

Huitième année, Numéro 19, printemps-été 2014, publiée en automne 2014

**L'étude de l'espace dans le roman sénégalais
d'expression française
L'exemple de *Maïmouna*, l'œuvre d'Abdoulaye Sadj
(écrivain sénégalais)**

FATHIPOUR Reyhaneh

Enseignante

Université d'Ispahan.

E-mail : reyhane_fathipour@yahoo.com

LY Amadou

Professeur titulaire

Université Cheikh Anta Diop de Dakar

E-mail : amadouly02@yahoo.fr

BÂ Mamadou

Enseignant

Université Cheikh Anta Diop de Dakar

E-mail : maadba@yahoo.fr

(Date de réception : 11/10/2013 - Date d'approbation : 04/05/2014)

Résumé

Dans le roman africain d'expression française, la description de l'espace prend une importance considérable. Les écrivains africains se concentrent d'abord sur le «village», puis sur la "ville" comme une portion d'espace choisie. Chacun de ces espaces contient des sous-espaces.

Notre objectif dans cet article est l'analyse des espaces présentés comme le «village» et la «ville» et leurs sous-espaces dans le roman africain d'expression française, avec l'exemple de *Maïmouna* d'Abdoulaye Sadj.

Au plan méthodologique, nous avons adopté une approche qui prend en compte la dimension aussi bien référentielle que formelle des textes, sans ignorer l'apport de la sociocritique.

Mots clés: Espace, Sous-espace, Village, Ville, Roman Africain d'Expression Française.

Introduction

L'un des éléments les plus importants dans un roman est l'espace. La plupart des romans présentent les espaces dans lesquels vivent immédiatement les personnages, où se déroule en général la partie la plus visible de l'intrigue, et les milieux plus ou moins lointains, auxquels renvoie parfois le narrateur pour éclairer le passé des personnages ou pour introduire de nouveaux ressorts dramatiques, qui peuvent s'élargir aux dimensions de la terre. Système ouvert ou fermé, espace uni- ou multipolaire, organisation en étoile, en vecteur, en cercle, ou en spirale, nombreuses sont les formes qui peuvent se présenter.

«La description implique un choix d'éléments, des proportions à établir entre eux, des lignes de force qui orientent le regard, une profondeur qui ménage les plans, une composition qui impose un ordre et un rythme, une tonalité dominante, des harmonies ou des discordances». Le romancier peut choisir de décrire les lieux de l'action une fois pour toutes : l'espace est donné d'un bloc ou la description est émiettée au cours du récit par souci d'alléger le rythme ou de mieux intégrer les personnages à leur milieu.

Dans la création de leurs univers romanesques, les romanciers ont choisi d'abord des portions d'espace dans lesquels se passe l'action de leurs romans. L'écrivain sénégalais Abdoulaye Sadj, dans son roman intitulé *Maïmouna* du nom du personnage principal éponyme a illustré quelques espaces littéraires comme le village et la ville. Maïmouna est une jeune fille conquise par la ville avant de l'avoir visitée, allant posément, d'émerveillement en émerveillement.

Dans ce présent travail, nous allons essayer de répondre à certaines questions: Quelles définitions Gilles Deleuze a-t-il données à l'espace? Quels sont ces espaces et sous-espaces littéraires dans le roman africain d'expression française *Maïmouna*? Comment distinguer ce genre de description d'une figuration littéraire?

L'espace romanesque selon Gilles Deleuze

Dans une œuvre romanesque, l'étude de l'espace ne se limite pas à en donner une définition superficielle. Loin d'être indifférent, l'espace dans un roman s'exprime donc dans les formes et revêt des sens multiples jusqu'à constituer parfois la raison d'être de l'œuvre. (Bourneuf, Quelet, 1981 : 102) En fait, les différentes définitions qu'un espace peut présenter dans un roman sont très variées et dépendent de ce que le chercheur en attend. Cependant nous nous limitons à présenter les définitions brèves de Gilles Deleuze dans son œuvre *Dialogues*.

Gilles Deleuze présente trois lignes théorisées sur l'espace romanesque: ligne sédentaire, ligne nomade et ligne migrante.

- Ligne sédentaire : des récits qui s'ancrent en province, une littérature de la «terre perdue». Un rappel, car les mots «terre» ou «province» sont des missiles lexicaux : il ne s'agit ni de «France moisie», ni de littérature «régionaliste». Ce sont des récits qui témoignent du monde rural, «non pas saisi dans une visée réaliste, ni même nostalgique, mais dans un rapport mythique à la dépossession»;

- Ligne Nomade : à cette écriture du pli (sur une région, une époque révolue, un sujet qui raconte sa vie) s'opposent les romans de «terrain», qui privilégient l'espace public plus que l'espace privé, le présent plus que le passé, le collectif plus que l'individuel, l'urbain plus que le rural. Le terrain est l'objet d'une investigation sociologique et ethnographique qui permet de mettre au jour les mutations du monde contemporain urbain. Les romans de la terre perdue sont des romans de la quête ; ceux du terrain préfèrent l'enquête sociale et stylistique. Ils contiennent une valeur polémique. Ils interrogent le monde d'aujourd'hui et ses discours;

- Ligne migrante : les romans du «territoire» embrassent une étendue spatiale plus large, il rend compte du monde aujourd'hui. (Deleuze et Parnet, 1977: 165)

Mais où se place notre roman *Maimouna* selon les lignes présentées par Deleuze? Pour répondre à cette question, nous assistons à la diversité des

descriptions des structures spatiales dans ce roman qui paraissent non seulement comme un moyen de jeter un éclairage original sur l'œuvre, mais aussi comme les éléments essentiels de l'espace dans le roman africain.

