

Éthiopiennes n° 113.
Littérature, philosophie, sociologie, anthropologie et art.
2e semestre 2024.

**LE TERRITOIRE DE L'ÉCRITURE : LE PARIS D'ACHILLE NGOYE
ET DE BOLYA BAENGA**

Par Adama TOGOLA*

Résumé : Cet article étudie la représentation de Paris dans les romans d'Achille Ngoye et de Bolya Baenga. Il interroge les déterminants culturels, historiques et linguistiques qui soutiennent l'invention dramatique et prosopographique. Des lieux emblématiques aux bas-fonds, les textes de ces deux auteurs font de l'espace parisien un lieu de référence et de rencontre qui interroge sa propre histoire et ses relations avec l'extérieur. En s'appuyant sur *Ballet noir à Château-Rouge* et *La Polyandre*, l'article examine comment, de la Porte d'Orléans au Bois de Vincennes en passant par la Porte de Clignancourt, l'écriture de l'espace (parisien) mobilise les discours sociaux, politiques, religieux et culturels sur l'immigration africaine, contribue à une large représentation de la *sémiosis* sociale et invite à reconsidérer les frontières entre la littérature dite « lettrée » et celle dite « populaire ».

Mots clés : Roman africain, espace, discours sociaux, enquête, polar, Achille Ngoye, Bolya Baenga

Abstract : This article studies the representation of Paris in the novels of Achille Ngoye and Bolya Baenga. It questions the cultural, historical and linguistic determinants which support dramatic and prosopographical invention. From emblematic places to the lowlands, the texts of these two authors make the Parisian space a place of reference and meeting which questions its own history and its relations with the outside world. Drawing on *Ballet noir à Château-Rouge* and *La Polyandre*, the article examines how, from the Porte d'Orléans to Bois de Vincennes via La Porte de Clignancourt, the writing of (Parisian) space mobilizes social, political, religious and cultural discourses on African immigration, contributes to a broad representation of social semiosis and invites us to reconsider the boundaries between so-called "literate" literature and so-called "popular" literature.

Keywords: African novel, Space, Social discourse, Investigation, Crime Novel, Achille Ngoye, Bolya Baenga

* École Supérieure de Journalisme et des Sciences de la Communication de Bamako, Mali

Dans l'introduction à l'ouvrage collectif *Les lieux du polar : entre cultures nationales et mondialisation*, Michel Viègnes, Sylvie Jeanneret et Lora Traglia s'interrogent sur les configurations spatiales du polar contemporain, à partir d'une série de questions, dont celle relative à l'hybridité générique qui constitue aujourd'hui une donnée majeure de l'écriture policière. Ces questions, dont ils tentent de trouver la réponse dans les fictions policières en Europe, en Amérique et en Afrique, se structurent autour de l'idée centrale selon laquelle le polar s'inscrit dans un continuum discursif qui exacerbe le sens et la portée du discours policier. Parlant, par exemple, des lieux investis par le polar, ils notent :

Les territoires urbains sont les lieux les plus populaires et les plus exploités dans la tradition du roman policier, du moins du roman noir, par leur dimension « universalisante » et « explorable ». Ce sont les grandes villes, voire les mégalo-poles qui permettent une exploration quasi infinie dans les possibilités de description réaliste, et qui soutiennent l'intrigue en faisant appel à un imaginaire connu des lecteurs, que ce soit Los Angeles, Paris, New York, etc. Ces grandes villes contiennent par définition les lieux de prédilection pour les criminels : maison délabrée, hôtel miteux, rue déserte, qui doivent tous correspondre à des lieux de tensions et de « suspense », même si de plus petites villes, voire des villages, ou une forêt, un décor campagnard, sont souvent le centre des enquêtes dans les livres de Henning Mankell, par exemple. [...] (2020 : 9-10)

Au centre de cette réflexion, il y a la ville dont l'image tire, selon Jean-Noël Blanc, « une force certaine qui la place bien au-delà de la précision géographique ou de l'exactitude topographique » (Blanc, 1991 : 28). Cette prédilection de l'espace urbain s'explique par le fait que le roman policier qui est le produit de la modernité dix-neuviémiste (Dubois, 1992) s'appuie largement sur les ressources des sciences expérimentales et naturelles. Le développement des villes modernes entraîne inéluctablement la montée de la criminalité. La police, formée aux techniques modernes, est déployée pour combattre le phénomène. S'appuyant sur les progrès scientifiques, elle tente de convaincre les esprits de l'efficacité de ses méthodes, en se fondant sur les traces et les indices que les meurtriers laissent sur les lieux du crime. Dans cette perspective, les contes philosophiques d'Edgar Allan Poe servent d'œuvres pionnières d'une littérature qui met essentiellement l'accent sur l'espace urbain et le progrès scientifique et technique. Edgar Allan Poe que la critique présente

