

L'Afrique imaginaire d'A.D.G.,
remarques à propos des clichés dans
Balles Nègres

Jean Skandrani

(한국교원대학교)

1. Une Afrique fantasmée
 - 1.1 Un pays imaginaire et fantasmé: le Zwangobé
 - 1.2 Un pays facile à identifier
2. Des clichés assumés: une Afrique moquée
 - 2.1 La connivence entre narrateur et lecteur
 - 2.2 L'humour, stratégie énonciative privilégiée

*Balles Nègres*¹⁾ est un roman paru en 1981 chez Gallimard dans la collection série noire. A.D.G. est à l'époque l'un des auteurs phares de cette collection et souvent rattaché au

1) A.D.G., *Balles nègres*, série noire 1825, Gallimard, 1981

groupe du nouveau polar français. Mais, résolument engagé à droite, il occupe de fait une position marginale. Utilisant pleinement les ressources narratives du genre policier, il construit une oeuvre singulière de critique de la pensée progressiste ou humaniste alors en vogue chez ses contemporains.

Dans *Balles Nègres*, il va s'attaquer à l'image positive de l'Afrique que des auteurs de gauche tentent alors de dessiner dans le cadre d'une réflexion sur la post-colonisation. Dans ce but, il s'appuie sur les clichés les plus éculés pour les réactiver et leur donner une nouvelle force subversive au service de ses idées de droite.

Certains clichés dévalorisants et racistes sont privilégiés et clairement assumés. Ils participent de la grammaire générale de la narration qui se développe à partir d'eux selon les lois du genre policier.

L'analyse des premières descriptions concernant le pays et le dictateur permettra de dégager certains des clichés qui marquent la perception de l'Afrique dans les discours volontairement dévalorisants auxquels se réfère A.D.G. et de montrer comment la narration permet également l'émergence de la figure d'une Afrique volontairement dévalorisée.

1. Une Afrique fantasmée

A.D.G., nous dit le site de l'un de ses derniers éditeurs, *“est devenu en une dizaine de romans -parus de 1971 à 1981-*

l'un des maîtres du néo-polar français, à contre-courant de la pensée unique de mai 68." Il se considérait, précise-t-on, "plutôt comme un anarchiste de droite, y compris dans ses romans"²⁾. Il fut également journaliste au magazine *Minute*, connu pour ses positions de droite, et représentant du Front national en Nouvelle-Calédonie.³⁾ Ecrivain de droite donc et qui ne s'en cache pas. Auteur de polars, soucieux de retrouver les vertus de critique sociale attachées au genre, amateurs de jeux de mots et grand utilisateur de clichés qui sont comme "la forme idéale pour dénoncer toute la fausseté des discours, pour exprimer la désillusion, de l'ironie au sarcasme."⁴⁾

L'action du roman *Balles Nègres* se situe en Touraine et à Paris. L'Afrique n'est donc qu'évoquée: même si son rôle dans la narration est central, elle reste imaginaire. Après la classique scène d'ouverture où la quête du héros est précisée (résoudre un meurtre mystérieux), le chapitre deux va proposer les informations nécessaires à la progression de l'action et notamment celles concernant un pays africain imaginaire mais pas très difficile à identifier.

2) site de l'éditeur Le Dilettante: www.dilettante.com, fiche auteur A.D.G., consulté le 22.08.2011

3) site wikipedia, article A.D.G., consulté le 22.08.2011

4) Marion François, «Le stéréotype dans le roman policier», *Cahiers de Narratologie* [en ligne], 17, 2009, consulté sur le site www.revues.org, le 15.08.2011

1.1 Un pays imaginaire et fantasmé: le Zwangobé

Le début du roman propose la description d'un pays africain en mobilisant des clichés connus, facilement identifiables mais également d'autres formes plus nouvelles, ancrées dans le discours critique général de l'oeuvre.

Rappelons que "le cliché n'est pas défini seulement comme une formule banale, mais comme une expression figée, répétable sous la même forme."⁵⁾ Dans le domaine de l'analyse littéraire, D.H. Pageaux a montré l'intérêt qu'il y a à tenir compte de ces formes placées "sous le signe de la péjoration comme une image réductrice, monosémique (elle transmet un message unique), essentialiste (les attributs reflètent une essence du groupe) et discriminatoire (elle est liée au préjugé et au refus de la différence)"⁶⁾

On peut donc parler de clichés parce que les formes verbales concernées sont posées comme vraies, non discutables, implicites et dévalorisantes. Elles peuvent prendre des formes diverses: groupes de mots, proposition ou groupe de propositions.