Dans la plupart des œuvres des romanciers africains (sénégalais) comme Ousmane Socé dans *Karim* (1935) et *Mirages de Paris* (1937), Ousmane Sembène dans *Le Docker noir* (1956), *O pays, mon beau peuple* (1957), *Xala* (1973) et *Les Bouts-de-bois-de-Dieu* (1960), Malick Fall dans *La Plaie* (1967), Cheikh Hamidou Kane dans *L'Aventure ambiguë* (1961), Abdoulaye Sadju dans *Nini, mulâtresse du Sénégal* (1954) et *Maïmouna* (1958), et beaucoup d'autres romans africains, nous prenons l'espace compris comme cadre physique des récits. Dans ces œuvres après le village, la ville de Dakar est à la fois cadre de vie, espace de déplacement, des lieux révélateurs du mode de vie des personnages et de l'évolution globale des mœurs. On sait que les modes de perception de l'extérieur dans le roman, c'est-à-dire la façon dont le décor physique est rendu présent, peuvent être des indicateurs essentiels de la technique descriptive d'un auteur. D'autre part, en faisant l'inventaire des modes de présentation du cadre physique, chaque technique de description connote une conception du monde.

«Dans le roman négro-africain, la vision du monde physique, les rapports, parfois presque charnels ou sensuels, de sympathie ou l'hostilité entre les personnages – qu'ils soient blancs ou noirs – et les choses qui les entourent peuvent être lus à travers les descriptions de l'espace.» (Tambadou, 1981 : 24)

En lisant *Maïmouna*, nous constatons que les lieux principaux, susceptibles de contenir le décrit potentiel, et présentant une importance en soi, sont ici le «village» et la «ville». Ils sont ce que l'on pourrait désigner par le terme d'«espace-thème». L'existence des espaces-thèmes doit nous conduire à identifier la place de chacun d'entre eux dans le récit, et leurs places les uns vis-à-vis des autres. Ces places seront circonscrites grâce à leurs descriptions et à la façon dont celles-ci sont insérées dans le

mouvement général de la narration. (*Ibidem.*)

L'espace rural (le village)

Soucieux de puiser sa matière dans les milieux qui reflètent le mieux la spécificité de l'homme noir placé dans un milieu qui évolue autour de lui d'une manière vertigineuse, le romancier négro-africain choisit de préférence les milieux ruraux. (Gassama, 1978 : 269) Le milieu rural est incontestablement un milieu de prédilection des romanciers africains comme il fut celui des romanciers coloniaux. On ne relit pas aujourd'hui sans émotion la préface que donna Robert Delavignette dans son roman intitulé *Les paysans Noirs* :

«Je n'ai fait qu'ouvrir la voie dans l'Afrique rurale qui offre maintenant aux romanciers la richesse de ses caractères, ses superstitions, ses tares inévitables, mais aussi ses danses, ses chants, son génie à la fois sédentaire et migrateur, et son pouvoir vital d'aimer. Je souhaite que les écrivains noirs se lèvent à leur tour pour donner une suite plus profonde à ce livre, qui gardera peut-être l'honneur de les avoir suscités.» (Delavignette, 1947)

Tout se passe comme si, de concert, les romanciers négro-africains ont tenu à répondre à l'appel de Robert Delavignette. En effet le cadre réel du roman africain est un cadre rural (nous ne disons pas champêtre). (Gassama, 1978 : 269)

Ce premier espace global que l'on rencontre dans le roman est le village que nous appelons également espace traditionnel. Le narrateur fait une description du Louga de *Maïmouna* au début du roman qui a la fonction d'une introduction et qui met l'accent sur le côté villageois de Louga :

«Les terreurs de la nuit s'évanouirent avec le premier chant des coqs.
L'ombre traîne encore sur les cases serrées du village.» (Sadj, 1958 : 9)

À travers cette description, non seulement il est question d'arbre, de la nature en général, mais aussi des superstitions des «villageois» en particulier, le lecteur ne peut qu'imaginer le Louga (ou Diambour) le village de Maïmouna comme un village d'une vingtaine de cases en pleine forêt. (Sommer, 2007 : 20)

«Dans les villages, la plupart du temps, beaucoup de cases sont séparées par des pistes se prolongeant et se perdant dans la brousse environnante. Chaque concession familiale peut-être formée de plusieurs de ses cases.» (Tambadou, 1981 : 79). Dans *Maïmouna*, «les cases, confusément unies dans le creuset nocturne se détachèrent dans l'espace, avachies de frayeurs inavouées» (Sadji, 1958 : 10), et «la nuit promena sur les cases déjà muettes sa fraîcheur et le rêve profond de son ciel bleu piqué d'étoiles.» (*Ibid.* : 17) Dans *Karim*, l'auteur, Ousmane Socé, a parlé des tôles des cases qui éblouissaient comme des soleils d'argent. (Socé, 1935: 2)

Un jour, couchée sur son dos, Maïmouna observe la case où elle habitait avec sa mère :

«La paille du toit trop noire, la charpente bien trop vieille. Les murs de la case furent de simples cloisons en jonc tressé soutenues par des tordus et qui de places en places s'ouvraient, laissant pénétrer des lézards et des gerbes de lumières.» (Sadji, 1958 : 55-56)

À l'intérieur, les cases sont souvent décorées avec les objets illustrant des activités des habitants. Remarquons la grande attention aux détails, aux objets même les plus petits. C'est ce réalisme, quelquefois méticuleux, qui caractérise également la description de la société villageoise : (Tambadou, 1981 : 82)

«Sur le sol, un morceau dealebasse et de vieux sacs que sa mère utilisait pour son commerce. Dans un coin deux malles grises en bois vulgaire sur lesquelles trônait un énorme panier. Et par ci par là, des chiffons douteux que sa mère ne se décidait pas à jeter sur le tas

d'immondices du village.» (Sadji, 1958 : 55-56)

