone, de nouvelles subjectivités émergent à partir de lieux marqués par la violence, l'illégalité, la clandestinité. Chez Ngoye, les personnages ne se demandent plus à quel continent ils appartiennent, ils assument une culture urbaine traversée de multiples déterminations.

Il devient dès lors possible de parler de redéfinition des identités dans la France urbaine de la fin du xx<sup>e</sup> siècle parce que les frontières entre les États du Sud et du Nord, quelle que soit leur nature, sont représentées comme poreuses. Dans la trilogie ici analysée, marchandises, individus, cultures circulent sans problème entre le Zaïre et la France, Kinshasa et Paris.<sup>13</sup> Le phénomène est surtout patent dans le milieu de la musique. Ainsi en va-t-il de Koloké, alias Don Kol, imprésario impliqué dans divers trafics, co-auteur de l'assassinat d'opposants. Face à la facilité avec laquelle officiels kalinais, tueurs du régime et artistes mènent leurs affaires à la fois là-bas et à Paris, Jacques Mayotte, un des enquêteurs, s'exclamera dans un intéressant retournement de perspective, en s'adressant à Fatou : « Vous n'avez quand même pas transformé l'Hexagone en Dom-Tom du Kalina ! » (Ngoye, 1996 : 157).

La postcolonie, c'est également une France marquée par son passé colonial, parfois bien plus que la mémoire collective ne veut l'admettre. La géographie sociale de la capitale et de sa banlieue dessinée par Ngoye met en évidence les conséquences lointaines de l'histoire coloniale de l'État français. La plupart des personnages vivent dans des quartiers défavorisés, peuplés en majorité d'immigrés issus des anciennes colonies et séparés du centre-ville par des frontières plus étanches que celles qui séparent la France du Kalina. Dans l'extrait suivant, Danga, la future victime, observe le quartier du Paquebot :

Les ensembles formaient la cité des Peupliers. Située à l'écart de Pont-la-Montagne, petite ville du sud-ouest de Paris, elle dissimulait un îlot enserré par une peupleraie et une zone pavillonnaire qui la déconnectait du centre. Une soixantaine d'ethnies cohabitaient sur ce cratère volcanique. Des chefs de famille, échaudés par le stress des PDG, géraient suppressions d'emploi et mises à la

<sup>12</sup> Hamidou Kane, Cheikh (1961), *L'aventure ambiguë*. Paris: Julliard.

<sup>13</sup> Paris devient de la sorte le foyer d'une nouvelle subjectivité afropéenne « qui n'est plus délimitée ni géographiquement ni linguistiquement par la relation binaire entre centre et périphérie », comme le remarquait Higginson (2005 : 170 ; ma traduction) à propos de *Cercueil et cie* de Simon Njami. La métropole et ses ex-colonies font désormais partie d'un même ensemble cosmopolite et multiculturel.

retraite anticipées par le siège du Bastos [il s'agit d'une brasserie]. Tandis que des jeunes floués par l'avenir noyaient leur détresse dans la casse. (Ngoye, 1996 : 14)

On le sait, les biens culturels postcoloniaux reflètent souvent des contextes, parcours, œuvres où se donnent à voir l'hybridité et ses conséquences. Sans doute, comme Andrew Smith le rappelle, toute culture est-elle toujours marquée par des influences diverses, des effets d'hybridité. Cependant, avec l'émergence des littératures postcoloniales, écrites à partir du Sud, ou du Nord par des écrivains en situation diasporique, le processus a connu une intensification.