De ces formes discriminatoires, ces clichés, le roman d'A.D.G. présente de nombreux exemples concernant l'Afrique, certains très attendus et d'autres plus nouveaux.

5) Ruth Amossy, Anne Herschberg Pierrot, *Stéréotypes et clichés*, Nathan université, collection 128, Paris, 1997, p.12

6) *Ibid*, p.71

1.1.1 Des clichés traditionnels

On peut les résumer par des formules abruptes:

*on ne sait presque rien sur l'Afrique,
l'Afrique est incompréhensible,
les Africains sont cruels et anthropophages,
les Africains sont naïfs et crédules,
les noirs adultes sont de grands enfants.*

Ces clichés sont bien connus et ont été longuement étudiés.⁷⁾

Dans le roman, chacun de ces clichés est utilisé et ce dès la mise en place de la narration. Le héros, avocat, est contacté par une jeune femme dont le frère a été assassiné. Celui-ci avait passé plusieurs années dans un pays africain, le Zwangobé: l'avocat va donc dans un premier temps chercher des informations sur ce pays. Le flot de clichés va épouser la présentation des informations selon le point de vue du narrateur.

“Grâce à une encyclopédie universelle que tout avocat digne de ce nom laisse s'empoussiérer dans une bibliothèque Second Empire, j'appris peu de choses sur le Zwangobé.” (p.20) On ne sait presque rien sur l'Afrique: les encyclopédies de référence ne permettent d'apprendre que “peu de choses”.

7) Pascal Blanchard, Sandrine Lemaire, Nicolas Bancel, dir., *Culture coloniale en France. De la Révolution française à nos jours*, C.N.R.S. Editions, Paris, 2008

Même un intellectuel bien au fait des règles sociales (“avocat”), doté des signes matériels ostentatoires de sa condition privilégiée (“une bibliothèque Second Empire”) va avoir du mal à obtenir des informations intéressantes à propos d’un pays africain.

“Petit pays francophone mais riche quoique situé sur l’équateur, il était traversé par un tas de fleuves aux noms imprononçables bien que peu navigables.”(p.20). L’Afrique demeure incompréhensible, inaccessible, on ne peut tout simplement pas la nommer: les noms de ses fleuves restent “imprononçables”. Par nature elle est dès l’abord située hors du domaine du nommable, hors de la langue.

“(…) ledit [le dictateur] était accusé d’avoir vendu sa grand-mère en filets et entrecôtes sur le marché de la capitale, avant l’indépendance, il est vrai” (p.20-21).

La figure de l’Africain anthropophage a été historiquement l’un des premiers clichés produit en Europe, notamment par l’iconographie⁸⁾. Ici, l’auteur n’hésite pas à situer cette pratique dans le cadre qui devrait être le plus sacré, celui de la famille en suggérant la cruauté de ceux capables de réduire leurs parents à de la viande de boucherie. Plus largement, l’anthropophagie et la cruauté renvoient clairement à l’animalité, à l’absence d’humanité qui sera associée aux

8) Nicolas Bancel, Pascal Blanchard, Gilles Boëtsch, Eric Deroo, Sandrine Lemaire, dir., *Zoos humains. Au temps des exhibitions humaines*, La découverte, Paris, 2004

Africains.

“[Le dictateur] encourageait le N’Golo, culte animiste du cru qui consiste à adorer le Général de Gaulle sous une croix de Lorraine ornée d’étoiles à titre temporaire”.(p.21) La grande crédulité, la naïveté des Africains expliquent le foisonnement de cultes étranges, de pratiques peu orthodoxes et risibles. Les Africains sont des enfants et De Gaulle, le “père des indépendances”, est un peu leur père à tous.

1.1.2. Des clichés moins attendus

Pour le polémiste de droite ces clichés ne suffisent pas à rendre compte de l’Afrique des années 1980. De nouvelles images sont mobilisées qui s’en prennent surtout au rôle de la France:

les pays francophones sont pauvres,

les dictateurs africains sont des marionnettes aux mains des Français, les élections sont des plaisanteries.

Ces images posées comme clichés, reposant sur des sous-entendus et des connivences avec le lecteur sont toutes porteuses d’une forte hostilité à la politique africaine de la France contemporaine.

