

# Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature

---

Volume 88  
Number 1 *Les figurations spatiales  
francophones : essais géocritiques*

Article 5

---

6-1-2017

## Roman féminin africain : pour une géocritique

Mbaye Diouf  
*Université McGill*

Follow this and additional works at: <https://crossworks.holycross.edu/pf>



Part of the [African Studies Commons](#), [Fiction Commons](#), [French and Francophone Language and Literature Commons](#), [Race, Ethnicity and Post-Colonial Studies Commons](#), and the [Women's Studies Commons](#)

---

### Recommended Citation

Diouf, Mbaye (2017) "Roman féminin africain : pour une géocritique," *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*: Vol. 88 : No. 1 , Article 5.  
Available at: <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol88/iss1/5>

This Dossier is brought to you for free and open access by CrossWorks. It has been accepted for inclusion in *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature* by an authorized editor of CrossWorks.

**Mbaye DIOUF**

Université McGill

## Roman féminin africain : pour une géocritique

**Résumé :** Axé sur les romans publiés dans les années 2000 par Fatou Diome et Bessora, cet article suppose que dans un contexte postcolonial marqué par une intensification de la migration des populations, la circulation internationale des auteurs et le renouvellement des catégories esthétiques, la génération actuelle de romancières africaines construit un nouvel imaginaire de l'espace qui resémantise les territoires textuels à travers des langages littéraires décalés et personnalisés. Des romans comme *Le ventre de l'Atlantique* et *Cyr@no* rectifient les topographies insulaires ou urbaines réelles auxquelles ils réfèrent en dotant de sens connotés ou nouveaux leurs propres composantes narratives, descriptives et dialogales que les catégories géocritiques de la déterritorialisation et de la reterritorialisation permettent d'analyser.

Fatou Diome, *Géocritique*, Léonora Miano, Niodior, Paris, Roman

*Ce n'est pas la fidélité à ce que couvre topographiquement  
le nom qui importe, mais l'organisation du texte.*  
(Jean Roudaut, 1990 : 23)

Ils sont nombreux, les spécialistes de la littérature féminine africaine, à s'être penchés sur les différents traits de cette littérature avec toutefois un intérêt particulier pour sa dimension générique et sa relation au fait social. Ces critiques soulignent sa fonction de reflet d'une société donnée (Denise Brahimi, 2000) par-ci, sa nature expressive de l'intériorité féminine (Adrien Huannou, 1999) par-là, ou son féminisme intégral contre ce que Claude Duchet<sup>1</sup> appelle

---

<sup>1</sup> « Ce que je propose d'appeler *discours social* n'est pas propre au roman mais se manifeste dans le roman d'une *manière spécifique* dans la mesure où celui-ci, fonctionnant comme une société, reproduit dans son texte un ensemble de voix brouillées, anonymes, une sorte de fond sonore – ce que M. Foucault nomme arrière-fable –, où se mêlent les clichés, les fameuses idées reçues, les stéréotypes socioculturels, les idiolectes caractérisants, les traces d'un savoir institutionnalisé ou ritualisé, les noyaux ou fragments d'idéologies plus ou moins structurés, plus ou moins subsumés par une idéologie dominante, plus ou moins actualisés par les références, inscrits dans les lieux comme dans les personnages, voire montés en scène ou éléments de scène » (Claude Duchet, 1976 : 145).

un « discours social [...] ritualisé », voire discriminant, ou encore sa jeunesse et la pluralité de ses styles (Jean-Marie Volet, 1993).

La diversité de ces études ne dit pas seulement la variété thématique et l'affirmation institutionnelle du texte littéraire féminin africain : elle en suggère aussi ses zones inexplorées, son potentiel herméneutique et son *ouverture* à toutes les approches théoriques du texte littéraire moderne. Parmi celles-ci, les nouvelles réévaluations de l'espace dans le texte littéraire, et notamment sous leur angle le plus récent : l'approche géocritique, mais jusque-là quasi exclusivement cantonnée à un corpus occidental<sup>2</sup>.

L'étude de l'espace en tant que tel dans la littérature africaine est relativement récente et s'est souvent limitée au repérage des références géographiques, à la fidélité historique des événements racontés sur les lieux désignés ou encore aux motifs littéraires rattachés à ces lieux (Christiane Albert, 2011 ; Ursula Baumgardt, 2009 ; Florence Paravy, 1999 ; Mohamadou Kane, 1982). Ces études privilégient les signifiés des lieux textuels en s'arrêtant davantage au statut social des personnages, à la composition des communautés et aux caractéristiques de leur habitat. Elles mettent au second rang les procédés textuels et les énonciations verbales qui disent et construisent des sens différents ou décalés sur ces mêmes lieux. Elles rappellent surtout une critique qui continue de mettre l'accent sur la « nature » des communautés de référence et leur « petit quotidien ». Mon but dans la présente réflexion est de poser la pertinence méthodologique de l'approche géocritique telle que définie par Bertrand Westphal en vue d'une relecture énonciative du roman féminin africain moderne, en particulier les romans *Cyr@no* de l'écrivaine gabonaise Bessora (Sandrine Nan Nguema de son vrai nom) et *Le ventre de l'Atlantique* de la Sénégalaise Fatou Diome<sup>3</sup>, deux écrivaines africaines et binationales installées en Europe (respectivement en Suisse et en France) et parcourant le monde à longueur d'année.