Dans *Maimouna*, au village, la demeure du marabout se détache quelque peu de celle des autres familles. Elle constitue une résidence à part. Le domicile du Serigne se caractérise généralement par la simplicité du décor. Par la visite de YayeDaro chez Serigne Thierno, l'on découvre la résidence du connaisseur. «La mère Daro dérange à une porte roseaux tressé où bougea une femme plaquée sur la terre.» (*Ibid.* : 59)

Cette résidence est sans meuble, rustique, simple et délabrée. Les occupants, compte tenu de l'idée qu'ils se sont faits de la vie éphémère, préfèrent se coucher à même le sol ou sur des grabats. «Un grand foyer court à chaque instant les braises des cendres. C'est autour de ses flammes que les enfants apprennent leurs leçons la nuit. C'est la raison pour laquelle, la résidence du Serigne est appelée le «foyer ardent» dans *L'aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane.» (Kane, 1961 : 39) C'est la résidence par excellence du culte de Dieu et de la foi. Là tout est magnifié, glorifié et adoré : le marabout, ses effets, le livre sacré de Dieu.

En fait, étant donné que la majeure partie de la population africaine habite encore dans les villages, il est normal que l'écrivain africain choisisse le village comme son premier espace romanesque.

Espace urbain

Dans les romans négro-africains, en dépit de nombreux romans où l'action se passe dans les villages, il est rare que la ville soit absente. Souvent le héros circule entre ces deux lieux.

Après le village, la ville est considérée comme une typologie des espaces romanesques africaine. Les romans africains, pour l'essentiel romans d'éducation, ont souvent un héros de province qui, attiré par les rêves de succès, va tenter sa chance dans la capitale.

L'Europe en général, et la France en particulier, sont par exemple, des espaces essentiels à l'intelligence de la fiction des Négro-Africains. La ville

de Paris reste la première capitale de la littérature africaine de langue française. Paris est comme mieux préparé à jouer son rôle de capitale des lettres africaines. De plus, Paris semble devoir rester pour longtemps la capitale de toutes les littératures d'Afrique ou de la Francophonie (Tambadou, 1981 : 23).

Paris est le point de départ de l'entreprise de revalorisation des cultures africaines, Césaire nous confie qu'il y a découvert l'Afrique en compagnie de Senghor. Cette ville, Eldorado de beaucoup de héros africains, est aussi la ville de la désillusion dont les jeunes ambitieux mesurent vite, et à leurs dépens, l'artifice, la vanité et le cynisme.

Les villes du roman négro-africain se caractérisent d'abord par le fait qu'elles ont été créées par les colons (*Ibid.* : 87). Cependant, malgré cette communauté d'origine, les villes se représentent sous deux aspects différents : certains romans présentent en effet des villes vivant sous l'influence des idées importées par les Blancs tout en occultant ces derniers, tandis que d'autres présentent les villes de telle façon que la présence de l'homme blanc y est une source conflictuelle fondamentale.

Pour bien distinguer ces deux sortes de villes, nous appellerons l'une, la «ville africaine» et l'autre, la «ville coloniale».

La représentation de la ville africaine est le premier moment dans la création d'un espace appréhendé comme inauthentique par rapport à l'espace traditionnel (*Ibid.* : 88).

La littérature sénégalaise a été profondément imprégnée du dualisme des deux villes Saint-Louis et Dakar. Saint-Louis est une ville très ancienne : première ville fondée en 1659 par les Européens en Afrique occidentale, elle a été longtemps le siège de la première Compagnie à charte ; très important centre du commerce de l'or, de la gomme arabique, de l'ivoire et des esclaves, elle est devenue plus tard le centre économique et administratif du Sénégal et de la Mauritanie, jusqu'à peu avant l'indépendance du Sénégal, où elle sera supplantée par Dakar, sa rivale triomphante.

Bien qu'elle ait subi les contrecoups de l'évolution de la situation

coloniale, Saint Louis est aussi la première capitale de la littérature africaine : les premiers écrivains africains de langue française sont des Saint-Louisiens, qui ont tiré ensuite parti de la première infrastructure culturelle moderne implantée en Afrique noire, à Dakar ; les inspirateurs de la politique culturelle française résideront à Dakar jusqu'en 1960, la ville concentrant tous les pouvoirs de l'autorité coloniale, les écoles les plus importantes, la plus vaste colonie européenne et le public lettré le plus considérable de l'époque (Kane, 1984 : 1-6). Ainsi, Pierre Loti habita au 32 rue Marge, dans une maison où écrivit son *Roman d'un spahi*.

Dakar sera déclarée capitale de l'Afrique Occidentale Française (A.O.F.) en 1902. Cette situation de dualisme (entre Saint-Louis et Dakar) a trouvé ses échos dans la littérature, comme le montre cet extrait de *Karim*, roman d'Ousmane Socé :

«Saint-Louis du Sénégal, vieille ville française, centre d'élégance et de bon goût sénégalais ; il avait joué ce rôle durant tout le dix-neuvième siècle.

De nos jours, avec la concurrence des villes jeunes comme Dakar, Saint-Louis dépérit ; mais on y retrouve toujours ce faste dans les cérémonies et les réjouissances, cette majesté orientale, fortes empreintes de la civilisation arabe...». (Socé, 1935 : 18)

Depuis, la tendance décrite dans cette citation s'est encore intensifiée :

«Dakar est devenue chaque jour un peu plus la métropole mondiale, dépassant Saint-Louis politiquement et économiquement» dit Kane. (Kane, 1985 : 70-77)

Cette ville (Dakar), riche d'«urbalectes¹» (Fonkoua, 1995) alimentera abondamment l'écriture romanesque. C'est dans les villes coloniales de Saint-Louis, Dakar, Gorée et Rufisque que naît la littérature sénégalaise

1. Le terme « urbalectes », langages propre d'une ville, est de J. Prouvost.

d'expression française (Ndione, 1984).