De plus en plus, les produits culturels apparaissent comme hybrides, comme ralliant les influences de plusieurs traditions différentes, comme existant non plus en un lieu et en un temps particulier, mais, en même temps, entre différents lieux. (Smith, 2006 : 364)

Le roman de Ngoye relaie quelque chose de cette hybridité-là à travers la description des quartiers et des habitations. Dès lors, l'amalgame et l'hétéroclite ne doivent rien au hasard ; ils signifient au contraire concrètement les effets de ceux-ci dans les lieux de vie. On avancera sans grand risque que la description suivante démontre la justesse de l'observation de Smith :

[Masumbuko Mateso] arpenta la pièce avec fébrilité. Le décor, un étonnant mélange des genres, se prêtait à la décontraction : salle à manger plaquée frêne, rocking-chair à assise et dossier façon patchwork, poufs, fauteuils [...] et living Louis xv. Plus l'Afrique clouée aux murs : masques de bronze et de raphia, tambourins, fléchettes et lances, peau de léopard, peintures naïves. Sans oublier le crocodile empaillé de la commode Louis-Philippe. Le cadre, un brillant hommage à l'éclectisme, baignait dans une lumière ondulante. (Ngoye, 1996 : 34)

On retrouvera d'autres illustrations de ces effets d'hybridité dans la géographie et la culture urbaine de *Ballet noir à Château-Rouge*, troisième volet de la trilogie policière de Ngoye. Le second chapitre, « goutte d'eau », confirme la transformation de certains quartiers de Paris en quartiers africains. Les ACC – pour reprendre l'acronyme utilisé par le narrateur (Angolais, Congolais, Congolais de l'ex-Zaïre) – transforment ce lieu particulier en espace postcolonial. Un des personnages, le détective Kalogun, récemment arrivé d'un pays d'Afrique centrale, observe la rue Myrha, dans le 18<sup>e</sup> arrondissement : « [Elle] le réconciliait avec lui-même. Elle reflétait un pan de son



univers. Par sa vétusté. Ses odeurs. Ses bruits. Ses ombres. Son effervescence continue [...] » (Ngoye, 2001 : 27). Ici comme dans *Agence Black Bafoussa*, la variété linguistique utilisée par l'auteur, avec son argot, ses africanismes, donne à voir une autre Paris, éloignée du langage soigné, suggérant que la francophonie, ce sont aussi d'autres manières de parler au cœur même de sa capitale institutionnelle. À plusieurs reprises dans ce maillage urbain et social, Paris devient donc l'extension d'une capitale d'Afrique subsaharienne.

La transformation de la ville européenne en appendice ou double de la ville africaine constitue un des thèmes les plus prégnants du roman policier africain francophone. On en trouve trace chez d'autres auteurs issus des deux Congo. Dans *La polyandre*, Bolya Baenga (1998) donne également à voir la géographie du Paris noir non comme un élément exotique destiné à satisfaire le goût éventuel du récepteur pour l'ailleurs, mais bien comme une caractéristique sociologique essentielle. Parmi d'autres passages, nous retiendrons celui où Oulématou, l'un des personnages principaux, observe la vie du quartier par la fenêtre de son appartement, cela parce que son point de vue rappelle le regard en surplomb de Danga dans le roman de Ngoye : « Le XX<sup>e</sup> arrondissement ressemblait à un village africain. Oulématou le comparait volontiers au village lele de sa mère polyandre. » (*ibidem* : 21). À l'instar de ce qui se joue chez Ngoye, la plupart des personnages d'origine congolaise ne voient guère de différences entre leur village/ville d'origine et Paris. Ainsi Aboubacar, un des époux d'Oulématou, établit-il une continuité claire entre les deux : « Pour lui, seul le décor géographique avait changé. On remplaçait son village africain par Paris, tout redevenait pareil » (*ibidem* : 155).

Dans *Tais-toi et meurs*, Mabanckou (2014) fera également de Paris le prolongement d'une autre capitale, Brazzaville. Comme chez Ngoye et Bolya Baenga, les Congolais du roman de Mabanckou ont transformé Paris, sa géographie, ses divisions administratives afin de se les approprier. Dans l'affaire des chèques volés, « Le Vieux, fin stratège, avait découpé Paris en vingt "parcelles", comme il disait avec la fierté d'un propriétaire terrien de chez nous. » (Mabanckou, 2014 : 41-42).