d'ailleurs comme l'incarnation de la perfection (Valéry), comme le maître de l'imagination matérielle (Bachelard), comme un adepte du jeu de l'anagramme (Ricardou) et tout simplement comme l'écrivain de l'extrême, de l'excessif, du superlatif, qui pousse toute chose à ses limites (Todorov, 1987 : 110) situe, en 1841, à Paris avec *Double assassinat dans la rue Morgue*, la première œuvre policière. Ce Paris dont Karlheinz Stierle (2002) a rigoureusement étudié le grand mythe littéraire dynamique et cohérent, et auquel Crystel Pinçonat et Chantal Liaroutzos (2007) ont consacré un important ouvrage, en dressant sa cartographie littéraire, façonnée par des auteurs comme Honoré de Balzac, Eugène Sue, Alexandre Dumas, Victor Hugo et Charles Baudelaire, apparaît, dans la fiction policière, comme le lieu de la déterrorialisation (Edgar Allan Poe y transpose les réalités culturelles et sociales américaines) et le lieu où va naître toute une littérature criminelle.

Cette littérature urbaine criminelle inaugurée par Edgar Allan Poe et dont la technique consiste, d'une part, à construire le récit à l'envers, et d'autre part, à supprimer les éléments superflus qui n'apportent rien à l'intrigue, repose sur des exigences méthodologiques qui seront largement mises à rude épreuve par le roman noir, dont la naissance est étroitement liée au contexte sociopolitique, économique et culturel de la société américaine des années 1920. Aussi certaines grandes villes américaines comme Los Angeles, Philadelphie, Washington, Nouvelle-Orléans et Chicago font-elles l'objet, dans les romans de Raymond Chandler, Pete Dexter, Pelecanos, James Lee Burke, Eugène Izzi, Nelson Algren, Richard Price, d'une description assez élaborée qui soutient l'invention prosopographique et la dimension réaliste. On peut, dès lors, poser l'hypothèse selon laquelle le polar choisit souvent l'espace de la ville en fonction de son universalité, comme c'est le cas, par exemple, de l'espace parisien qui constitue le lieu de configuration de l'écriture policière africaine issue de l'immigration. On rappellera aussi qu'il y a eu, au fil des ans, toute une variation discursive et narrative autour de Paris dont l'histoire est une complexité croissante des formes de représentation se construisant les unes sur les autres (Stierle, 2002 : 562).

En effet, une pluralité de récits qui prennent pour sujets les crimes célèbres y voient le jour et se constituent au cours du XVIIIe siècle. De

Brigands et bandits célèbres (1845) de Maurice Alhoy aux *Crimes célèbres* (1948) d'Alexandre Dumas, écrits entre 1839 et 1840, en passant par *Causes criminelles et mondaines* (1895) du chroniqueur judiciaire, Albert Bataille, du Figaro, on observe toute une littérature populaire parisienne aux tons didactiques dont la fonction est de raconter l'histoire des grandes figures du crime et de la terreur. De Cartouche à Landru, ces criminels « tissent la trame d'une autre Histoire de France, hiérarchisée, ordonnée, possédant elle aussi ses saints, ses martyrs et ses monstres » (Kalifa, 2005 : 275). On peut citer, à ce titre, des figures criminelles comme Lacenaire, Marie Lafarge, Troppmann, Vacher et Soleillant qui ont largement contribué à la fabrication de cet imaginaire populaire du crime au XIXe siècle dont parle Dominique Kalifa.

De cette production populaire criminelle parisienne à la littérature francophone en passant par celle de la France, l'on remarque que Paris a été toujours représenté comme le lieu de convergences littéraires et culturelles. Dans la littérature africaine de langue française, par exemple, Paris apparaît comme le lieu de séjour et de prise de conscience des étudiants noirs. Dans le mouvement de la Négritude et les romans qui s'inscrivent dans cette tendance, la ville est représentée comme un lieu d'exil où « le retour heureux au pays natal agite les consciences et pousse les individus à tenter de créer ici des espaces du vivre de là-bas, renforçant un peu plus, chaque fois, la pathologie. » (Fonkoua, 1993 : 2) C'est bien dans ce contexte d'éloignement du pays natal que les écrivains comme Ousmane Socé, Bernard B. Dadié et Aké Loba mettent en scène des personnages qui s'interrogent gravement sur la réalité de l'ailleurs. Pour ces écrivains africains pionniers de la « vie parisienne » qui subissaient le traumatisme de l'ailleurs, [et qui] découvraient les difficultés de l'exil (Magnier, 1990 :103), Paris, c'est d'abord, essentiellement, la perte d'un espace et le bouleversement d'une temporalité qui se manifeste par l'irruption quasi obsessionnelle du passé dans leurs écrits (Fall, 1986 : 84). Bennetta Jules Rosette (1998) fait, toutefois, une distinction importante entre la manière dont les différentes générations d'écrivains africains ont représenté Paris. À la différence, par exemple, de la génération de Bernard Dadié, l'écriture contemporaine africaine de l'immigration d'un Yodi Karone, Alain Mabanckou, Blaise N'Djehoya, Simon Njami, Calixthe