L'importance du deuxième cadre de l'existence de Maïmouna, Dakar, est d'autant plus grande qu'il correspond à l'épanouissement de la beauté de l'héroïne et à son bonheur. En dépit du mécontentement de YayeDaro la mère de Maïmouna, la jeune fille décide enfin de quitter Louga pour aller à Dakar. Elle découvre Dakar par la mer:

«La mer! C'était ça la mer [...]. Et voilà Dakar, «Ndakarou-Dial-Diop» comme l'appelaient les vieux Noirs du bon vieux temps. C'était à perte de vue comme une chaîne de coquillages cristallisés qui endiguait la mer et la dominait, tordue en demi-cercle. Ce point semblait être le bout de la terre, car le train y arrivait le soir après une journée de marche et le soleil s'y couchait rouge-sang. [...] C'est une ville ! Ce n'était pas possible. Un monde!». (Sadji, 1958 : 77)

Sadji décrit Dakar à l'arrivée de Maïmouna:

«Dakar, un pays de baobabs et de filaos, un pays quelconque, qui paraissait inhabité. Mais non, la mer reparaisait de nouveau là-bas, tout là-bas». «Quelques villas isolées, de longues cheminées flanquées d'immenses réservoirs, des routes goudronnées apparurent, et le bruit chaud du cœur de la ville impériale happa le régulier. Il entra dans la gare avec un empressement juvénile et stoppa avec douceur.» (*Ibid.* : 78)

Après la «ville africaine», la deuxième cité que l'on rencontre dans le roman est la «ville coloniale». Elle se définit essentiellement comme la ville marquée par la présence de l'homme blanc.

Topographiquement, la ville coloniale offre l'image d'un espace rigoureusement dichotomique. La partie blanche est soigneusement séparée de la partie noire (Balandier, 1955 : 250). Il s'ajoute à cela que les quartiers européens sont les seuls qui soient véritablement viables, les quartiers africains étant surtout composés de taudis.

Pour comprendre à quel point la structure dichotomique est ici une structure définitoire, il faut savoir qu'elle régit la totalité des phénomènes spatiaux du récit. En effet, le récit montrera avec soin un réseau binaire de sous-espaces de l'aventure – maisons, chambres, lieux de réunion – et deux milieux humains – blanc et noir – distincts en tous points.

Les villes africaines sont divisées en quartiers fonctionnels mais c'est surtout l'opposition entre la ville européenne et la ville indigène qui attire l'attention de tous. Le même contraste est souligné par Abdoulaye Sadjî lorsqu'il décrit Dakar dans *Maïmouna*. Dans ce roman, l'opposition entre les deux villes est ici renforcée par le site, la ville européenne qui est bâtie «sur le plateau et sur le roc» et les quartiers indigènes repoussés à la périphérie. Abdoulaye Sadjî a vécu dans des espaces interculturels durant son enfance, l'adolescence et l'âge adulte. Il a connu le monde des enseignants, et surtout la société de l'époque coloniale qui jetait des germes de discrimination, il a réussi à la formation d'une bipolarisation de l'espace territorial conquis en distinguant les Africains citoyens français des Africains sujets français ou indigènes.

A Dakar, il existe deux quartiers différents : la ville blanche et la ville noire. Le quartier européen est en effet généralement bâti sur une colline qui domine le quartier noir (Boto, 1954). Cette configuration amène à l'esprit une série d'associations bipolaires : Blanc/Noir, haut/bas, dominant/dominé (Tambadou, 1981 : 167).

Il existe des espaces domestiques contrastés. A l'intérieur de chacun de ces quartiers se trouvent des espaces résidentiels. Chez les Blancs, nous avons l'occasion d'entrevoir, au fur et à mesure que les domestiques s'en occupent, des chambres confortables, des salles à manger propres et bien tenues, des buanderies, etc.

On ne rencontre évidemment pas ce luxe isolant dans le quartier noir. D'abord l'insalubrité y est générale : les rues conduisant au quartier noir, belles et bitumées dans leurs parties européennes dégénèrent en piste, ruisseau infect, au fur et à mesure qu'elles se rapprochent de l'espace

indigène. (*Ibid.* : 168) Les colonisés vivent dans de véritables taudis comme Toundi dans *Une vie de boy* (Oyono, 1956 : 38).

Le milieu blanc apparaîtra comme un milieu privilégié. C'est là que l'on trouve les responsables de l'espace total : les administrateurs coloniaux, les détenteurs des richesses : les commerçants, et les maîtres absolus du seul domaine spirituel reconnu valable : les prêtres blanc. (Tambadou, 1981 : 89)

Pourtant, dans *Maïmouna*, bien que le milieu ne soit pas un milieu blanc, nous voyons la présence de trois domestiques qui travaillent à la maison de Rihanna :

«Il y avait trois bonnes : une grande, déjà mère, la Responsable, qui passait la nuit dans la chambre de Maïmouna, par terre. C'était Yacine, une brave femme du Oualo. Deux petites de l'âge de Maïmouna : Kangué et Dibor, recrutées parmi les Sérères de la petite côte qui allaient chercher des places de bonnes à Dakar durant la saison sèche. Elles vaquaient aux soins du ménage et faisaient la cuisine.» (Sadji, 1958 : 89)

À part la ville de Saint-Louis et Dakar, Abdoulaye Sadji fait allusion à l'île de Gorée qui occupe une place très importante dans la description de l'espace quand il s'agit de la ville de Dakar.