On ne s'étonnera guère que les trois auteurs aient eu recours au roman policier pour représenter un contexte urbain fréquenté par les immigrés clandestins. Certes, le genre vit des marges et des marginaux, mais ce que ceux-là donnent à voir spécifiquement, c'est le monde particulier des quartiers africains de Paris par le biais de Congolais en situation illégale. De ce point de vue, ce que l'un des spécialistes du roman policier africain avance à propos de *Ballet noir à Château-Rouge* vaut pour les deux autres opus :



Ce nouvel environnement est caractérisé par la survivance des identités nationales et par une ouverture sur des altérités planétaires. Cela signifie production de significations nouvelles, redéfinitions des liens entre cultures, émergences d'images, d'habitudes vestimentaires et alimentaires nouvelles. En somme, naissance d'un savoir et d'un imaginaire spécifique qui sera recyclé par la fiction romanesque. (Mbondobari, 2013 : 175)

On l'aura compris, l'hybridité et ses effets jouent un rôle essentiel dans le roman de Ngoye. Entendons bien qu'il ne s'agit pas de célébrer l'émergence d'une identité nouvelle fondée sur une espèce de syncrétisme idéalisé. Si les migrants chez Ngoye, comme chez Bolya Baenga et Mabanckou, sont porteurs de déterminations diverses, de contradictions, d'une culture elle-même déjà syncrétique, leur situation ne peut être interprétée comme la concrétisation positive d'un projet de vie. Du point de vue de l'immigré illégal, du marginal, du déclassé, l'hybridité est moins un choix qu'une donnée avec laquelle il faut compter. Sans doute, est-elle plus facile à assumer à partir d'une position sociale favorable. Jean-Loup Amselle avait d'ailleurs bien vu l'aporie chez les penseurs postcoloniaux de l'hybridité.

L'inconvénient majeur de ces concepts d'hybridité, de créolisation et de parodie, c'est qu'ils supposent au départ, à l'instar de celui de métissage, des espèces végétales, animales ou culturelles "pures" ou "authentiques", espèces destinées à donner, à l'issue du processus de croisement, des entités mêlées et, à ce titre, considérées peu ou prou comme inauthentiques. (Amselle, 2008 : 23)

Une telle posture revient à comprendre le monde contemporain comme inauthentique par opposition à des sociétés antérieures marquées du sceau de l'authenticité et de l'homogénéité. Or, selon Amselle, il n'y a jamais eu homogénéité des sociétés précoloniales, au contraire. Il n'hésite pas à parler de phobie postcoloniale du mélange :

Comme si les différentes cultures du monde n'avaient pas été sujettes, dès le départ, à toute une série de métissages ou d'hybridations. Mettre en avant l'hybridation actuelle des cultures du monde, c'est refuser l'ouverture potentielle de chaque culture à l'autre, et donc refuser toute possibilité de communication entre elles au cours de l'histoire. (*ibidem* : 23)

Il remarque encore que de telles catégories sont trop vastes et qu'il conviendrait plutôt de s'intéresser à des parcours individuels, de voir comment, par exemple, les migrants et leurs descendants vivent leur situation d'entre-deux dans les sociétés européennes (Amselle, 2008 : 24).

À bien des égards, c'est justement ce à quoi s'attelle Ngoye en recourant à la fiction policière. Son roman, on pourrait en dire de même pour ceux de Bolya Baenga et Mabanckou, tend à décrire des parcours de vie, une géographie, des pratiques culturelles diverses, et rend par-là compte d'un contexte urbain relativement méconnu. Qu'il s'agisse d'un quartier, de la décoration d'un appartement, de la variété de français utilisée par les personnages, tout ici ne fait plus sens que par le divers. Les personnages se mouvant dans un tel contexte reflètent d'une manière ou d'une autre quelque chose de ce monde tel que Ngoye le représente. Le cas de l'enquêteur, Laurent Cardoso, est paradigmatique de ce point de vue.