Beyala, Achille Ngoye ou d'un Bolya Baenga fait la part belle à une stratégie discursive dont la particularité réside dans l'excès et dans les transgressions énonciatives. Pour ces écrivains, Paris n'est plus considéré comme un lieu d'étonnement et de perte, mais comme le contexte et l'objet de l'écriture. L'argument principal qu'ils mettent en avant est la contestation de toute assignation spatiale et territoriale. Et le « passage vers l'Europe est un processus complexe qui s'accompagne d'un nouveau vocabulaire, comprenant des termes comme "centres de détention", "statut de réfugié", "camps", "clandestinité" et "sans-papiers » (Thomas, 2013 : 93).

Dans les pages qui suivent, nous nous proposons d'étudier la représentation de Paris dans les romans *Ballet noir à Château-Rouge* (2001) d'Achille Ngoye et *La Polyandre* (1998) de Bolya Baenga, en partant de l'idée de base que les déterminants culturels, historiques et linguistiques soutiennent non seulement l'invention dramatique des romans, mais que Paris y apparaît aussi comme un lieu hétérogène sur lequel se pose une multiplicité de regards. Analyser Paris dans ces romans, revient à penser l'articulation entre le global, c'est-à-dire le rapport à l'autre à travers un espace large et fragmenté, et le local, c'est-à-dire la retraduction de ce rapport à l'autre à l'échelle locale, à travers un point de vue plus proximal et unifié (Malela, 2017 : 80). Des lieux emblématiques aux bas-fonds, ces romans font de l'espace parisien un lieu de référence et de rencontre qui interroge sa propre histoire et ses relations avec l'extérieur. L'article examine comment, de la Porte d'Orléans au Bois de Vincennes en passant par la Porte de Clignancourt, l'écriture de l'espace (parisien) mobilise les discours sociaux, politiques, religieux et culturels sur l'immigration africaine, contribue à une large représentation de la *sémiosis* sociale et invite à reconsidérer les frontières entre la littérature dite « lettrée » et celle dite « populaire ». Nous traiterons d'abord les contours discursifs d'un Paris littéraire l'autre, avant de décrire le Paris pluriel que les romans mettent en scène.

1. D'un Paris littéraire l'autre

De *Black Paris : The African writer's landscape* (1998) de Bennetta Jules-Rosette à *L'Afrique sur Seine. Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris* (2003) d'Odile Cazenave, les travaux

critiques sont nombreux à souligner les nouvelles configurations discursives et narratives du roman africain contemporain dont les auteurs privilégient les problématiques liées à l'immigration, à l'identité et à la marginalité. On peut d'ailleurs trouver, en mettant ces romans en rapport avec les discours sociaux, politiques et culturels français contemporains, des liens évidents entre le néo-polar français sur la banlieue parisienne dont Jacques Dubois¹ a bien décrit les enjeux discursifs et le polar africain issu de cette écriture d'immigration qui propose une reconfiguration de l'espace parisien sur lequel se détache le sujet immigré, entraînant de facto un détournement du regard vers un espace laissé le plus souvent hors champ, l'espace de la marge » (Mbondobari, 2013 : 161). À l'image des romans de la tendance du néo-polar français, les polars d'Achille Ngoye et de Bolya Baenga jouent tendanciellement sur les désespoirs humains, l'ironie et la pluralité des niveaux de langue pour décrire les déboires des immigrés clandestins et réfugiés politiques africains à Paris. Porteurs de plusieurs discours sociaux qui organisent « le dicible, le narrable, l'opposable et assurent la division du travail discursif » (Angenot, 1988 : 83), ils dressent une sorte de cartographie littéraire de Paris², dans laquelle

¹ Jacques Dubois remarque que ce discours critique du polar sur la banlieue est « précédé essentiellement par un grand texte dont la noirceur est le drapeau, *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline. Paru en 1932, le roman a fixé une image littéraire de la banlieue moderne inséparable d'un ton et d'une écriture. Les auteurs du néo-polar n'ont sans doute fait que la relancer, explorant l'énorme potentiel de figuration et de symbolisation qu'elle détenait » (Dubois, 1988 : 67).