L'Île de Gorée ou Gorée est à la fois une île de l'Océan Atlantique nord située dans la baie de Dakar (Sénégal) et l'une des 19 communes d'arrondissement de la capitale. C'est un lieu chargé de la mémoire de la traite des esclaves en Afrique, distingué à ce titre par l'UNESCO. Actuellement, il n'y a pas un touriste au Sénégal qui n'ait visité ce lieu touristique. Sadji écrit :

«La ceinture de blocs cristallisés que présenta la ville impériale vue de loin s'offrit à elle en même temps que la citadelle de Gorée, incrustée de nids gris, et les silhouettes des bateaux en rade.» (*Ibid.* : 190)

On se rend compte, à travers ces rappels, que si l'espace de l'aventure a

une importance en soi égale au temps de l'aventure, cette importance se trouve augmentée, dans le cas du roman africain, du fait que l'une de ses fonctions premières a été de poursuivre et, de parfaire la littérature exotique métropolitaine. (Tambadou, 1981 : 19)

Si les romanciers négro-africains ne pouvaient faire autrement sinon choisir l'espace africain comme cadre de leurs récits, on remarque que grâce à ce choix, ils ont pu d'une certaine façon rectifier plusieurs images fantaisistes données de leur continent par le roman colonial. (*Ibid.* : 22)

Bien sûr, l'Afrique telle que les romanciers africains nous la montrent est une saisie par des sensibilités diverses : il y a loin de l'espace virgilien de *l'enfant noir* de Camara Laye aux taudis misérables de la trilogie d'Oyono. Mais que ce soit de façon poétique ou réaliste,¹ ils donnent tous, sur leur terre, un témoignage plus vrai, plus authentique.

Espace du dehors

Dans le village et la ville, il existe des sous-espaces que l'on appelle espace du dehors et dedans. Le cadre spatial du dehors chez les romanciers africains, a une configuration qui sert la fresque, des cadres successifs correspondant à des périodes des vies déployées et réalise chaque fois une fresque sociale par l'époque, la peinture des mœurs et les dimensions de la région servant de cadre.

Dans l'espace rural, espace illimité, ou même dans la composition du roman africain, la nature occupe une place importante, ce que GusineGawdat

1. La manière dont le romancier négro-africain perçoit l'espace qu'il décrit, et les sentiments que cet espace lui inspire, peuvent être appréhendés grâce à l'inventaire des termes spatiaux utilisés. Cette méthode statistique proposée par Georges Matoré (cf. *L'espace humain*, Paris, la Colombe, 1962) serait surtout un travail de lexicographe. Et nous voudrions d'ores et déjà dire que nous ne l'appliquerons pas. Il est vrai cependant que la signification dernière d'un récit peut résider dans la combinaison, ou l'opposition, de plusieurs notations spatiales concrètes ou métaphoriques. Nous ne manquerons jamais, aux termes d'analyses que nous voudrions rigoureuses, de dire à partir de quels phénomènes spatiaux basiques se structurent les messages.

appelle *l'espace entrouvert* dans son livre intitulé *L'Afrique dans l'univers poétique de Léopold Sédar Senghor*, à travers les poèmes de Sédar Senghor pour son pays natal Joal. (GusineGawdat, 1978 : 190)

L'étude de la nature est basée sur le «mouvement du Beau»¹. Le désordre existe dans l'univers romanesque des romans africains. Parfois le sang y coule à profusion. (Umezina, 2005 :9) Mais il existe également des moments de répit quand les romanciers suspendent un peu le déroulement de l'action devant la scène, étudient la nature et tirent d'elle des tableaux ravissants. Les composantes de cette nature sont : animaux, arbres et forêts, oiseaux, reptiles et éléments cosmiques comme le cycle des saisons, le jour, le soleil, la lune, les étoiles et la nuit et etc. (Sadji, 1958 : 59)

Dans *Maïmouna*, on y remarque des enclos des roseaux, et des enclos pour les chèvres et des poulaillers:

«Des poulets attachés en grappes par les pattes et pendus aux deux bouts d'un bâton comme les plateaux d'une balance, grisés par la marche élastique de leur porteur, s'évertuaient, le cou tordu, à retrouver un équilibre du monde. Et des béliers rétifs, et de petits moutons bêlants prenaient les mêmes chemins tirés par des gamins à peine aussi râblés qu'eux.» (*Ibid.* : 11-14)

Dans les différents composants de la nature le jour et la nuit, les ténèbres, les nuages, la pluie, les éclairs, les mares, les ruisseaux, la mer etc., jouent un rôle important. Souvent ces composants sont personnifiés. Les écrivains comme Abdoulaye Sadji n'ont pas hésité à évoquer ces éléments de la nature dans leurs romans.

L'espace urbain (la ville) est lisible : les magasins se signalent par une enseigne, chaque rue porte un nom, chaque maison, un numéro. Les villes nous offrent non seulement les points de repère que nous permettant de nous diriger, mais les enseignements nous invitant à mieux nous y conduire :

1. Beauté de la nature.

une rue Saint-Vincent, une avenue De Gaulle, nous indiquent une valeur à servir ; telle ou telle statue de «grand homme» nous propose un exemple à suivre (Kerbrat, 1995 : 82).

Les premiers éléments d'une ville moderne sont des rues, des façades, des maisons et allées, des allées qui sont souvent reculées et bien solitaires (Butor, 1956 : 299). De même, la multiplicité des indications spatiales (nom de rue, lignes de bus, description de quartiers, des affiches...) sont souvent les signes d'un espace urbain. (*Ibid.* : 36)

Dans *Maïmouna*, les dénominations de nombreuses voies ont beaucoup de références à la France : rue Jules-Ferry, rue Carnot, rue Kléber, rue Zola, rue Victor-Hugo, rue Félix-Faure, rue Gambetta ou encore avenue Georges-Pompidou – anciennement avenue William-Ponty.