On observera d'emblée le flou apparent qui entoure la notation des lieux habités dans leurs romans :

---

<sup>2</sup> Après l'étude de Georice Berthin Madebe sur les « figures subjectives de l'espace » (2011), la seule tentative d'analyse systématique d'un corpus africain sous l'angle géocritique est l'œuvre de Pierre Gomez (2013), qui est toutefois limitée à la seule littérature anglophone gambienne.

<sup>3</sup> *Cyr@no* et *Le ventre de l'Atlantique* seront respectivement désignés dans le texte par C et VA.

J'ai encore confondu la rue Gassendi et la rue Descartes en sortant de chez moi ce matin. Mais pourquoi donc ne pas confondre Descartes et Gassendi au fond ? (C : 7)

Je vais encore confondre Descartes et Gassendi en rentrant à la maison. Le numéro 6 de ma rue avec le numéro 9. L'escalier A avec l'escalier C. Quinze ans que j'habite la même chambre de bonne. Mais j'arrive encore à mettre ma clé dans la serrure du voisin (C : 13).

Le 29 juin 2000, je regarde la Coupe d'Europe de football. L'Italie affronte les Pays-Bas en demi-finale. Mes yeux fixent la télévision, mon cœur contemple d'autres horizons. Là-bas, depuis des siècles, des hommes sont pendus à un bout de terre, l'île de Niodior. Accrochés à la gencive de l'Atlantique, tels des résidus de repas, ils attendent, résignés, que la prochaine vague les emporte ou leur laisse la vie sauve (VA : 13).

Il est question dans ces extraits d'« horizons », de « terre », de « mer », d'« île », de distances, de numéros de rue, bref, de lieux de domiciliation et de prolifération des histoires romanesques. Il est question à la fois d'endroits nominalement localisables dans la vraie vie et de personnages de papier projetés dans de nouveaux territoires fictifs. L'imagination des deux écrivaines fait le reste : *Le ventre de l'Atlantique* divise les corps et les esprits sur le sujet de l'immigration à travers la posture solitaire de la narratrice, Salie, installée à Paris et qui médite sur les intrigues villageoises de son Niodior natal (île perdue dans le delta du Saloum sénégalais). *Cyr@no* de Bessora organise une autre division : celle de la narratrice Roxane qui doit se dédoubler en plusieurs personnages pour réussir sa vie professionnelle et amoureuse. Et pour cela, les quartiers parisiens ne suffisent pas, il lui faut investir un autre territoire, celui des réseaux sociaux. Le « a » dans *Cyr@no* est d'ailleurs écrit avec une arobase.

Il s'agit bien d'espaces et de territoires dans ces romans, mais de quels espaces et de quels territoires s'agit-il ? Les personnages, souvent des personnages-narrateurs, articulent leurs discours sur les grands sujets du monde : qui sommes-nous ? Pourquoi habite-on un endroit et pas un autre ? Qu'est-ce qui nous lie les uns aux autres dans le même espace ? Bessora et Fatou Diome posent le « sujet humain » au cœur des expansions romanesques, c'est-à-dire dans l'étendue de l'espace du texte. Mais elles conditionnent aussi la territorialité de ce « sujet humain » à une géographie romanesque incertaine, ou du moins, à une référentialité subjective, c'est-à-dire dans un texte de l'espace. Entre l'espace du texte et le texte de l'espace, une question surgit : la théorie géocritique est-elle porteuse

pour une analyse renouvelée des lieux dans les textes féminins francophones postcoloniaux ?

Pour répondre à cette question, un rappel de quelques principes westphaliens est nécessaire :

Premièrement : faire un « examen des *interactions* entre espaces humains et littérature » (2000 : 17), les deux s'informant mutuellement.

Deuxièmement : rester ouvert à la plurivocité de l'espace, c'est-à-dire à l'interdisciplinarité de son étude et à sa trace intertextuelle.

Troisièmement : analyser « tout mouvement de déterritorialisation comme un processus de reterritorialisation unique » (2000 : 24), c'est-à-dire considérer l'espace comme un phénomène dynamique qui se resémantise au fur et à mesure qu'on le découvre.