² Dans son article intitulé « L'image de la ville et sa fonction dans *Le Père Goriot* », Wolfgang Matzat énumère quelques fonctions de la représentation de la ville de Paris : « À partir des métaphores que je viens d'énumérer, je veux dans ce qui va suivre en commenter quelques fonctions qui concernent, de manière diverse, la constitution de l'image de la ville. Une première fonction, qui se laisse surtout déduire de la comparaison de Paris avec « une forêt du Nouveau Monde » et qui consiste à transformer la capitale française en un monde inconnu, sera expliquée dans le contexte de l'évolution du roman. Une deuxième fonction, indiquée de façon sommaire par l'opposition de la surface et du fond contenue dans l'image de l'océan, concerne le projet balzacien de découvrir le fond de la vie sociale, et renvoie ainsi au contexte épistémologique de *La Comédie humaine*. Comme nous le verrons, ce sont surtout les métaphores animales qui peuvent trouver une explication dans ce contexte-là. L'image du « borborygme » de Paris, qui oppose la grande ville à la patrie provinciale de Rastignac marquée par la pureté, illustre enfin une

cette ville apparaît à la fois comme le lieu d'un faire narratif et le champ de déploiement des actions. Achille Ngoye et Bolya Baenga font de la capitale française un lieu de référence littéraire, culturelle et politique et de rencontre entre les différents personnages, un lieu qui interroge singulièrement sa propre histoire et celle de l'immigration africaine en France, comme on peut le voir dans cet extrait de *Ballet noir à Château-Rouge*³ où le narrateur, en rappelant les circonstances douloureuses de l'expulsion de Djeli Diawara vers son pays d'origine, met la trajectoire particulière de ce « sans-papiers » malien en relation avec l'histoire de l'immigration africaine en France :

Selon une tradition qui remonte aux premières immigrations africaines dans l'Hexagone, le Malien niche dans un foyer où les résidents, sortis quasiment du même village, ont recréé leur univers : commerce de détail et services à la cave, bouffe et chambres partagées entre ploucs du même clan, intimité impossible, cotisation mensuelle à la cagnotte destinée à améliorer le quotidien au bled. Autant dire le contre-pied de la vie pépère véhiculée par certains mégaphones. (*BNC* : 12)

Le roman d'Achille Ngoye, qui est profondément ancré dans une géographie urbaine particulière et dans une constellation de discours politiques, historiques et médiatiques, accorde une dimension importante à l'altérité, c'est-à-dire à la figure de l'immigré, à son histoire et ses difficultés sociales et professionnelles. Il crée une représentation dynamique de l'espace parisien, en inscrivant les lieux dans une poétique des bas-fonds qui, en se déclinant entre le foyer communautaire des immigrés, les rues, les bars et restaurants et petits commerces, permet de lire l'espace parisien comme un espace sémiotique qui se dessine à travers les déplacements des enquêteurs entre les différentes zones. Ceci renforce l'idée selon laquelle la représentation de Paris dans les romans d'Achille et de Bolya Baenga consiste, fondamentalement, à représenter un espace diversifié, un espace qui rend compte de la multiplicité des voix pour dire

troisième fonction, celle de soumettre les phénomènes sociaux décrits à un jugement moral et de donner à ce jugement une emphase rhétorique (Matzat, 2004 : 306).

³ Désormais abrégé en *BNC*, suivi du numéro de la page.

le lieu. Il s'agit essentiellement de suivre les personnages dans leur quotidien, c'est-à-dire de parcourir les lieux avec eux.

Dans *Ballet noir à Château-Rouge*, la narration suit les pérégrinations de Djeli Diawara, un immigré clandestin qui est à la recherche d'un lieu paisible et sécurisé. Racontant les mésaventures de ce sans-papier malien dont le sort dépend désormais de la compétence des « avocaillons, des militants de droits de l'homme et SOS racisme » (BNC : 14), le roman met l'accent sur les déplacements du détective Kalogun et de Djeli Diawara. Marié et père de « cinq mistons laissés au pays » (BNC : 12), cet immigré qui a longtemps « trimé dans le BTP » (BNC : 12) a été « viré du chantier » (BNC : 14) à la suite de la découverte d'une carte de séjour falsifiée. Désormais sans domicile fixe, il erre dans le quartier de la Goutte d'Or, de la Gare de l'Est, de la gare de Lyon, de la Rue Barbès, de la rue Polonceau, du marché Château-Rouge, de la station métro Barbès-Rochechouart avant de rejoindre ses confrères qui investissent l'Église Saint-Bernard. Ces différents lieux parcourus par Djeli Diawara « déterminent à la fois la dimension spatiale de la diégèse et le rapport que celle-ci entretient avec la réalité de référence » (Camus, 2011 : 35). Achille Ngoye semble ici privilégier une représentation dynamique du lieu, car l'itinéraire de Djeli Diawara renvoie au 18^e arrondissement, aux différentes lignes du métro qui traversent le 18^e arrondissement et qui passent par Marcadet-Poissonnière où l'on peut reprendre la ligne quatre en direction de Porte d'Orléans pour rejoindre le 10^e arrondissement. Le roman met particulièrement l'accent sur Montreuil, plus proche du 10^e arrondissement où se concentre une forte population d'origine malienne.