“Petit pays francophone mais riche”: le Zwingobé est riche alors qu’il devrait être pauvre puisque francophone. La structure logique du discours vise à poser une évidence: les pays francophones sont pauvres et en sous-entendant

une relation directe entre la pauvreté et la francophonie à critiquer la politique de l'Afrique francophone développée par les dirigeants français et africains de l'époque.

“A part ça et on se doit de le souligner si on veut rester objectif, l'enseignement, les soins médicaux, l'eau et l'électricité sont gratuits au Zwangobé” (p.21). Les effets positifs de la politique sont mentionnés mais dans le simple but de “rester objectif”. Le propos se rapproche d'une rhétorique propre à la droite extrême : bien sûr, les Africains font des progrès, on ne peut pas le nier, mais tout de même, ils n'ont pas encore le niveau... L'essentiel n'étant pas le développement social, matériel, doit alors être cherché ailleurs, dans des valeurs radicalement différentes.

1.2 Un pays facile à identifier

Pays imaginaire, le Zwangobé présente néanmoins des caractéristiques facilement interprétables par le lecteur francophone contemporain. Au-delà de la parodie, de l'histoire posée comme mythe burlesque: *“(…) ses habitants étaient parvenus jusqu'à la côte, guidés par les Pygmées, lesquels suivaient la piste des éléphants; étrange procession.”* (p.20), la description est aussi connectée à la réalité socio-politique de la décolonisation.

1.2.1. Au coeur de la Françafrique

“Les policiers noirs sont formés place Beauvau et la garde personnelle du Président Georges-Georges est commandée par des Français”(p.21): la place Beauvau est, à Paris, le siège du ministère de l'intérieur français. L'auteur mobilise les connaissances du lecteur pour mettre en place ce qui sera une dénonciation des bassesses de la Françafrique: la police et les services de sécurité du pays africain sont directement dirigés depuis Paris et la présence de barbouzes ou de mercenaires français est suggérée. L'indépendance du pays et l'existence même d'un Etat peuvent alors être interrogées.

L'appel à la culture partagée entre le narrateur et le lecteur permet d'évoquer l'un des grands clichés du polar et du roman d'espionnage, celui de l'indice qui donne sens: ce pays imaginaire le lecteur est dès lors loisible de le nommer (petit pays équatorial et riche = Gabon?) tout comme il pourra nommer le dictateur... petit jeu qui permet de renforcer la connivence entre lecteur et auteur.

1.2.2. Une énonciation très marquée

“(...) toutes choses positives aux yeux de Maître Delcroix qui n'est pas, l'a-t-on remarqué, complètement de gauche.”(p.21) Au terme de cette première description, le narrateur se pose en homme de droite, assumant ses idées et ses valeurs. La connivence du lecteur est engagée et le point de vue est posé pour la suite du récit. Les nombreuses incises du narrateur pourront être comprises comme des commentaires se

référant à un discours de droite sur l'Afrique contemporaine.

Ces premiers clichés posés dès le début de l'oeuvre, il va s'agir de les renforcer dans la suite de la narration. Dans ce but, plusieurs techniques seront employées pour rendre acceptables ces images dévalorisantes de l'Afrique et des Africains. Elles mobilisent la connivence avec le lecteur et des stratégies énonciatives destinées à enrober et modaliser le message.

La narration principale consiste à suivre la quête classique du héros qui va résoudre l'énigme en donnant tout son sens aux signes qu'il va rencontrer. Mais le plaisir de la lecture s'attache tout autant aux diverses digressions du narrateur, à ses jeux de mots, à l'intervention de personnages secondaires très typés. C'est l'ensemble de ce dispositif énonciatif qui sera convoqué pour donner place à d'autres clichés dépréciatifs, dessinant l'image d'une Afrique moquée.

2. Des clichés assumés: une Afrique moquée

Assumer des clichés dépréciatifs, prôner des discours à contre-courant des valeurs démocratiques largement partagées par les Français est l'une des motivations de l'écriture pour l'auteur. A.D.G. est peu sensible à la sympathie pour les truands et les dominés qui est l'une des caractéristiques de nombreux auteurs de romans policiers français. Plusieurs stratégies seront convoquées pour assumer ces clichés, pour

se moquer de l'Afrique: nous nous intéresserons tout spécialement à celles concernant la connivence de l'auteur avec le lecteur et à l'humour.