Quatrièmement : avoir une « perception hétérogène » de l'espace qui juxtapose dans tout espace total (que ce soit le pays, la ville, la campagne, le désert, etc.) des micro-espaces singuliers dont les propriétés distinctives entrent en dialogue ou en concurrence avec d'autres micro-espaces.

Et enfin, cinquièmement : comparer les textes d'un même lieu (les grandes villes d'Europe, d'Afrique, des Antilles ou d'ailleurs) pour classer leurs différents sens et leurs différentes perceptions dans l'histoire littéraire et sociopolitique.

On le voit, l'ambition de Bertrand Westphal et de son groupe de recherche est méthodologiquement démesurée et puise à de multiples sources. Cette ambition nécessite sans doute de prendre toutes les précautions d'usage quand on aborde ce champ disparate qu'on appelle « littératures francophones ». Où placer par exemple les études géopoétiques qui lui font concurrence à bien des égards et qui s'intéressent aussi aux signifiants particuliers des espaces humains<sup>4</sup> ? Si le mythe de grandes villes européennes (objets premiers des études géocritiques) est largement redevable à des titres littéraires panthéonisés, qu'en est-il des lieux textuels

---

<sup>4</sup> En 1989, le poète Kenneth White fondait l'Institut International de Géopoétique en lui assignant des missions écologiques, poétiques et humanistes. Le poète québécois Jean Désy oriente son travail dans ce sens. Une nouvelle tendance théorique, l'écocritique, tente aujourd'hui de circonscrire dans le texte littéraire ou non toute sensibilité environnementale.

francophones si diversifiés, si anonymes, mais si bruyants de vie et de langages? Quelles acceptions actualisées des notions de « centre » et de « périphérie » qui fondent symboliquement la spatialisation institutionnelle? Les questions sont ouvertes. Mais il ne faut pas pour autant jeter le bébé avec l'eau du bain. Il nous faut plutôt retenir dans la théorie géocritique<sup>5</sup> ce qui est susceptible d'aider à renouveler la lecture des lieux dans les créations francophones, et en particulier celles d'aujourd'hui. Parce qu'il faut le dire aussi, pendant longtemps, les lieux du texte africain ont souvent été vus, interprétés, considérés et reçus comme des lieux d'échec, de fuite et de mort. La fonction a précédé la fiction et la taxinomie de cette perception négative a souvent recyclé des catégories de l'anthropologie coloniale, différenciant l'ailleurs pour mieux le décrire comme « autre », nommant le non-connu pour mieux le classer, définissant ici et là l'ensemble à partir d'une petite partie, etc.

Une géocritique francophone dira en quoi la reterritorialisation est un principe structurant de la narration romanesque africaine. Elle dira aussi comment le lieu historiquement sanctuarisé (jusque dans les mythiques espaces européens) subit une distorsion qui en défait les frontières habituelles et les sens hérités. Une géocritique francophone dira enfin dans quelle mesure le texte de l'espace demeure une construction discursive ou mieux, un « contenu » indissociable de son « contenant », c'est-à-dire l'espace du texte. Plus concrètement, comment cet espace du texte est-il configuré dans les romans de Bessora et de Fatou Diome?

## L'espace du texte

L'espace du texte dans *Cyr@no* est un espace de dédoublement radical, le terrain de confrontation extrême qui oppose un personnage à lui-même : la narratrice, de son vrai Roxane (avec un seul « n » , précise-t-elle). Roxane parle tour à tour à son premier double rêvé et préféré (Cyrano) et à son deuxième double Cyr@no, sorte de personnage web 2.0 dont la virtualité autorise et favorise toutes les résiliences et toutes les renaissances. Cherchant à reconquérir l'amour de sa vie (un ténébreux nommé Christian<sup>6</sup>), c'est ce dernier

<sup>5</sup> Pour Jean-Marie Grassin, « la géocritique est la science des espaces littéraires » (2000: 1).

<sup>6</sup> « Christian m'a tuée. Christian m'a tuée au participe passé complément d'objet direct avant l'auxiliaire avoir. Donc. Le verbe n'est pas à l'infinitif. Mais le sien était définitif. Son verbe ne m'a pas aimée » (C: 55).

« Christian: ce prince charmant égaré dans le troisième millénaire » (C: 62).

Cyr@no qui s'invente une existence dans le web et qui donne son titre au roman. À la base donc, il faut considérer le personnage de Bessora comme un personnage multiple dont la difficulté à être prédispose à la difficulté à être dans un quelconque espace. À chacun de ses états, ce personnage se définit avec des majuscules comme « Généreuse », « Attentionnée », « Aventureuse », « Calme », « Conciliante », ou encore « Tenace », « Exigeante », « Fièr », « Inquiète » (C : 77). Cette dispersion lui fera rater son entretien d'embauche et les écritures en police standard, en italique ou en gras ne sont que des excroissances typographiques de cette mutation des personnalités de Roxane.