Dans *La Polyandre*⁴ de Bolya, la relation des personnages au lieu habité, c'est-à-dire à l'espace parisien est largement différente de celle du roman d'Achille Ngoye. Paris n'est plus cette ville lumière largement mise en scène par les écrivains français et francophones, mais une ville ritualisée par des pratiques culturelles africaines. Il s'agit d'un Paris « transfiguré et travaillé par le bas par le dynamisme de cette frange marginale de sa population » (Nyela, 2018 : 180). Chez Bolya Baenga,

⁴ Désormais abrégé en *LP*, suivi du numéro de la page.

l'intrigue policière relève d'abord d'une posture et d'une énonciation littéraire singulière qui tente de dire et comprendre le fonctionnement social et culturel des sociétés (africaine et française) contemporaines. L'enjeu romanesque n'est pas réellement l'enquête policière *stricto sensu*, mais ce qui motive culturellement les criminels qui se meuvent dans un espace parisien fortement africanisé. Il est donc important de prendre en compte le dédoublement qui caractérise l'enquête policière de *La Polyandre* qui inscrit la résolution de l'énigme dans une dynamique épistémologique révélant que la représentation culturelle du crime, aux enjeux narratifs et esthétiques complexes, se situe au-delà de la victoire du raisonnement scientifique. Le roman s'approprie une multiplicité de discours et de formes narratives empruntés à d'autres genres comme le roman érotique et le fantastique. Il permet au « lecteur de se mettre en posture de voir la ville autrement » (Nyela, 2018 : 179).

L'enquête policière n'y apparaît pas 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. Bolya insère le crime dans une mémoire tiraillée entre les gloires d'un passé et le trauma d'un présent, faisant apparaître la narration du roman comme le résultat d'une âpre *négociation* discursive, située aux confluents du récit ethnographique et policier. Il inscrit son roman dans un vaste répertoire de textes africains et occidentaux dont est tributaire sa signification historique. Oulématou se souvient, dans son appartement parisien à la Rue Daumesnil, des circonstances particulières de son mariage polyandrique :

Oulématou se revoit, ce dimanche, en 1983. C'était le jour de son mariage. Elle repense au bosquet sacré de son village, où a eu lieu son union avec Aboubacar. Il y avait là, dans ce lieu de cérémonie, la vieille Oulématou, sa mère. Mais aussi des matrones enrobées dans leur ample boubou, qui officiaient sur la scène nuptiale. Ces femmes au visage tranquille se consultaient sans arrêt. De temps à autre, elles jetaient un œil sur le futur marié. Ce dernier baissait la tête et regardait ses pieds nus. (*LP* : 39)

La Polyandre repose sur une spatialité éclatée qui s’embraille sur un continuum de récits et discours historiques et culturels. Il déploie toute une rhétorique autour de la reconfiguration et de la renaissance des imaginaires communautaires. Ce qu’il nous en dit plus, c’est que les multiples tribulations des polyandres Oulématou et Rosemonde portent de façon distinctive les marques d’une hiérarchisation sociale à laquelle leurs époux, (Aboubacar en particulier) tentent d’échapper. La description de leurs pratiques sexuelles et culturelles à Paris n’est pas dissociable des discours sociaux qui s’affrontent et se garantissent mutuellement. Oulématou rejette catégoriquement les violentes critiques de l’inspecteur Robert Nègre et de ses amis : « Ce n’est pas parce que nous sommes en Europe, à Paris, qu’il faut oublier nos traditions les plus nobles [...] » (*LP* : 122). Oulématou tient particulièrement à ses pratiques culturelles traditionnelles qui s’inscrivent dans un cadre spatial spécifique.