#### **L'ENQUÊTEUR EXEMPLAIRE**

Cardoso comprend et décode les signes de l'altérité congolaise parce que lui-même est issu d'une diaspora liée à l'Afrique subsaharienne alors que son collègue, Noir d'origine antillaise, reste largement dépourvu face aux mêmes signes. À cause de la couleur de sa peau, Cardoso n'est jamais associé aux groupes sociaux issus des migrations africaines. Or l'enquête l'oblige sans cesse à faire retour au passé familial en Angola, à prendre conscience de son rapport à la culture d'origine de sa famille. Sur ce point, le roman de Ngoye ressortit bien à une certaine tradition du roman policier où la résolution de l'énigme s'accompagne du dévoilement progressif d'un savoir relatif à l'identité de l'enquêteur. En l'occurrence, Laurent Cardoso redécouvre son « angolanté » à l'occasion du travail herméneutique auquel il se livre sur les signes congolais. Confronté à un concierge raciste – les étrangers sont les « fossoyeurs de l'identité nationale » (Ngoye, 1996 : 31) –, Cardoso s'emporte ; c'est que, malgré la couleur de sa peau, lui fait bel et bien partie de la société postcoloniale :

Cardoso le fusilla du regard. Né à Luanda alors que la guerre d'indépendance éclatait en Angola, il était rentré au Portugal, le pays de ses aïeux, dans les bras de sa mère. Étrangers. Autant sur les rives du Kwanza, où plusieurs générations de Cardoso avaient vécu, que sur les bords du Tage. Un an après, sa famille émigrerait en France. Immigrés. Jusqu'à lui valoir un surnom [le Porto]. Cette forme maligne d'apartheid avait conforté son adhésion aux principes d'humanisme,

principes chers aux globe-trotters, expatriés, coloniaux, émigrants de tous les temps. (Ngoye, 1996 : 32)<sup>14</sup>

Pour cet être d'entre-deux devenu étranger dans son pays d'origine ainsi qu'au Portugal et, dans une moindre mesure, en France, l'enquête devient donc l'occasion de redécouvrir un passé plus ou moins refoulé. Ainsi lors de la première scène de mise au point, Cardoso constate : « Tous ces Blacks m'ont l'air d'interpréter un show funeste. De Danga à Fatou, en passant par Jim, le rappeur et qui sais-je encore, j'ai l'impression de revivre quelque chose d'enfoui en moi... » (Ngoye, 1996 : 89). Il ajoute ensuite à l'intention de l'équipe, comme dans une réminiscence, que l'attitude de certains acteurs du drame lui rappelle des choses vues là-bas, notamment des danses n'évoquant rien pour le groupe des enquêteurs : « Les agents dévorèrent l'inspecteur pendant qu'il parlait et se levèrent, troublés, après sa réflexion. Les origines marquent l'homme. » (*ibidem*: 90). Le personnage de Cardoso nous semble renvoyer à cette identité postcoloniale présente à Paris, Londres ou Bruxelles. Les références culturelles de cet Africain blanc ne sont pas, ou pas toutes, de Lisbonne ou de Paris.

Sa rencontre avec James Ikhata, un personnage secondaire, provoquera une autre réminiscence :

Inconsciemment, l'inspecteur se remémora Chaka, l'épique guerrier zoulou du début du XIX<sup>e</sup> siècle. L'impérialisme anglais l'avait affublé du nom d'un contemporain, Napoléon noir, au vu de ses talents de stratège et de la désolation qu'il semait sur son passage. Un personnage superbe, altier. (*ibidem* : 124)

Enfin, Laurent Cardoso et Jacques Mayotte, le collègue antillais, sont confrontés à des pratiques de sorcelleries, absconses pour celui-ci. Le premier devra expliquer au second la différence entre les fonctions du féticheur/devin et celles du sorcier.

---

<sup>14</sup> On sait que de nombreuses générations de Portugais se sont succédées en Angola, pas toujours, loin de là, à des postes de pouvoir, et que, à cause des caractéristiques de l'occupation coloniale du territoire à partir de la fin du XV<sup>e</sup> siècle, il était indispensable à la plupart de « s'africaniser » (Wheeler et Pélissier, 2009 : 66). L'ouvrage de Wheeler et Pélissier (2009) montre que jusque dans le dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle, le Portugal n'occupe pratiquement qu'une bande côtière et délègue, par manque de moyens, l'exploration/exploitation de l'intérieur à une classe de métis culturels. L'Angola représente un cas de figure que l'on ne peut confondre avec les colonies française et belge voisines, un cas de figure où le personnage de Laurent Cardoso est plausible. L'enquêteur et sa mère font probablement partie des centaines de milliers de rapatriés qui « en quelques semaines, à l'été et à l'automne 1975 [...] affluent dans la capitale portugaise, la plupart dans l'urgence et sans y avoir été préparés » (Léonard, 2016 : 189). Les blessures, failles et autres refoulés présents chez l'enquêteur trouvent un écho dans la situation vécue par les *retornados* : « Derrière cette intégration [des rapatriés au Portugal] présentée comme globalement réussie, se cachent de nombreux traumatismes et ressentiments individuels. » (*ibidem*: 196).