2.1 La connivence entre narrateur et lecteur

Elle s'appuie d'abord sur la sympathie éprouvée pour le héros enquêteur narrateur, constante imposée par le genre policier et fait appel également à la culture partagée entre auteur et lecteur.

2.1.1 Le héros sympathique

Balles Nègres s'insère dans un cycle: A.D.G. a utilisé le personnage de Maître Delcroix dans une dizaine de romans. Selon le pacte de lecture habituel, le personnage narrateur est posé comme sympathique, doté des caractéristiques positives propres aux héros des romans policiers: courage, intelligence, tenacité. Pour le lecteur, ce héros ne peut pas être méchant, ses propos ne peuvent donc être gratuits ou offensants: si ses paroles sont critiques c'est que ces critiques sont justifiées. A.D.G. va s'appuyer sur ces jugements positifs pour faire passer plus facilement ses propos dévalorisants.

Ainsi la première menace destinée au héros est un bref message présenté de la sorte: "*ne vous occuper (sic) plus de René pour votre (resic) bien*" (p.38). Les adjonctions de "sic" et de "resic" sont le fait du narrateur, appel lancé au

lecteur à partager un jugement négatif à l'égard du piètre niveau linguistique de l'auteur du message dont on soupçonne déjà les origines africaines.

Plus tard, le premier agresseur clairement identifié est "*le capitaine N'Tougou qui devait avoir peu de pygmés dans son ascendance*" et se dirige vers le héros "*en roulant ses monstrueuses épaules amindadesques*" (p.80). La description s'appuie sur une culture partagée entre auteur et lecteur, qui permet à celui-ci de retrouver le sens du terme "amindadesque", évidemment absent du dictionnaire. Le lecteur est dès lors censé accepter également le terme "monstrueuses" à la connotation négative complétant l'idée d'animalité associée aux noirs.

Enfin, autre moment clef de tous les romans policiers, quand le héros entrevoit la solution de l'énigme, le narrateur découvre une image cachée dans un objet africain traditionnel: "*C'était manifestement de fabrication africaine avec un cadre en foutus poils du cul de je ne sais quel éléphant, sorte de gri-gri de la taille d'un boîtier de montre à gousset...*" (p. 124). Le narrateur va résoudre l'intrigue et faire naître la vérité: il est en position de force et en profite pour dire ce qu'il pense de l'artisanat africain.

2.1.2 La culture partagée

L'auteur fait également appel à la culture partagée avec le lecteur. Une certaine culture et un certain lecteur. Culture

politique: le *Crapouillot*, magazine de droite spécialisé dans la dénonciation des scandales politico-économiques, est utilisé sans complexe comme source crédible d'information: "un «Crapouillot» m'apprit que..." (p.20). Culture littéraire qui unit les amateurs de romans policiers: le narrateur fait référence à "l'enlèvement d'un homme politique du Tiers Monde, un certain N'Gustro..."(p.64). «L'affaire N'gustro» est le titre du premier grand roman de J.P.Manchette, célèbre auteur de romans policiers et contemporain d'A.D.G., qui traite également des relations d'un militant de droite avec des Africains... Culture populaire, celle des amateurs de bandes dessinées: le capitaine N'Tougou en menaçant le héros s'exprime ainsi "ne vous wetou'ez pas et posez vos a'mes" (p.172) à la manière des personnages de bédés populaires.

La critique a montré l'importance de ces références pour le plaisir de la lecture: la reconnaissance de ces figures "flatte l'intelligence" et "la prévisibilité de la stéréotypie, et les jeux infinis de variations qu'elle engendre, lui offrent une prime de plaisir."⁹⁾ Une autre manière de convoquer le plaisir du lecteur est l'humour. L'auteur va le solliciter pour proposer de nombreux clichés réducteurs.

2.2 L'humour, stratégie énonciative privilégiée

Le registre comique privilégié est celui de la farce: grossir les traits, dire ou faire dire des énormités, donner la parole

9) Ruth Amossy,...op.cit. p. 81

à des personnages excessifs. Le rôle des personnages secondaires devient alors essentiel. Ils sont nombreux dans la narration et certains servent de contrepoint au héros narrateur, poussant les propos dévalorisants au plus loin.