2. De la configuration d’un Paris pluriel

Sur la base de l’hypothèse formulée plus haut, à savoir que l’espace est, d’une certaine manière, africanisé dans les romans, nous pouvons avancer l’idée selon laquelle la représentation de l’Afrique sur Seine dans les romans d’Achille Ngoye et de Bolya Baenga porte généralement sur les us et croyances des Africains de Paris. Pour décrire ces pratiques, les narrateurs se focalisent essentiellement sur les actions, les conversations et les pensées des personnages. C’est ainsi que Paris apparaît alors comme un espace social et culturel qui donne lieu à des jugements éthiques et à des réactions affectives, et non comme un paysage ou un spectacle à voir. Le caractère social et culturel du Paris africain et la qualité peu visuelle de la représentation qui s’ensuit trouve sa contrepartie dans l’importance qu’assument les images culturelles proprement dites, les comparaisons et les métaphores, pour donner expression aux mœurs de la capitale. Ces images trouvent ici dans les textes d’Achille Ngoye et de Bolya Baenga, un lieu d’expression privilégié. Une première classe d’images est constituée par les métaphores vestimentaires qui sont surtout utilisées pour caractériser le Paris de la SAPE congolaise. Sow, un membre influent de cette société parallèle, est décrit comme un homme très « franchouillard ». Sa façon de parler est celle d’un immigré ayant

pleinement épousé les attitudes sociales et culturelles des Parisiens. Il semble complètement ignorer les difficultés des autres immigrés africains à Paris, comme le montre ce passage du roman :

Sow avait vaguement entendu parler des sans-papiers. Il ne regardait pas la télé. Trop franchouillard. Sauf les matchs du PSG. Djéli Diawara ne lui disait que dalle. Le contraire aurait d'ailleurs surpris, ruminait le détective en zeytant l'avorton : sa planète pissait sur les gens qui suent sang et eau pour être pris en compte, ses fleurs s'adressaient de préférence aux Benzards et sapeurs pour lesquels les apparences priment sur tout. (BNC : 74-75)

Se situant à la convergence de deux modalités, c'est-à-dire le déplacement et l'apparence, qui érige le corps et, en particulier, le vêtement en signes privilégiés de la différence (Moudileno, 2006 : 115), ces personnages du Paris des « ambianceurs » participent à la construction d'une identité culturelle migrante. Dans les romans, les topoï qui correspondent respectivement à la description de ce Paris pluriel accentuent les contrastes entre les différents personnages : le confort et l'inconfort, l'aisance et la misère, le bonheur et le malheur, l'euphorie et la dysphorie et l'intégration et la clandestinité. De telles configurations narratives et discursives mettent l'accent sur des lieux délabrés et insalubres. Elles permettent également de comprendre la configuration générale des lieux parcourus par les enquêteurs : le foyer communautaire des immigrés qui correspond au Paris des immigrés débrouillards et clandestins. Ce Paris de Djéli Diawara est symbolisé par le foyer communautaire. Il se caractérise, contrairement au Paris de Sow et des gens de la « Jet-set parigote » dont les membres se reconnaissent par leur « casquette enfoncée sur la boule façon Youssou N'Dour » (BNC : 82), par sa particularité : il est le lieu de la sauvegarde et de la perpétuation des pratiques culturelles et culinaires du pays d'origine. Sa description se limite parfois aux grosses marmites remplies des plats tropicaux comme ceux que l'enquêteur de *Agence Black Bafoussa* remarque lors de sa visite. L'inspecteur Laurent Cardoso, qui interroge les différentes connaissances du défunt Danga, découvre un lieu semblable à un marché africain :

La place noire de monde, évoquait un jour de marché dans un village subsaharien. À cette différence près que pas une fesse n'enjolivait le décor. Voix de stentor de rigueur pour communiquer à courte ou longue distance. Les bana-

bana, des mecs en costard et mallettes de VRP, racolaient des gus avec des articles cessibles à prix sacrifiés; des mécanos, dont les combinaisons cradingues servaient de références, démontraient des carrosses à première vue foutus, tandis que des ados rapaient autour d'un poste portatif à l'angle du passage menant au foyer. [...] La salle était grande, meublée de bancs et de tables non recouvertes, et pouvait recevoir plus d'une cinquantaine de boyaux vides. Un groupe d'empoisonneuses s'affairaient au fond du local dans un cadre qui leur était réservé. Alors que certaines préparaient les mets hors de la fournaise, d'autres surveillaient la cuisson sous des volutes de vapeur émanant des marmites. Gueuletons à prix dérisoires, consommation sur place, chaleur et sourire épicés. (Ngoye, 1996 : 160-161)

Comme dans *Agence Black Bafoussa*, les cérémonies rituelles pratiquées par la polyandre Oulématou, dans le roman de Bolya Baenga, renvoient à un ensemble de pratiques qui assimilent la place Daumesnil au village africain dont est originaire Oulématou. Ainsi, les paramètres historiques, culturels et religieux des groupes annoncent une série de spécificités et de trajectoires :

Le XIII^e arrondissement rassemblait à un village africain. Oulématou le comparait volontiers au village lele de sa mère polyandre. Cette dernière avait quatre maris officiels et quelques amants fugitifs. Et personne dans le village natal n'y trouvait à redire. La fontaine de la place Daumesnil, avec ses multiples jets d'eau, plantée au milieu du rond-point, évoquait confusément pour Oulématou les délices du régime matrimonial de sa mère. (*LP* : 21)