- Roxane ?
- Toujours, oui. Et à jamais.
- Vous vous appelez Roxane...
- L'officier d'état civil n'a pas voulu m'appeler Cyrano (C : 55).

Mais on passerait à côté de ce roman en n'y voyant qu'un conflit de noms. La disqualification de l'être homogène figure la disqualification du lieu homogène : Roxanne est assimilée à « une misérable géographe du sentiment » (C : 72). Les « terres » dont il est question dans ce roman sont « les terres inconnues de la raison » (*ibid.*). La mer qui y est mentionnée est « une mer folle » (*ibid.*). Et Paris, lieu de vie de la narratrice, est cette ville-ombre où les directions se mêlent, où les peurs se forment et où les êtres se perdent.

L'espace du texte dans le roman de Bessora devient un lieu de contraintes où la survie n'est possible que dans un espace de substitution : celui d'internet. Car Cyr@no préfigure probablement la veine romanesque francophone à venir par l'importance et la place qu'il accorde à l'internet dans la vie des personnages.

Il m'a plaquée par mail (C : 61).

Mercredi 15 février  
De : « Christian BELHOMME de FRANQUEVILLE »  
<temehou69@wanadoo.fr>  
À : « Roxanne BERGER » <rox1703@gmail.com>  
Objet : Chère Roxane (C : 53).

Toutes les options de l'écriture en ligne sont présentées : le profil identifiant et le statut virtuel, les règles d'anonymat et les gigas d'archivage, les interlocuteurs favoris et le relevé des « likes », les textes numériques et les conditions de diffusion, les

correspondances par courriel et les configurations interactives. Sont légion les termes comme « cliquez ici », « enregistrer et continuer », « valider », « abonnez-vous », « inscription », « déconnexion », etc. L'espace romanesque de *Cyr@no* est littéralement occupé par ce que j'appellerai un réseau social littéraire qui invite à lire autrement la structuration narrative, la mise en scène des liens interactionnels, la nature des textes épistolaires et bien entendu la création de langages nouveaux.

Dans *Le ventre de l'Atlantique*, l'espace du texte organise une parole romanesque étendue, c'est-à-dire une combinaison signifiante de structures narratives, descriptives et dialogales à l'intérieur du roman. Au cœur de cette combinaison signifiante : une projection identitaire entre un jeune villageois sénégalais nommé Madické et une star italienne de la Champions League européenne, Paolo Maldini, l'ancien capitaine du Milan AC. Cette projection crée une relation de proximité qui relève plus que de la seule admiration : elle est fusionnelle, vitale, nécessaire.

Dites surtout [à Maldini] que je l'ai vu à Niodior courir sur le sable chaud derrière une bulle de rêve. Car un jour, sur un terrain vague, mon frère est devenu Maldini. Ce Maldini-là, c'est mon petit frère englouti par son rêve (VA: 19).

Maldini engage un sprint, Madické décolle de son banc et se voit derrière lui (VA: 28).

Madické passe « de simple fan au grade supérieur de double » (VA: 61).

Cette proximité vitale abolit comme par magie les distances entre les deux continents, les deux pays, les deux quartiers, les deux terrains de foot. La spatialisation textuelle est à ce point imbriquée qu'elle devient suspecte : il s'agit en fait de deux mondes que tout oppose (histoires personnelles, statut social, transferts imagologiques, héritages socioculturels). L'espace du texte dans *Le ventre de l'Atlantique* est en réalité une vaste adjonction discursive : un « télécentre de village » est le prétexte critique de la présence de France Télécom au Sénégal ; la firme Coca-Cola vient « sans gêne gonfler son chiffre d'affaires jusque dans ces contrées où l'eau potable reste un luxe » (VA: 20) ; la publicité des glaces Miko dope l'espérance des « jeunes rachitiques » de Niodior<sup>7</sup> ; les proverbes africains brandis à tout bout de champ cachent « une philosophie de dinosaure » qui frise « un verbiage exotique, mille fois falsifié » (VA: 25).

<sup>7</sup> « comme les musulmans le paradis de Mahomet et [...] comme les chrétiens attendent le retour du Christ » (VA: 21).



C'est dire que l'espace du texte dans ce roman comme dans le précédent est le lieu de tous les possibles narratifs et énonciatifs, il est le marché aux puces des écrivaines africaines. Il est tout à la fois droit à l'impertinence religieuse et refus du paternalisme colonialiste, alerte sur les réseaux sociaux et réflexion sur l'immigration, procès de la mondialisation mercantile et procès des gouvernances locales. Mais l'espace du texte est aussi le « contenant » du texte de l'espace, sa zone de confort, son atelier de fabrication, là où un quartier mal famé du troisième millénaire est la métonymie d'une urbanité mal maîtrisée, là où un nom propre peut être l'antonomase d'un village africain, là où la ville de Paris peut aussi être un Paris postcolonial.