2.2.1 Le discours cru des personnages secondaires

Au début de son enquête, le narrateur va rencontrer Angèle, la voisine de la victime, qui a “*artistiquement calligraphié*: «*Angèle, chômeuse*»” sur la porte de son appartement. (p.40) Le narrateur découvre que celle-ci a organisé un atelier clandestin dans son petit appartement et, à une question sur les menaces faites à la victime se voit répondre: “(...) *j’ai idée que c’était à cause du Zwangotruc, le pays de nègres où qu’il était avant de se rendre ici*” (p.43). Angèle va même préciser son propos: “*vous n’allez pas me dire, éructa Angèle avec simplicité, que des nègres c’est pas louche. Moi, j’en prends pas ici, y puent trop.*” (p.44). Le narrateur ne va pas commenter ces propos. Le personnage d’Angèle, excessif, truculent, renvoie à la figure si fréquente dans les romans policiers de l’époque du nouveau pauvre débrouillard, obligé de se recycler dans le travail “au noir”. Il est tout d’abord destiné à donner une note comique mais ses propos grossiers ont une place importante dans la narration puisqu’ils vont également aider le héros à progresser dans son enquête...leur excès se trouve ainsi gommé ou du moins narrativement justifié.

Il en va de même pour un autre personnage, Roger Boisset, l'ancien associé de la victime. Il va aider le narrateur à compléter ses informations sur le Zwangobé, pays pas vraiment indépendant: "*C'est rien que des Français, là-bas, avait insisté Boisset comme s'il doutait des réalités de la décolonisation.*" (p.55-56) et gouverné par un véritable ami de la France que l'on peut appeler par son surnom: "*Tous ils l'appelaient comme ça, Jojo. A cause de son double prénom, Georges-Georges.*" (p.56) mais qui n'est après tout qu'un sauvage parvenu: "*(...) mais le nègre il a un château à Limeray, à côté d'Amboise (...)*" (p.57). Les marques linguistiques des discours d'Angèle et de Roger les rattachent aux parlers des classes populaires et laissent entendre que leurs opinions peuvent être représentatives de celles de ces classes: un racisme direct, sans-gène, loin des propos et des idées de la bienséance égalitaire et anti-raciste dont se réclament les classes dirigeantes.

Les personnages secondaires servent aussi de contrepoints: le narrateur peut modérer leurs propos ou au contraire les souligner. Ainsi lorsque Machin, le journaliste ami du héros identifie l'un des agresseurs dans une voiture, il s'exclame: "*C'est un nègre qui conduit*" (p.70) ; mais le narrateur le reprend : "*conduite par un chauffeur du plus bel ébène*" (p.73). Aux propos excessifs, méprisants, assumés par les personnages secondaires font écho les propos du narrateur, plus modérés et bien plus conformes à un discours antiraciste dont l'ambivalence peut dès lors être soulignée.

2.2.2. Les situations stéréotypées et les jeux de mots racistes

Situations stéréotypiques et jeux de mots sont au coeur de l'écriture de tout roman policier.¹⁰⁾

L'un des moments clef de tout roman policier est celui de l'annonce du dénouement: le héros doit désigner clairement les méchants, les coupables et expliquer pourquoi ils doivent être punis. Dans *Balles nègres*, le narrateur s'adresse à Duchâteau, l'homme de main du dictateur africain: "*Nous ne sommes pas dans la brousse, monsieur Duchâteau et votre tyranneau n'a pas à faire la loi ici. Il a fait assassiner un pauvre bougre, lui est intouchable, mais ses...ses valets, ceux qui ont sous-traité le crime, ceux-là doivent payer.*" (p.166). L'accord du lecteur démocrate avec la portée de ces propos ne peut qu'être total...ce qui permet de moduler la forte critique sous-entendue selon laquelle, "*dans la brousse*", en Afrique, les règles de la démocratie n'ont pas à s'appliquer. L'aspect très attendu de cet épisode lui confère également une force comique: le narrateur croit encore à ce genre de discours archi-usé, devenu risible à force d'utilisation. Nous ne sommes pas très éloignés d'un autre aspect présent dans le récit: celui de la farce.