Le marabout, autrement dit féticheur ou guérisseur, le devin et le sorcier appartiennent à la même caste dans les sociétés animistes. Ils communiquent avec le surnaturel, communient avec les forces occultes. Alors que le sorcier utilise les siens à des fins de nuisance, ses confrères agissent dans l'intérêt général : ils détournent des écueils, soignent, donnent et protègent la vie. (Ngoye, 1996 : 221)

Ce retour au passé africain permet à la fois à Cardoso de redécouvrir sa culture pour l'assumer, au récit de progresser – puisque le travail d'interprétation favorise la résolution de l'enquête –, et au roman de tendre vers l'analyse sociologique et anthropologique. En cela, il rejoint les romans de Bolya Baenga et de Mabanckou qui utilisent également le réalisme du roman policier pour décrire certaines caractéristiques sociologiques et culturelles des communautés congolaises de Paris. Robert Nègre, l'enquêteur de Bolya Baenga, né lui aussi en Afrique subsaharienne, revient à son enfance congolaise tout en découvrant la polyandrie importée et pratiquée dans un Paris postcolonial. L'enquête policière se double en quelque sorte d'une enquête sociologique, le roman devenant l'équivalent d'un journal de terrain. Oulématou évoquera d'ailleurs longuement la tradition polyandrique et transformera alors le roman en ouvrage d'anthropologie (Bolya Baenga, 1998 : 41 et suiv.)

Mabanckou recourra aussi au réalisme du roman noir afin d'analyser la composition sociologique et ethnique des six migrants congolais habitant dans l'un des lieux clés du récit. Il se livre à une généalogie de la migration congolaise en France avant de décrire l'opposition culturelle entre nordistes et sudistes parmi les occupants de l'appartement (Mabanckou, 2014: 37 et suiv.). Que Prosper, le nordiste, soit sociologue autorise Mabanckou à disposer au sein de la fiction d'un relais efficace permettant de décrire l'importance politique des ethnies en République du Congo (*ibidem*: 41). Ce genre de descriptions, fréquentes dans le roman policier africain francophone, constitue certainement l'un des traits saillants de celui-ci. À l'instar de la production policière européenne ou américaine, le roman policier africain a certes une fonction ludique, mais il est pareillement vecteur de savoirs/connaissances. De là souvent, le choix du réalisme chez les auteurs africains et afropéens. Dans de tels passages, le roman policier se donne bien à lire comme « un témoignage sociopolitique » (Ferreira-Meyers, 2012 : 62).

## CONCLUSION

Comme *La polyandre* et *Tais-toi et meurs*, le roman de Ngoye appartient donc à la fois au récit policier, dont il respecte les conventions, et au roman francophone issu des migrations. La catégorie afropéenne convient sans doute pour désigner un bien