Ces rites polyandriques abassis transportés à Paris distinguent considérablement le groupe ethnique dont fait partie Oulématou des autres immigrés africains habitant la même ville. D'ailleurs, l'Africaniste Rosemonde cherche ses victimes selon ces critères sociologiques et anthropologiques. Ainsi, de ces passages descriptifs se dégage un constat saisissant : les romans mettent en place un système topographique plus dynamique. Leurs personnages se distribuent par rapport au foyer communautaire qui constitue l'élément central autour duquel gravitent tous les immigrés. Tout vient se consumer et s'anéantir dans ce lieu communautaire. Les personnages reconfigurent un espace culturel africain à Paris, une sorte de l'Afrique sur Seine. À Château-Rouge, par exemple, les quelques Français du quartier du marché Dejean, un marché désormais devenu un marché typiquement africain, ont préféré aller vivre ailleurs où ils

pourront voir « moins de blacks » (*BNC* : 83). Le narrateur, en expliquant les raisons qui ont conduit à ce départ précipité, affirme ironiquement que les immigrés africains ont fabriqué un « big bazar comme à Lomé » (*BNC* : 83). Ces nouveaux espaces configurés par les immigrés africains constituent une sorte d'ethnoscape qui traduit la mobilité, la fluidité et permet de voir comment ces « groupes migrent, se rassemblent dans des lieux nouveaux, reconstruisent leur histoire et reconfigurent leur projet ethnique » (Appadurai, 1991 : 91).

À côté du Paris des ambianceurs et du Paris des clandestins comme Djeli Diawara, se trouve également le Paris des Africanistes. Ce Paris est essentiellement réservé à une catégorie d'intellectuels, dont le travail apparaît comme une observation *flottante* des réalités culturelles. Rappelons que l'affiliation de Rosemonde à la polyandrie est celle d'une ethnologue convaincue de la valeur scientifique de sa démarche. Après avoir passé plusieurs années d'enquête ethnologique dans les villages africains, Rosemonde, pour couronner le succès de sa mission, se propose d'écrire un livre pour le Centre national de la recherche scientifique (CNRS) sur les rites de la polyandrie. Mais le traitement singulier que le texte fait de sa démarche et de ses prétendues connaissances sur la polyandrie produit un discours ironique et parodique. Par exemple, malgré tout son « savoir », elle ignore qu'une « épouse polyandre peut répudier un mari » (*LP* : 217). La parodie vient du fait que le discours de l'ethnologue fait autorité dans les discussions sur les pratiques culturelles et religieuses du peuplé étudié (Togola, 2020 : 129). Pour Oulématou, son amie Rosemonde est une « Africaniste un peu nulle » (*LP* : 202). Au discours ethnographique, le texte oppose un autre discours qui balaie les certitudes du savoir ethnologique. Il transforme les producteurs de ce savoir, par le biais de Rosemonde, en affabulateurs. Le roman, en réduisant, par exemple, l'ethnologue en une « Africaniste un peu nulle », semble s'attaquer au fondement même de l'ethnologie coloniale française. Rosemonde elle-même ironise sur son domaine d'étude, comme dans la scène des chronomètres où elle « utilise le jargon des anthropologues et des ethnologues » (*LP* : 173).

L'article que Rosemonde avait écrit pour le Musée de l'Homme aurait eu un « certain retentissement dans le landerneau des Africanistes » (LP : 43) dû à la préface de Claude Lévi-Strauss. La convocation de ces fragments d'article, déplace souvent les enjeux de l'enquête de l'inspecteur Nègre vers la lecture des ouvrages ethnographiques sur l'Afrique. Les références aux figures emblématiques (Michel Leiris et Claude Lévi-Strauss) interviennent parfois dans les discussions entre l'inspecteur Nègre et ses collègues. Les écrits de ces ethnologues sont considérés comme des documents importants pour comprendre les pratiques culturelles africaines. Le chef hiérarchique de l'inspecteur Nègre ne cesse de lui demander de relire *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 » (LP : 181). L'inspecteur Robert Nègre, qui est une figure transculturelle (Africain-Européen), prend une posture critique vis-à-vis du discours ethnologique. Les romans s'articulent manifestement ainsi avec les discours sociaux, politiques et culturels. Ces discours forment, pour conclure, une source d'inspiration inépuisable pour les auteurs qui s'en servent pour questionner la présence africaine à Paris. La variété des rythmes et des lieux, la dynamique des intrigues mais aussi la vigueur du style donnent une dimension singulière aux romans. Si Achille Ngoye a en commun avec Bolya Baenga l'écriture policière, leur différence réside essentiellement dans l'exploration d'une diversité d'us et coutumes, des rites et des sociétés secrètes.