L'auteur va utiliser les situations attendues de la

10) Anissa Belhadjin, «Le jeu entre stéréotypes et narration dans le roman noir», *Cahiers de Narratologie* [en ligne], 17, 2009, consulté sur le site www.revues.org le 15.08.2011

narration pour développer l'aspect burlesque du récit tout en continuant à aligner des clichés de plus en plus dépréciatifs. L'Afrique devient alors une figure de la farce, un symbole de bouffonnerie. Ainsi, au moment où le narrateur doit recourir à la force pour vaincre ses adversaires: "*A partir de là, la situation vira à la bouffonnerie pure et simple comme si l'esprit africain était tombé tel le tonnerre qui au-dehors avait cessé sur un petit coin de Touraine tranquille.*" (p.173). Le narrateur précise un peu plus loin: "*j'ai dit qu'on était en plein opéra-bouffe*" (p.174) et envisage finalement son aventure comme un cauchemar éreintant, retrouvant au passage un cliché traditionnellement attaché à l'Afrique, continent peuplé de gens fatigués: "*Cette cour bouffonne, l'irruption de la police, la crise de folie furieuse de N'Tougou(...) étaient autant de visions qui relevaient de la surdose ou de l'extrême fatigue.*" (p.181).

Dans le même registre de la farce, d'autres procédés comiques sont utilisés.

Tout d'abord, le renversement des rôles: l'Africain anthropophage va trouver à qui parler. Wanda, une prostituée déterminée à aider le narrateur n'hésite pas à affronter ses adversaires: "*[ils m'ont donné] juste un coquart, disait-elle, et quelques claques sur le beignet. C'est le grand négro qui officiait (...) et il a même essayé de me violer. Mais je lui ai mordu les roustons et il a pas insisté (...). Pauvre capitaine N'Tougou, victime d'une anthropophage blanche.*" (p.135) L'effet comique renforce l'idée posée comme cliché:

c'est l'africain qui est attendu comme cannibale, pas la femme occidentale.

Autre procédé, récurrent dans le roman policier contemporain: le jeu de mots sous sa forme la moins travaillée, le calembour. Deux exemples nous semblent intéressants. Le premier, en résumant l'histoire, ouvre sur l'intertextualité:

“Histoire pleine de bruits et de führer noir, combat de zwangobien dans un tunnel pour une pépîte, c'était peu dire que les mobiles n'étaient pas clairs” (p.142). Le texte renvoie à des figures classiques de l'humour anti-noir: *combat de noirs dans un tunnel, tout cela n'est pas très clair*, et annonce un sens plus politique avec un jeu sur le mot *fureur/Führer*. La métaphore *blanc=net, pur* et *noir=embrouillé, incompréhensible* est utilisée pour marquer l'importance de l'opposition *blanc/noir* dans toute la narration et attire l'attention sur les formes lexicales mobilisées.

L'autre exemple, le plus ouvert à l'interprétation, est celui du titre: *“Balles nègres”*. Le choix de l'adjectif à la charge péjorative marquée peut sembler motivé par l'histoire qui va suivre, où il sera de fait question de mort, de tueurs noirs, de violence et de fusillades. Mais le lecteur connaisseur de l'oeuvre d'A.D.G. a l'habitude des jeux de mots chers à l'auteur et ne peut s'empêcher de chercher d'autres significations. Des titres tels que *La marche truque*, *Notre père qui êtes odieux* ou *Le grand même*, ceux de quelques autres romans publiés dans la même collection incitent à lire derrière *Balles nègres*, non seulement balles “noires” ou “balles

africaines” mais aussi “sale nègre”, insulte réellement raciste. Posée en ouverture du récit, la formule donne alors un sens précis au pacte de lecture: il sera question dans ce qui va suivre de violence, de noirs mais aussi de railleries à l’égard des noirs, de jeux de mots dégradants et racistes sur l’Afrique et les Africains, de jeu sur des clichés.

Roman policier, annonçant dès son titre les axes de lecture à privilégier, *Balles Nègres* s’inscrit ainsi pleinement dans la littérature de genre: la présence massive de clichés ayant pour but de “satisfaire” (...) à une exigence importante du contrat de lecture, chaque type d’écriture activant l’attente d’un ensemble de clichés, qui en retour authentifie le texte.¹¹⁾ Mais le roman donne aussi, dès l’abord, à entendre sa voie particulière, son ton critique et acerbe, de moquerie ne refusant pas le racisme.

Balles Nègres est un roman majeur d’A.D.G. Aux débuts des années 1980, à la veille très précisément de l’arrivée au pouvoir en France du parti socialiste et du triomphe des discours célébrant les droits de l’homme et la tolérance, la voix d’A.D.G. est singulière: il refuse l’unanimité du moment et annonce la popularité qu’auront dans les décennies suivantes les idées de refus et de dénigrement de l’autre. Par-delà ses idées extrêmes qui mettent souvent le lecteur contemporain mal à l’aise, les qualités d’invention et la jouissance de son écriture lui permettent de produire une

11) Marion François, art. cité

véritable oeuvre littéraire ancrée dans une tradition bien française, celle de la critique sociale de droite.