D'abord la rue Raffanel, où se trouve la maison de Rihanna (la sœur de Maïmouna). (Sadji, 1958 : 79) Après leur mariage, Rihanna et Bounama viennent s'installer rue Raffanel dans une grande maison qu'il loua et dont l'ameublement engloutit toutes les économies de Bounama :

«Moins de cinq minutes, les sœurs arrivèrent à la maison, rue Raffanel, une grande maison à la porte ogival. L'état-major gagne une vaste salle aménagée en salon mi-européen, mi-arabe [...] Souvent elles passèrent leur temps dans ce salon que la grande domestique responsable astiquait chaque matin.» (*Ibid.* : 79)

Il y a aussi la rue Vincens, là où habite Doudou Diouf. Ses parents s'étaient installés depuis une quinzaine d'années à la «Gueule Tapée»¹. (*Ibid.* : 124)

1. Gueule Tapée-Fass-Colobane est l'une des 19 communes d'arrondissement de la ville de Dakar (Sénégal). Elle fait partie de l'arrondissement de Dakar Plateau. Ce sont des quartiers populaires du sud-ouest de la capitale. Autrefois Gueule Tapée était un village de pêcheurs. Le nom vient d'un petit rongeur s'apparentant au rat mais aujourd'hui disparu. Nommé gueule tapée du fait de sa gueule plus ou moins retroussée, son nom fut finalement attribué à ce quartier populaire de Dakar. (Auvary, 2002 : 446)

Avenue William Ponty, c'est dans cette avenue où sortant du bureau, Bounama rencontra une sage-femme qu'il connaissait bien. C'est cette sage-femme qui a découvert la grossesse de Maïmouna. (*Ibid.* : 164) Et, c'est dans l'avenue Jauréguibery que Rihanna part à la recherche de Yacine après son départ. (*Ibid.* : 183) Et enfin, au croisement des rues Emile Badiane et Jean Jaurès, les parents d'élèves trouvent toute l'année de quoi approvisionner les enfants en livres scolaires.

Dans son roman, Abdoulaye Sadj, non seulement fait allusion aux bâtiments tout au long des rues, mais aussi il donne à voir des boîtes de nuit, cafés, maisons de débits, maisons de tolérance ainsi que le marché de Sandaga, Le marché de Sandaga doit son succès à sa situation, (*Ibid.* :148) : la présence des bazars avec des vendeurs marocains ou libanais et leur mode de commerce lui donnent quelques caractéristiques des marchés orientaux où Maïmouna et sa sœur Rihanna font les magasins.

Dans le roman africain la gare est un endroit considéré comme un espace où le héros est présent, car le personnage se déplace souvent entre le village et la ville en train. Entre le village et la ville la gare est une ouverture sur le monde moderne. C'est dans le train arrivant à Dakar que Maïmouna découvre la ville de Dakar. L'héroïne quitte un monde traditionnel, une vie collective et laisse les valeurs morales de son village Louga derrière elle pour un nouveau mode de vie moderne et individuel. C'est aussi à la gare de Dakar que Rihanna attend sa sœur Maïmouna, Sadj en profite pour décrire les femmes dakaroises : «Rihanna attendait sur le quai entourée d'un brillant état-major : une demi douzaine de femmes et de jeunes filles endimanchées se dirigèrent vers les wagons de première.» (*Ibid.* : 78) Sadj n'a pas donné assez de détail sur cette gare qui pourtant, marque un seuil essentiel, elle est comme un lieu de passage d'un monde à un autre.

L'écrivain a donné quelques descriptions des quais du port de Dakar :

«Le soleil regardait avec insistance la rade et sa forêt de mâts, et la citadelle de Gorée qui flottait sur l'eau. Rien cependant n'avait varié

dans le décor auquel il était accoutumé. Les quais grouillaient des mêmes allées et venues, dominés par les cris des dockers. Les charbonnages engloutissaient puis vomissaient un peuple d'enfer, noir comme la malédiction. Accotés aux môles et confortablement assis, des cargos et des transatlantiques, repus, digéraient tout un monde en activité et, dans l'air, de longs bras métalliques, mûs par des treuils, allaient et venaient librement, fouillait, tantôt dans un sens, tantôt dans l'autre, puis saisissaient leur proie, l'étreignaient et la lâchaient dans un abîme inconnu.» (*Ibid.* : 85-86)

En fait, l'espace présenté par chaque écrivain est un espace réel, même si cet espace est fictif ou imaginaire, mais il est vrai, car, «Il y a le vrai. Il y a le faux. Le vrai et le faux en littérature sont un couple. Le vrai et le faux font l'amour en littérature comme deux êtres hermaphrodites pour accoucher du Jour. Le Jour! Le Jour! Le Jour!» (*Le conte africain et l'éducation*, 1984 : 169).¹

1. Dans la discoursivisation romanesque, Bandaman s'inspire du récit traditionnel et notamment de la structure de la narration du conte africain. Cela se perçoit très clairement dans son premier roman. *Le Fils-de-la-femme-mâle*, qui est un récit difficile à classer dans un genre littéraire classique : il apparaît, en effet, comme un long conte (et plus précisément un conte initiatique, avec en son sein d'autres contes mis en abyme), mais aussi comme un roman. A cause de cette ambiguïté ou de cette double appartenance, il est indiqué sur la page de couverture, juste après le titre, conte romanesque. C'est dire ouvertement les rapports étroits de ce récit romanesque avec le conte. Il constitue ce qu'on peut appeler un hermaphrodisme littéraire, comme le suggèrent d'ailleurs l'expression « femme-mâle », dans le titre du roman, et le nom de l'héroïne, Bla Yassoua qui signifie mot à mot « femme-garçon » ; comme elle, le personnage principal AwlimbaTankan, est aussi un être hermaphrodite.

A la fin du texte prélude, l'énonciateur lance la formule initiale du conte traditionnel : « Il était une fois ». Cette formule stéréotypée universelle, est une formule de situation temporelle : en même temps qu'elle situe l'action dans le passé, elle marque une rupture dans la vie quotidienne et transporte l'assistance dans le surréal dans un monde imaginaire, merveilleux, où l'on oublie facilement le présent et la réalité ; bref, elle crée un ailleurs où tout devient possible et où rien ne surprend personne.