### Le texte de l'espace

Si la capitale française est en effet largement présente dans les deux romans, elle transparait surtout à travers ce que la théorie géocritique nomme un « processus de reterritorialisation<sup>8</sup> ». Celui-ci s'actualise à chaque étape narrative des personnages pour donner à chaque fois un Paris nouveau ou des Paris différents. Or, le roman africain en général, et féminin en particulier, est un gain de territoires. On se déterritorialise d'un lieu pour se reterritorialiser dans un autre lieu et ce mouvement, s'il est intrinsèquement humain, est aussi textuellement graphique. Une ancienne critique avait déjà noté la trilogie initiatique du roman africain (village-ville-village) et son organisation ternaire (Afrique-Europe-Afrique). Il s'agit d'aller plus loin ou, du moins, de s'arrêter à l'habitation d'un lieu précis, c'est-à-dire à sa diction, à son échafaudage, à sa possession. L'habitation de Paris dans nos deux romans est une refondation permanente de la ville.

On se rappelle que, dans *Cyr@no*, Roxane confondait régulièrement la rue Gassendi et la rue Descartes en quittant ou en rentrant chez-elle. Elle a pourtant passé le plus clair de son existence dans cette même ville. En tant que personnage-narrateur

---

<sup>8</sup> Pour Gilles Deleuze et Félix Guattari, « [e]n premier lieu, le territoire lui-même est inséparable de vecteurs de déterritorialisation qui le travaillent du dedans [...] En second lieu, la D [déterritorialisation] est à son tour inséparable de reterritorialisations corrélatives. C'est que la D n'est jamais simple, mais toujours multiple et composée [...] Or, la reterritorialisation comme opération originale n'exprime pas un retour au territoire, mais ces rapports différentiels intérieurs à la D elle-même, cette multiplicité intérieure à la ligne de fuite [...] Au point que la D peut être nommée créatrice de la terre – une nouvelle terre, un univers, et non plus seulement une reterritorialisation » (1980: 635).

multiple qui a une ascendance énonciative, donc subjective sur le récit, Roxane veut et doit se tailler un Paris sur mesure, un Paris à sa mesure. Et ce Paris reformaté, ramené à l'en-soi, doit exactement correspondre à sa confusion civile qui est d'abord à la fois confusion domiciliaire et urbaine. Cette série de confusions conteste la topographie du Paris réel. Entre René Descartes et Pierre Gassendi, il y a en effet une unité historique, scientifique et idéologique bien en ordre dans l'héritage de la ville (tous les deux ont été mathématiciens, physiciens et philosophes exactement à la même époque), mais cette unité patrimoniale est défaite dans la conscience d'un personnage désuni<sup>9</sup>. Chaque déplacement de Roxane dans Paris, donc chaque *acte de reterritorialisation*, est une nouvelle épreuve dans la ville, le défi d'une topographie incertaine, un saut vers l'inconnu, un quartier à redécouvrir, une ville à réécrire, un défi à l'héritage commun. Paul Virilio parlait de « récit géométral » (1984 : 27) à propos de certaines écritures de l'espace, il faut parler ici de « récit agéométral », la géométrie parisienne de Roxane-Cyrano étant, elle, très asymétrique parce que compulsive, intérieure et délirante : « Oui, messieurs, je ne suis pas la terre, je ne suis pas la mer, je ne suis pas une île entière. Je suis une péninsule, un presque quelque chose » (C : 60). Roxane est précisément un « presque quelque chose » dans un « presque quelque part ». La carte bessorienne n'est donc pas le territoire parisien (pour parodier un peu le titre du roman de Michel Houellebecq). Car si en géocritique le territoire est doublement référentiel et fictionnel, j'ajouterai que les lieux des romans féminins africains sont, et avant tout, des constructions narratives dont le tracé, l'architecture, l'habitat et l'*experiment* sont faits de mots, de tournures, de néologismes, de métaphores, d'ellipses, etc. Dans « géographie », terme producteur de « géocritique », le segment le plus important n'est pas « géo » mais « graphie ». Et le déchiffrement de la graphie doit être au cœur des analyses de l'espace en francophonie. Il en est par exemple ainsi du *Ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome. Première irradiation géocritique de ce roman : la petite île de Niodior, village natal de la narratrice, est sortie de l'anonymat comme, jadis, le fut Combray grâce *À la recherche du temps perdu*<sup>10</sup>. Cependant,

<sup>9</sup> « Une liste déroutante me présente un inventaire de pays, parmi lesquels choisir celui où je réside actuellement. Pourquoi pas "Terres Australes et Antarctiques françaises", région "French Southern and Antarctic Lands"? Cyrano proteste.  
– Tu m'obéiras, Cyrano, puisque je te contiens et non l'inverse. Je t'enserrerai dans la boucle d'un @. Tu ne m'échapperas pas » (C : 71).