symbolique situé au croisement de diverses langues, cultures et influences.<sup>15</sup> Les auteurs d'origine africaine vivant et travaillant en Europe proposent dans leurs récits/romans une nouvelle géographie littéraire de l'Europe. Si, d'une part, des villes telles que Bruxelles, Londres et Paris restent marquées par leur passé colonial, d'autre part, on sait que la présence de communautés migrantes reconfigure la géographie humaine de ces mêmes villes, des communautés produisant « des topographies alternatives qui trouvent de plus en plus leur place dans la notion d'Afropéen » (Thomas, 2014 : 18 ; ma traduction). Les communautés congolaises représentées par Ngoye, Bolya Baenga et Mabanckou se meuvent, nous l'avons vu, entre continents, pays et villes, pratiquent l'éclectisme, incarnent (dans la posture et le vêtement) l'hybridité et finissent par signifier l'apparition d'un rapport autre à la culture et à l'identité. Walsh (2014) aborde la question à partir de romans de Mabanckou, mais ce qu'il avance à propos de celui-ci – ses personnages brouillent et redessinent les frontières symboliques de l'Europe – vaut également pour Ngoye, qui peut dès lors apparaître comme un précurseur (*ibidem* : 108). Le roman policier postcolonial écrit par des auteurs d'origine congolaise appartient aux littératures européennes ; il s'agit bien « d'une littérature africaine dont l'espace de référence [est] européen » (Mbondobari, 2013 : 176). Pour la plupart des personnages du roman de Ngoye, l'environnement hybride, éclectique encore une fois, ne pose pas problème. De ce point de vue, le dernier chapitre constitue l'illustration paradigmatique d'une identité marquée par l'héritage colonial, la postmodernité et l'entre-deux. Le décor du bureau du chef des services secrets kalinais et la composition de sa bibliothèque en particulier sont révélateurs :

De vieux tomes de droit colonial, des manuels de droit, des bouquins de criminologie, des ouvrages sur la guerre secrète se partageaient les rayons avec une collection de SAS. Son altesse sérénissime, le prince Malko Linge, inspirait les limiers du Sud. Jusqu'à la caricature: le Dom Pérignon prenait ici la forme d'une bouteille d'Uganda Waragi. À chacun son grand cru. (Ngoye, 1996 : 254)

Rappelons encore que la langue, ses variantes et ses usages constituent l'une des caractéristiques de *Agence Black Bafoussa* comme des deux autres volets du triptyque. Higginson (2011) a montré combien l'argot a une fonction structurante dans ce roman et que, par sa présence et son usage partagé entre Kinshasa et Paris, il assure la fluidité des échanges, la continuité entre les capitales.<sup>16</sup> Dans la conversation finale entre les

---

<sup>15</sup> Brancato (2008 : 2) a tenté d'approcher la notion en précisant ce que l'on peut entendre (et attendre) du préfixe *Afro-*.

<sup>16</sup> Ce qu'il avance à propos de *Sorcellerie à bout portant* vaut également pour les deux autres romans : « Dans le même temps, le vaste déploiement de l'argot français met en évidence la continuité avec Kinshasa

deux hommes de l'ombre, le français, héritage colonial accepté et revendiqué, devient facteur d'unité postcoloniale ; qu'il s'agisse de la « langue des schtroumpfs » (Ngoye, 1996: 261) renvoie également à une représentation de la langue elle-même postcoloniale. Bien sûr, on peut y voir, comme Higginson, une allusion à la culture du colonisateur, mais en corrompant la référence à la langue de Molière, l'auteur, à travers son personnage, se joue une dernière fois des frontières institutionnelles et littéraires. L'écart est triple : la référence n'est plus le théâtre du Grand Siècle mais un genre ressortissant à la sphère de grande production et tenu pour peu légitime ; ensuite, la langue en question s'éloigne, c'est peu dire, de la norme classique de référence ; et, enfin, elle trouve à s'incarner dans une œuvre écrite, dessinée et éditée en Belgique. Que cet écart soit revendiqué dans un roman policier écrit par un auteur d'origine congolaise jouant constamment avec les normes linguistiques est bien sûr hautement significatif. De ce point de vue, si le travail sur la langue possède un côté ludique certain, il s'agit aussi d'une prise de position institutionnelle.

Révision de Ana Sofia Veloso

## FABRICE SCHURMANS

Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra  
Colégio de S. Jerónimo, Largo D. Dinis, Apartado 3087, 3000-995 Coimbra, Portugal  
Contact: fschurmans@ces.uc.pt

Article reçu le 31.05.2019

Article accepté le 07.10.2019

## BIBLIOGRAPHIE

- Amselle, Jean-Loup (2008), *L'Occident décroché. Enquête sur les postcolonialismes*. Paris: Stock.
- Bolya Baenga, Désiré (1998), *La polyandre*. Paris: Le Serpent à Plumes.
- Braeckman, Colette (2009), *Les nouveaux prédateurs. Politique des puissances en Afrique centrale*. Bruxelles: Aden.
- Brancato, Sabrina (2008), "Afro-European Literature(s): A New Discursive Category?", *Research in African Literature*, 39(3), 1-13.