Bibliographie

ALHOY, Maurice, *Brigands et bandits célèbres*, Paris, Guiller, 1845.

ANGENOT, Marc, « Pour une théorie du discours social : problématique d'une recherche en cours », *Littérature*, n° 70, 1988, pp. 82-98.

APPADURAI, Arjun, *Après le colonialisme : les conséquences culturelles de la mondialisation*, [Modernity at Large : Cultural Dimensions of Globalization], Paris, Payot, 2015.

BAENGA, Bolya, *La Polyandre*, Paris, Le Serpent à plumes, 1998.

BATAILLE, Albert, *Causes criminelles et mondaines*, Paris, Dentu, 1895.
Cité par Dominique Kalifa dans *L'Encre et le sang : récits de crimes et société à la Belle Époque*, Paris, Fayard, 1995.

BLANC, Jean-Noël, *Polarville. Images de la ville dans le roman policier*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1991.

CAMUS, Audrey, « Espèces d'espaces : vers une topographie des espaces fictionnels », dans Audrey Camus et Rachel Bouvet (dir.), *Topographies romanesques*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes / Québec, Presses de l'Université du Québec, 2011, p. 33-44.

CAZENAVE, Odile, *L'Afrique sur Seine : une nouvelle génération de romans africains à Paris*, Paris, L'Harmattan, 2003.

DUBOIS, Jacques, « La banlieue noire », dans Noëlle Gêrôme, Danielle Tartakowsky et Claude Willard (dir.), *La Banlieue en fête. De la marginalité urbaine à l'identité culturelle*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1988, p. 63-73.

DUBOIS, Jacques, *Le Roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, 1992.

DUMAS, Alexandre, *Crimes célèbres*, Paris, Fournier-Valdès, 1948.

FALL, Mar, *Des Africains noirs en France : des tirailleurs sénégalais aux... Blacks*, Paris, L'Harmattan, 1986.

FONKOUA, Romuald, « Roman et poésie d'Afrique francophone : de l'exil et des mots pour le dire », *Revue de littérature comparée*, janvier-mai, 1993, pp. 25-41.

KALIFA, Dominique, *Crime et culture au XIXe siècle*, Paris, Perrin, 2005.

MAGNIER, Bernard, « Beurs noirs à black babel », *Notre Librairie*, n° 103, octobre-décembre, 1990, pp. 102-107.

MALELA, Buata, « Le global et le local : réécriture de Paris et reconstruction d'un espace esthétisé », *Présence francophone*, vol. 88, n°1, 2017, pp. 80-93.

MATZAT, Wolfgang, « L'image de la ville et sa fonction dans « Le Père Goriot », *L'Année balzacienne*, n° 5, 2004, pp. 303-315.

MBONDOBARI, Sylvère, « Les lieux de l'immigration dans le roman policier africain postcolonial », dans Pierre Halen, Bernard de Meyer et

- Sylvère Mbondobari (dir.), *Le Polar africain*, Metz, Université de Lorraine, 2013, pp.157-177.
- MOUDILENO, Lydie, *Parades postcoloniales. La fabrication des identités dans le roman congolais*, Paris, Karthala, 2006.
- NGOYE, Achille, *Agence Black Bafoussa*, Paris, Gallimard, Série Noire, 1996.
- NOGYE, Achille, *Ballet noir à Château-Rouge*, Paris, Gallimard, Série Noire, 2001.
- NYELA, Désiré, « *Urbi et Ruri : les lieux du polar africain* », dans Françoise Naudillon et Mbaye Diouf (dir.), *Spatialités littéraires et filmiques francophones : nouvelles perspectives*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2018, p. 173-187.
- PINÇONNAT, Crystel et LIAROUTZOS, Chantal, *Paris, cartographies littéraires*, Paris, Le Manuscrit, 2007.
- ROSETTE, Bennetta Jules, *Black Paris: The African Writers' Landscape*, Urbana, University of Illinois Press, 1998.
- STIERLE, Karlheinz, *La capitale des signes. Paris et son discours*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2005.
- THOMAS, Dominic, *Noirs d'encre : colonialisme, immigration et identité au cœur de la littérature afro-française*, Paris, La Découverte, 2013.
- TODOROV, Tzvetan, « Les Limites d'Edgar Poe », dans *La notion de littérature et autres essais*, Paris, Seuil, 1987, p. 108-122.
- TOGOLA, Adama, *Poétique et savoirs du polar d'Afrique francophone*, Paris, L'Harmattan, Coll. « Sang maudit », 2020.
- VIÈGES, Michel, JEANNERET, Sylvie et TRAGLIA, Lora (dir.), *Les lieux du polar : entre cultures nationales et mondialisation*, Neuchâtel, Livreo-Alphil, 2020.