<sup>10</sup> *À la recherche du temps perdu* (Marcel Proust, 1913-1927) prouve l'effet performatif qu'un texte littéraire peut avoir sur le réel. Proust nomme en effet « Combray » le village de sa tante maternelle. Quand on découvre qu'il s'agissait du village d'Illiers (France, région centre), celui-ci devint Illiers-Combray sur décret ministériel (1971).

même si Niodior constitue le point d'ancrage du texte, Paris en est le lieu de génération, précisément le prédicat narratif. En voici un exemple :

– Alors tonton, c'était comment là-bas, à Paris?, lançait un des jeunes.

C'était la phrase rituelle, le verbe innocent dont Dieu avait besoin pour recréer le monde sous le ciel étoilé de Niodior :

– C'était comme tu ne pourras jamais imaginer. Comme à la télé, mais en mieux, car tu vois tout pour de vrai. Si je te raconte réellement comment c'était, tu ne vas pas me croire. Pourtant, c'était magnifique et le mot est faible. Même les Japonais viennent photographier tous les coins de la capitale, on dit que c'est la plus belle du monde. J'ai atterri à Paris la nuit, on aurait dit que le bon Dieu avait donné à ces gens-là des milliards d'étoiles rouges, bleues et jaunes pour s'éclairer, la ville brillait de partout. Depuis l'avion qui descendait, on pouvait imaginer les gens dans leurs appartements. J'habitais dans cette immense ville de Paris. Rien que leur aéroport est plus grand que notre village. Avant, je n'avais pas pensé qu'une si belle ville pouvait exister. Mais là, je l'ai vue de mes propres yeux. La Tour Eiffel et l'Obélisque, on dirait qu'ils touchent le ciel. Les Champs-Élysées, il faut une journée au moins pour les parcourir, tellement les boutiques de luxe qui les jalonnent regorgent de marchandises extraordinaires qu'on ne peut s'empêcher d'admirer. Puis, il y a de très beaux monuments historiques, par exemple l'Arc de Triomphe, car il faut savoir que les Blancs sont orgueilleux, et comme ils sont riches, ils érigent un monument au moindre de leurs exploits. Cela leur permet aussi de se souvenir des grands hommes de leur histoire. D'ailleurs, pour ceux-là, ils ont un cimetière de luxe, le Panthéon : un prince pourrait y vivre et dire qu'ils y mettent des morts ! Et puis, leur Dieu est si puissant qu'il leur a donné des richesses incommensurables. Alors, pour l'honorer, ils ont bâti des églises partout, de gigantesques édifices d'une architecture étonnante. La plus illustre d'entre elles, la cathédrale Notre-Dame de Paris, est connue dans le monde entier ; treize millions de visiteurs par an ! À côté, notre mosquée a l'air d'une cabane. Il paraît que les grandes mosquées de Dakar et de Touba sont très belles. Je ne les ai pas visitées. C'est marrant, je connais Paris alors que je ne connais même pas Touba. Des Parisiens venus en vacances au Sénégal m'ont dit que la mosquée de Touba est l'une des plus belles d'Afrique. Un jour j'irai la visiter *inch'Allah* (VA: 95-97).

Cet extrait montre bien que Paris est d'abord un récit, un récit personnel avec tous ses élans, ses piques et ses artifices verbaux. En recyclant le Paris-Carte postale, le personnage, nommé l'Homme de Barbès, vise en réalité à « consolider son rang » (VA: 101) d'immigrant rentré prospère au pays. Et c'est là où l'*acte de reterritorialisation* prend tout son sens méthodologique car il permet de dire et de sémantiser autrement l'espace réel et l'espace raconté. Dans le déroulé narratif du roman, le Paris-Carte postale n'est pas l'endroit du décor, mais l'envers du décor du Paris-des-bas-fonds,

celui des ghettos urbains, des conflits communautaires, des petits larcins, de la grande débrouille et des échecs politiques. Ce Paris vrai est le vrai Paris de l'Homme de Barbès, ce Paris vrai est le lot des immigrants, ce lieu parfois aussi exigu que l'île de Niodior<sup>11</sup> où viennent se fracasser les rêves des jeunes footballeurs africains comme Moussa, ce souk insalubre où se négocient de petits jobs à la petite semaine, un *no man's land* où se croisent peurs personnelles<sup>12</sup> et désillusions collectives.

Le Paris-des-bas-fonds, qui est le véritable ordre du discours romanesque, jure donc avec le Paris-Carte postale, sa surface narrative. La vraie vie de l'Homme de Barbès à Paris n'est pas dans le Paris de son récit. Comme dans *Cyr@no* de Bessora, *Le ventre de l'Atlantique* manipule les sens de l'espace urbain. Il en découvre des faces et des facettes en différents moments de la narration. Ce n'est pas simplement pour nous guider comme des touristes dans les endroits célèbres de la capitale française, mais pour montrer l'ampleur de son *invisibilité* car chaque notation de Paris est une nouvelle reterritorialisation engageant des sèmes nouveaux.