---

et non les ruptures entre celle-ci et les diverses mégapoles constituant la ville-monde. Kinshasa et Paris ne sont plus dans l'opposition, mais agissent de concert comme des prolongements l'une de l'autre. L'argot assure cette continuité dans l'efficacité partagée du genre policier dans les deux contextes français et africains » (Higginson, 2011 : 106 ; ma traduction).

- Chevrier, Jacques (2006), *Littératures francophones d'Afrique noire*. Aix-en-Provence: Édisud.
- Jamfa, Léonard Moïse Chiadjeu (2005), *Comment comprendre la "crise" de l'État postcolonial en Afrique? Un essai d'explication structurelle à partir des cas de l'Angola, du Congo-Brazzaville, du Congo-Kinshasa, du Liberia et du Rwanda*. Bern: Peter Lang.
- De Meyer, Bernard; Vokeng Ngnintedem, Guilioh Merlain (2013), "Le polar d'Afrique francophone comme (ré)écriture de l'histoire. À propos des dernières œuvres de Mongo Beti", in Bernard De Meyer; Pierre Halen; Sylvère Mbondobari (orgs.), *Le polar africain*. Université de Lorraine: Centre de recherches "Écritures", 145-155.
- De Witte, Ludo (2017), *L'ascension de Mobutu. Comment la Belgique et les USA ont fabriqué un dictateur*. Bruxelles: Investig'Action.
- Dubois, Jacques (2005), *Le roman policier ou la modernité*. Paris: Armand Colin.
- Ferreira-Meyers, Karen (2012), "Le polar africain. Le monde tel qu'il est ou le monde tel qu'on aimerait le voir", *Afrique contemporaine*, 241, 55-72.
- Higginson, Pim (2005), "Mayhem at the Crossroads: Francophone African Fiction and the Rise of the Crime Novel", *Yale French Studies*, 108, 160-176.
- Higginson, Pim (2011), *The Noir Atlantique. Chester Himes and the Birth of the Francophone African Crime Novel*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Kangomba, Jean-Claude (2002), "Mobutisme et mobutistes", in Marc Quaghebeur (dir.), *Congo-Meuse 5: Figures et paradoxes de l'Histoire au Burundi, au Congo et au Rwanda*. Paris: l'Harmattan, 591-628.
- Kesteloot, Lilyan (2004), *Histoire de la littérature négro-africaine*. Paris: Khartala-AUF.
- Klinkenberg, Jean-Marie (2010), *Périphériques Nord*. Liège: Les Éditions de l'Université de Liège.
- Langellier, Jean-Pierre (2017), *Mobutu*. Paris: Perrin Biographie.
- Léonard, Yves (2016), *Histoire du Portugal contemporain de 1890 à nos jours*. Paris: Chandeigne.
- Mabanckou, Alain (2014), *Tais-toi et meurs*. Paris: Pocket Thriller.
- Matzke, Christine et Mühleisen, Susanne (orgs.) (2006), *Postcolonial Postmortems. Crime Fiction from a Transcultural Perspective*. Amsterdam-New York: Rodopi.
- Mbondobari, Sylvère (2013), "Les lieux de l'immigration dans le roman policier africain postcolonial", in Bernard De Meyer; Pierre Halen; Sylvère Mbondobari (orgs.), *Le polar africain*. Université de Lorraine: Centre de recherches "Écritures", 157-177.
- Mbondobari, Sylvère; De Meyer, Bernard (2013), "Polars d'Afrique noire francophone: influences et confluences", in Bernard De Meyer; Pierre Halen; Sylvère Mbondobari (orgs.), *Le polar africain*. Université de Lorraine: Centre de recherches "Écritures", 43-59.
- Meintel, Katja (2012), "Francophone Crime Novels from Sub-Saharan Africa: Generic Conventions and the Legitimation of Violence", in Anja Oed; Christine Matzke (orgs.), *Life is a Thriller. Investigating African Crime Fiction*. Köln: Rüdiger Köppe Verlag, 129-137.
- Meintel, Katja (2013), "Le sorcier enquêteur: le roman policier et la magie en Afrique francophone", in Bernard De Meyer; Pierre Halen; Sylvère Mbondobari (orgs.), *Le polar africain*. Université de Lorraine: Centre de recherches "Écritures", 195-215.
- Miano, Léonora (2012), *Habiter la frontière*. Paris: L'Arche.