Espace du dedans

A toutes les descriptions que nous avons étudiées dans les parties précédentes, il faut ajouter l'espace du dedans. Les intérieurs dans le roman fresque ont une fonction de création d'atmosphère. Les caractéristiques sont toujours étroitement liées aux projets de révélation d'un monde chez le romancier. La description de l'un et l'autre lieu tend à les montrer comme des cadres de réjouissances ou cérémonies. L'espace du dedans approfondit l'élaboration de la fresque car elle permet une connaissance moins panoramique et plus précise des personnages et de leur genre de vie, de leurs croyances et de leur culture. (Diouf, 1991 : 43)

L'espace du dedans est très étroitement lié au projet de révélation d'un monde dans le roman fresque¹. Les cases dans les villages ont des intérieurs qui révèlent les conditions de vie, le travail et les mœurs (*Ibid.* : 45). A Louga, les gens habitent dans les cases, mais aussi dans les maisons en pierre : «Quelle différence entre la case de Maïmouna et la maison en pierre de la petite Alima! Maïmouna avait honte de faire la comparaison. Chez Alima il y avait trois ou quatre pièces garnies chacune de meubles toujours neufs et brillants, des lits à boules de cuivre, des armoires à glace et des buffets. Chez Alima on s'éclairait à l'électricité, les griots et les guitaristes y faisaient souvent visite. Tandis qu'elle, Maïmouna, elle devenait se contenter de cette case misérable et inconnue.» (Sadj, 1958 : 63-64)

L'auteur de *Maïmouna*, fait voir, lui, à la faveur des descriptions d'intérieurs, surtout l'idéal de vie et la culture des personnages. Dans la grande maison louée par Bounama après son mariage, rue Raffanel, et «dont l'ameublement lui engloutit toutes ses économies» (*Ibid.* : 91) le salon est mi-européenmi-arabe. (*Ibid.* : 87)

1. Le roman fresque est une vaste composition littéraire, présentant un tableau d'ensemble d'une époque, d'une société. (Robert, 1967: 827)

La maison de Bounama était une grande maison, un palais éclairé à l'électricité, cuisine succulente et variée, prestige et noblesse. (*Ibid.* : 95) «Jeunes, belles, Rihanna et Maïmouna n'en pouvaient plus de rire, côte à côte, dans le fameux salon mi-européen, mi-arabe. Quel ensemble chaleureux formaient leurs toilettes dans ce cadre décoré de photos agrandis, de tableaux aux teintes vives figurant des scènes inspirées par l'évangile musulman.» (*Ibid.* : 97)

En fait, dans le roman africain, l'espace du dedans est souvent la résidence traditionnelle qui est une cour commune à tous les membres de la famille vivant dans un même lieu, dans les centres urbains ou au village. C'est le cœur même de la résidence où aboutissent toutes les veines et les artères de la vie communautaire familiale. Elle est le bien commun et entretenu par tous : hommes, femmes et enfants. Les décisions importantes concernant la vie de la famille naissent ici, se proposent au-dehors et y reviennent sans cesse.

De part et d'autre de cette case sanctuaire, on trouve celle des épouses, des tantes. Les nouveaux mariés résident dans le compartiment des mamans, c'est-à-dire des belles-mères. Avec les changements qui bouleversent quelque peu cet ordre, les nouveaux mariés peuvent avoir une autre résidence surtout dans les centres urbains où des fois, l'étroitesse des locaux les y obligent. Il existe d'ailleurs plusieurs sortes de résidence, et Keba Mbaye les a énumérées, selon lui cette résidence pouvait être : «une résidence patrilocalité.¹ (Association internationale des sciences juridiques, 1968 : 24)

D'autres intérieurs sont présentés dans *Maïmouna* tendant à faire connaître le genre de vie des gens tout comme la stratification de la société. Ainsi le cinéma, espace de distraction publique, par son mobilier reflète la société coloniale dans ses composantes. Bounama amène sa maisonnée se

1. Installation du foyer des jeunes mariés chez les parents du mari. C'est-à-dire la jeune mariée rejoint le lieu de résidence de la famille paternelle de l'époux. » (Faye, 1983 : 21)

distraire une fois par mois, au cinéma, le soir. Voici ce lieu de distraction :

«Le grand cinéma Rialto n'avait pas son pareil à Dakar. Il était en plein air, il rutilait de lumière. Installation magnifique pour un cinéma de la colonie. Depuis les fauteuils rembourrés jusqu'aux chaises en bois à dossier mobile, tout un monde s'étagait, allant des personnalités européennes les plus marquantes aux négrillons.» (Sadji, 1958 : 100)

Enfin, dans *Maïmouna*, l'espace présenté, dehors ou dedans, est souvent un espace avec une apparence mi-européenne-mi-arabe (*Ibid.* : 87). Les métis culturels sont formés de trois sources : l'africain, l'euro-péenne qu'est l'école coloniale française et la musulmane, c'est-à-dire la source culturelle arabe et orientale. L'islam a une forte empreinte dans la société africaine (Diouf, 1991 : 44).

Conclusion

Dans le roman africain, le village et la ville constituent les deux pôles opposés. Rares sont les œuvres dont le déroulement de l'action se limite à un seul de ces théâtres. S'ils ont des relations, ce n'est pas de façon rigoureusement antinomique mais plutôt complémentaire.

Abdoulaye Sadji dans son roman *Maïmouna* a décrit quelques villages comme Louga et la ville de Saint-Louis et Dakar. Ce sont ces villages et ces villes que l'on peut appeler des «espaces globaux» dans la mesure où ce sont eux qui contiennent d'autres sous-espaces comme les concessions domestiques et les milieux sociaux.