Si Westphal reconnaît que « la géocritique doit aboutir à un discours sur un discours » (2000 : 31), c'est qu'il faut lire le texte de l'espace comme une énonciation circonstancielle dans un intervalle précis du temps de narration. En latin, l'intervalle signifie *spatium* (c'est-à-dire « espace ») qui désigne la distance entre deux endroits, donc réfère à un entre-deux mesurable, une petite unité d'un ensemble plus grand, une zone intermédiaire, bref, un intervalle. Il renvoie ici à la poliorcétique romaine (cette science antique qui, durant les travaux de fortification, indiquait un espace séparant deux fossés). Ce fossé précisément entre le Paris-Carte postale et le Paris-des-bas-fonds.

Le Moyen Âge s'était déjà arrogé cette définition de l'espace en l'associant à un intervalle de temps mais, des siècles plus tard, Edward Soja fera mieux en considérant tout espace humain comme un « *thirdspace* » : tiers-espace personnalisé à l'échelle de chaque individu, un espace-vie qui porte singulièrement le personnage et que celui-ci anime à son tour. C'est toute la différence entre le « lieu »

<sup>11</sup> « Celui-ci [Ndétare], ne voyant aucun moyen d'aider sa petite amie, se résigna à favoriser sa fuite : il fallait sauver Sankèle, l'aider à sortir du village. Si l'île est une prison, toute sa circonférence peut servir d'issue de secours » (VA : 134).

<sup>12</sup> « Pourtant je sais que ma marche occidentale n'a rien à voir avec celle qui me faisait découvrir les ruelles, les plages, les sentiers, et les champs de ma terre natale. Partout on marche, mais jamais vers le même horizon » (VA : 14).

et « l'espace ». Ce « tiers-espace » est territoire en soi, physique, décoré, possédé et parfois perdu. Il se définit donc au départ non pas par sa plénitude ou son infinitude, mais par son manque, son exigüité, sa limitation. L'espace parisien des personnages de *Cyr@no* et du *Ventre de l'Atlantique* se réfracte dans ce « tiers-espace ». Il est donc sans doute plus indiqué en études littéraires de considérer l'espace comme une notion très relative, « hétérogène et mouvant<sup>13</sup> », diront Deleuze et Guattari (1980 : 398) ; « subjectif », ajouterai-je pour ce qui concerne les romans féminins africains.

## Conclusion

Je rappellerai en terminant qu'à la Libération, le Général de Gaulle s'offusquait du haut de ses deux mètres de découvrir « un Paris outragé, Paris brisé, Paris martyrisé, mais Paris libéré! ». Le Paris de la nouvelle littérature féminine africaine est un Paris reconstruit (ce qui ne devrait pas déplaire au Général), mais un Paris reconstruit comme on reconfigure une maquette, c'est-à-dire un Paris modelable à souhait et sur lequel l'écrivain a un immense pouvoir de modification et de bricolage, mais surtout de détournement et de destruction. Ce Paris-là n'est ni le Paris de Jules Renard (« ajoutez deux lettres à Paris et c'est le paradis ») ni celui d'Émile Zola (*Le ventre de Paris*) ni celui de Victor Hugo (*Notre-Dame de Paris*) ni celui d'Ernest Hemingway (*Paris est une fête*)<sup>14</sup>. Ce Paris-là n'est pas non plus le Paris de Bernard Dadié (*Un nègre à Paris*) ni celui d'Aké Loba (*Kokoumbo l'étudiant noir*). Parce que si le personnel romanesque africain est graduellement reterritorialisé dans un espace de plus en plus « trans » – transnational, transcontinental, transfrontalier, transculturel –, il l'est aussi dans le temps<sup>15</sup>. Une

<sup>13</sup> Cet espace a été continuellement redéfini et reconfiguré par la pensée et la politique occidentales au fil du temps, par les affrontements de l'histoire européenne, les modifications de la carte mondiale, le questionnement des idéologies et des appartenances, la multiplication des langages qui le désignent et le représentent, et par les fantasmes des horizons inconnus (espaces sous-marins, grottes inaccessibles, forêts vierges, pôles inexplorés, lieux étrangers, etc.). Gaston Bachelard (1957), Michel Foucault (1984), Youri Lotman (1973) et Mikhaïl Bakhtine (1978), Paul Virilio (1984), Homi Bhabha (1994), Gilles Deleuze et Félix Guattari (1980) ont tous assis leurs réflexions sur l'expérience humaine du monde et sur ces glissements entre géographie naturelle et géographie humaine.