- Ngoye, Achille F. (1996), *Agence Black Bafoussa*. Paris: Gallimard, Collection Série Noire.
- Ngoye, Achille F. (1998), *Sorcellerie à bout portant*. Paris: Gallimard, Collection Série Noire.
- Ngoye, Achille F. (2001), *Ballet noir à Château-Rouge*. Paris: Gallimard, Collection Série Noire.
- Nyela, Désiré (2015), *La filière noire. Dynamique du polar made in Africa*. Paris: Honoré Champion.
- Oed, Anja; Matzke, Christine (orgs.) (2012), *Life is a Thriller. Investigating African Crime Fiction*. Köln: Rüdiger Köppe Verlag.
- Pearson, Nels; Singer, Marc (orgs.) (2009), *Detective Fiction in a Postcolonial and Transnational World*. Farnham/Burlington: Ashgate.
- Reuter, Yves (2007), *Le roman policier*. Paris : Armand Colin.
- Riva, Silvia (2006), *Nouvelle histoire de la littérature du Congo-Kinshasa*. Paris : L'Harmattan.
- Schüller, Thorsten (2013), "L'africanisation des genres (para-)littéraires. La déconstruction du roman policier chez Théo Ananissoh et Alain Mabanckou", in Bernard De Meyer; Pierre Halen; Sylvère Mbondobari (orgs.), *Le polar africain*. Université de Lorraine: Centre de recherches "Écritures", 179-193.
- Schurmans, Fabrice (2016), "Intertextualité et réorganisation des frontières littéraires dans la production romanesque d'Alain Mabanckou", *@analyses*, 11(1), 238-264. Consulté le 01.04.2019, sur <https://doi.org/10.18192/analyses.v11i1.1482>.
- Smith, Andrew (2006), "Migrance, hybridité et études littéraires postcoloniales", in Neil Lazarus (org.) *Penser le postcolonial. Une introduction critique*. Paris: Amsterdam, 359-386. Traduction de Christophe Jacquet et Hélène Quiniou.
- Thomas, Dominic (2014), "Afropeanism and Francophone Sub-Saharan African Writing", in Nicki Hitchcott; Dominic Thomas (orgs.), *Francophone Afropean Literatures*. Liverpool: Liverpool University Press, 17-31.
- Traoré, Aminata D. (1999), *L'étau. L'Afrique dans un monde sans frontières*. Arles: Actes Sud, Babel.
- Vanoncini, André (2002), *Le roman policier*. Paris: Presses universitaires de France.
- Vanthemische, Guy (2007), *Nouvelle histoire de Belgique. La Belgique et le Congo. Empreintes d'une colonie. 1885-1980*. Bruxelles: Complexe.
- Vokeng Ngnintedem, Guilioh Merlain (2017), "Le roman policier africain francophone: du banal invraisemblable au fantastique", *Studii și cercetări filologice. Seria Limbi Străine Aplicate*, 16, 182-192. Consulté le 01.04.2019, sur <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=615524>.
- Walsh, John Patrick (2014), "Mapping Afropea: The Translation of Black Paris in the Fiction of Alain Mabanckou", in Nicki Hitchcott; Dominic Thomas (orgs.) *Francophone Afropean Literatures*. Liverpool: Liverpool University Press, 95-109.
- Wheeler, Douglas; Pélissier, René (2009), *História de Angola*. Lisboa: Tinta-da-China. Traduction de Pedro Gaspar Serras Pereira et Paula Almeida.