Dans *Maïmouna*, l'espace réel est le village, les différentes parties intégrant de ce village sont la nature et ses composantes et des cases à l'intérieures desquelles on constate la simplicité d'une vie rustique où les enfants apprennent leurs leçons de vie la nuit. L'espace rural apparaît comme le lieu de la tradition, de la vie communautaire et du maintien des valeurs morales. La présence de la gare dans le roman africain ouvre la voie

de la tradition vers le modernisme urbain.

Dans le roman africain, malgré la présence de la ville de Paris et le dualisme entre la ville de Saint-Louis et Dakar, c'est souvent la ville de Dakar qui reste comme un espace urbain présenté par les écrivains. La ville de Dakar constitue la «réalisation» la plus importante de la colonisation. Elle marque le paysage géographique, bouleverse les structures sociales et en suscite de nouvelles. Souvent, elle secrète un nouveau type d'individu. Siège de l'autorité, pôle de décision, elle est particulièrement favorable à l'acculturation. Son cadre nettement délimité est propice au resserrement de l'action. Dakar est une ville jeune qui suit pas à pas la voie d'une urbanisation moderne. Pourtant cette ville a encore gardé certains aspects d'une ville traditionnelle.

Sur le plan psychologique et moral, cette disproportion prend la forme d'un fossé entre la ville et la brousse. La vie à Dakar, «ville impériale», «ville dangereuse», est une existence dans l'anonymat. Les individus y sont plutôt des unités solitaires. Cela peut se faire, là où tout le monde se connaît. Mais le modernisme citadin a un envers grave. La lutte pour la vie y développe l'égoïsme et ses conséquences, et il y a une nette opposition entre la vie citadine et celle des campagnes où on éprouve un attrait puissant pour Dakar.

Bibliographie

- Association internationale des sciences juridiques, (1968), *Le droit de la famille en Afrique noire et à Madagascar*, Paris, Maison Neuve et Larose.
- AUVARY, M. P., (2002), *Projets de quartier et gestion urbaine dans la périphérie dakaroise. Les interventions de l'AFVP dans les quartiers Wakhinane, Gueule Tapée II et Médina FassMbao(Sénégal)*, Thèse de doctorat de l'Université de Paris X-Nanterre.
- BALANDIER Georges, (1955), *Sociologie des Brazzavilles noires*, Paris, Colin.
- BOTO Eza, (1954), *Ville cruelle*, Paris, Présence Africain.
- BOURNEUF R. & R. QUELET, (1981), *L'univers du roman*, Paris, P.U.F.

- BUTOR Michel, (1956), *L'Emploi du temps*, Paris, Minuit.
- CHEMAIN DEGRANGE Arlette, (1980), *Emancipation féminine et roman africain*, Dakar, Les Nouvelles Editions Africaines.
- DELAVIGNETTE Robert, (1947), *Les Paysans noirs*, Paris, Nouvelles, Stock.
- DELEUZE Gille & PARNET Claire, (1977), *Dialogues*, Paris, Flammarion.
- DIOUF M. Madior, (1990-1991), *Les formes du romans négro-africain de langue française 1920-1976*, Thèse pour le doctorat d'Etat de Lettres Modernes. Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université Cheikh Anta Diop de Dakar.
- FAYE Mamadou, (1983), «La famille traditionnelle dans le roman sénégalais de 1920 à 1960», mémoire de maîtrise, Département des lettres de l'université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal.
- FONKOUA Romuald, (1995), *Écriture des villes. Paris*, Centre de Recherches Texte-Histoire, Université Cergy-Pontoise.
- GASSAMA Makhily, (1978), *KUMA. Interrogation sur la littérature nègre de langue française (poésie-roman)*, Dakar, Les Nouvelles Editions Africaines.
- GUSINE GAWDAT Osman, (1978), *L'Afrique dans l'univers poétique de Léopold Sédar Senghor*, Dakar, Les Nouvelles Editions Africaines.
- KANE Hamidou, (1961), *L'aventure ambiguë*, Paris, Julliard.
- KANE Mohamadou, (1984-85), «Saint-Louis ou les débuts de la littérature africaine au Sénégal 1850-1930», Ds. *Notre librairie* 8. pp.70-77.
- KERBRAT Marie Claire, (1995), *Leçon littéraire sur L'emploi du temps de Michel Butor*, Paris, Ds. PUF (Presses universitaire de France).
- Le conte africain et l'éducation*, (1984), Paris, L'Harmattan.
- NDIONE Abasse, (1984), *La Vie en spirale*, Dakar, Nouvelles Editions Africaines.
- OYONO Ferdinand, (1956), *Une vie de boy*, Paris, Julliard.
- ROBERT Paul, (1967), *Dictionnaire de langue française le petit ROBERT*, Paris, Robert.
- SADJI Abdoulaye, (1958), *Maïmouna*, Paris, Présence Africaine.
- SOCÉ Ousmane, (1935), *Karim*, Paris, Les nouvelles éditions latines.
- SOMMER Marcel, (2007), *Les villes et les livres : l'image de la ville dans la littérature africaine francophone*, Paris, Harmattan.

- TAMBADOU Moustapha, (1981), *Les structures de l'espace dans le roman négro-africain da la langue française (1935-1960)*, Thèse pour le doctorat de 3^{ème} cycle de Littérature et Civilisations française, Université de Franche-Comté, Besançon.
- UMEZINWA Willy A, (2005), «Esthétique de la nature dans le roman africain», Ds. *NEOHELICON*, Akadémiai Kiadó, copublished with Springer Science+Business Media B.V., Formerly Kluwer Academic Publishers B.V. Vol.6. n°2.

Webographie

- DIOUF Madior, (1974), *La composition en abyme dans trois romans sénégalais : Karim, O pays, Mon beau Peuple ! et Butur Tilleen, Roi de la MEDINA*, Pages consultées le 10 janvier 2009 sur : <http://www.erudit.org/revue/etudlitt/1974/v7/n3/500346ar.pdf>