□ Bibliographie

- A.D.G., *Balles nègres*, série noire 1825, Gallimard, 1981
- Amossy, Ruth, Pierrot, Anne Herschberg, *Stéréotypes et clichés*, Nathan université, collection 128, Paris, 1997
- Bancel, Nicolas, Blanchard, Pascal, Boëtsch, Gilles, Deroo, Eric, Lemaire, Sandrine, dir., *Zoos humains. Au temps des exhibitions humaines*, La découverte, Paris, 2004
- Blanchard, Pascal, Lemaire, Sandrine, Bancel, Nicolas, dir., *Culture coloniale en France. De la Révolution française à nos jours*, C.N.R.S. Editions, Paris, 2008
- Couégnas, Daniel, *Introduction à la paralittérature*. Paris, Le Seuil, 1992
- Dufays, Jean-Louis, *Stéréotype et lecture*, Liège, Mardaga, 1994
- Eisenzweig, Uri, *Autopsies du roman policier*, Paris, U.G.E. 10/18, 1983
- Reuter, Yves, *Le roman policier*, Nathan université, collection 128, 1997
- Site de l'éditeur Le Dilettante: www.dilettante.com, fiche auteur A.D.G., consulté le 22.08.2011
- Marion François, «Le stéréotype dans le roman policier», *Cahiers de Narratologie* [en ligne], 17, 2009, consulté sur le site www.revues.org le 15.08.2011

Anissa Belhadjin, «Le jeu entre stéréotypes et narration dans le roman noir», *Cahiers de Narratologie* [en ligne], 17, 2009, consulté sur le site www.revues.org le 15.08. 2011

A.D.G.의 상상적인 아프리카,
『검둥이의 탄알들*Balles nègres*』 안의
클리셰에 관하여

장 스칸드라니
(한국교원대학교)

주변적인 문학 형태인 탐정소설은, 폭력, 진실 찾기 또는 불의의 거부와 같은 이미 정해진 여러 요소들로 특징지어져 있는 장르이기도 하다. 클리셰들은 이야기의 이런 양식 안에서 필수적 위치를 차지하고 있으며, 자주 글쓰기 기획의 핵심을 이루기도 한다.

반동적이고, 차이의 수용에 적대적인 우파적 가치에 경도되어 있다고 스스로 주장하는 어떤 작가가 모든 면에서 거부하고자 하는 타자에 대해서 글을 쓸 때, 그는 어떤 클리셰들을 특권화하게 될까? 우리는 이런 측면에서 A.D.G.의 『검둥이의 탄알들*Balles nègres*』이라는, 아프리카에 대해 판타지와 조롱 사이의 평가절하된 이미지를 드러내는 소설을 연구해보고자 한다.

이 소설은 모든 탐정소설 글쓰기의 중심에 있는 전형화된 상황과 말장난을 십분 활용하기 위한 방식으로, 독자가 익히 알고 있는 클리셰를 더 과도하게 강조하기, 당대 다른 담론 혹은 자신의 이전작품과 상호텍스트성 드러내기 등을 사용한다. 인종차별주의도 마다하지 않는 신랄하고 조롱섞인 어조는, 1980년대 초반 발간 당시 사회당의 집권이 다가오고 인권과 톨레랑스를 찬양하는 담론들이 승리하던 시기에 대단히 독특하게 들린다. A.D.G.는 당시의 지배적인 목소리를 거슬러 타자에 대한 거부와 부인이라는 다음 세대의 유행을 예고한다. 오늘날 독자를 불편하게 하는 극단적인 사상을 넘어 그의 글쓰기가 주는 즐거움과 혁신의 가치는 대단히 프랑스적인 또 하나의 전통, 우파의 사회비판이라는 전통에 기반한다.

주제어 : 클리셰, 문학 장르, 아프리카의 이미지, 검은색, 유사문학, 탐정소설, 스테레오타입

mots-clés: cliché, genre littéraire, image de l'Afrique, noir, paralittérature, roman policier, stéréotype

투고일: 2011년 11월 23일

심사일: 2011년 12월 1일

게재확정일: 2011년 12월 4일