<sup>14</sup> « La mise en regard de l'œuvre et d'un corpus articulés autour d'un même référent spatial permet de mieux situer les attentes, les réactions et les stratégies discursives de chaque écrivain » (Westphal, 2000 : 32).

<sup>15</sup> Pour Jean-Marc Besse, on est passé « de la modernité caractérisée par la primauté du temps à la postmodernité caractérisée par la primauté de l'espace » (2004 : 4).

géocritique des lieux du roman féminin africain gagnerait alors certainement à être appréhendée dans une perspective « hors-normes », dans les deux sens de ce terme : la norme transgressive d'une écriture postcoloniale et la norme intervallaire d'espaces toujours dilatés.

**Mbaye Diouf** enseigne les littératures francophones et françaises à l'Université McGill. Il est coordonnateur de la revue *Éthiopiennes* au Canada et membre du GRELCEF. Ses recherches actuelles portent sur les énonciations postcoloniales, le roman féminin francophone et les écritures de l'espace. Il a récemment dirigé *Sémiotiques du texte francophone migrant. Traversées et langages* (*Revue de l'Université de Moncton*, n° 47-1, 2016) et *Géo/graphies transnationales du texte africain et caribéen* (*Études littéraires*, n° 46, 2015). Il est par ailleurs l'auteur de *Roman féminin contemporain. Figurations et discours* (L'Harmattan, 2014) et a publié plusieurs articles sur Léopold Sédar Senghor, Mongo Béti, Cheikh Hamidou Kane, Mudimbe, Edem Awumey et Alain Mabanckou.

## Références

- ALBERT, Christiane *et al.* (dir.) (2011). *Littératures africaines et territoires*, Paris, Karthala.
- BAUMGARDT, Ursula (2009). « L'espace en littérature orale africaine », *Cahiers de littérature orale*, n° 65 : 111-132.
- BESSE, Jean-Marc (2004). « Le postmodernisme et la géographie. Éléments d'un débat », *L'espace géographique*, n° 1 : 1-5.
- BESSORA, Sandrine (2011). *Cyr@no*, Paris, Belfond.
- BRAHIMI, Denise (2000). « La place des Africaines dans l'écriture féminine », dans Gbanou SÉLOM (dir.), *Palabres*, vol. III, n° 1 & 2 (*Femmes et créations littéraires*) : 161-170.
- DADIÉ, Bernard (1959). *Un nègre à Paris*, Paris, Présence Africaine.
- DELEUZE, Gilles et Félix GUATTARI (1980). *Mille plateaux*, Paris, Minuit.
- DIOME, Fatou (2003). *Le ventre de l'Atlantique*, Paris, Anne Carrière.
- DUCHET, Claude (1976). « Discours social et texte en italique dans *Madame Bovary* », *Situations*, n° 32 (*Langages de Flaubert*) : 143-163.
- FOUCAULT, Michel (1984). « Des espaces autres », dans *Dits et écrits*, Paris, Gallimard, t. 4 : 752-762.
- GOMEZ, Pierre (2013). *Territoire, mythe, représentation dans la littérature gambienne. Une méthode géocritique*, Paris, L'Harmattan.
- GRASSIN, Jean-Marie (2000). « Pour une science des espaces littéraires », dans Bertrand WESTPHAL (dir.), *La géocritique mode d'emploi*, Limoges, PULIM.
- HUANNOU, Adrien (1999). *Le roman féminin en Afrique de l'ouest*, Cotonou, Édition du Flamboyant / Paris, L'Harmattan.
- KANE, Mohamadou (1982). *Roman africain et tradition*, Dakar, NEA.

LOBA, Aké (2001). *Kokoumbo l'étudiant noir*, Paris, J'ai lu.

MADEBE, Georice Berthin (2011). *Spatialité énonciative. Des milieux physiques aux figures subjectives de l'espace littéraire subsaharien*, Paris, L'Harmattan.

PARAVY, Florence (1999). *L'espace dans le roman africain francophone contemporain (1970-1990)*, Paris, L'Harmattan.

ROUDAUT, Jean (1990). *Les villes imaginaires dans la littérature française*, Paris, Hatier.

VIRILIO, Paul (1984). *L'espace critique*, Paris, Christian Bourgois.

VOLET, Jean-Marie (1993). *La parole aux Africaines ou l'idée de pouvoir chez les romancières d'expression française de l'Afrique sub-saharienne*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi.

WEISGERBER, Jean (1978). *L'espace romanesque*, Lausanne, L'âge d'homme.

WESTPHAL, Bertrand (2007). *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Minuit.

-- (2003). Avec Juliette VION-DURY et Jean-Marie GRASSIN (dir.), *Littératures et espaces, Actes du XX<sup>e</sup> Congrès de la S.F.L.G.C.*, Limoges, Pulim.

-- (2000). *La géocritique, mode d'emploi*, Limoges, Pulim.