



LE ROMAN AFRICAIN POSTMODERNE : UN ENJEU SPATIO-CORPOREL DE TROIS REGARDS CROISÉS

Assem BÉYO

Université de Moundou, Tchad

beyoassem689@gmail.com

Résumé : Cet article porte sur le roman africain postmoderne : un enjeu spatio-corporel de trois regards croisés que sont Ahmadou Kourouma, Maryse Condé et Ananda Devi, trois écrivains francophones. L'objectif est d'analyser leur vision à travers une écriture référentielle qui met en valeur les espaces locaux. Le constat qui fonde une telle étude est la propension de ces auteurs à faire de l'espace un facteur fédérateur de la consécration du corps ; d'où la problématique suivante : comment les regards croisés perçoivent-ils le corps comme une entité spatiale ? Comment se manifestent les procédés de perception du corps ? Comment, à travers le corps, l'espace se construit-il comme une entité vécue, perçue, conçue ? Pour répondre à cette question, nous faisons appel à la géocritique, étant donné qu'elle ne gravite pas autour d'un seul auteur ni un seul roman, pour miser sur ses dimensions référentielle, transgressive et plurielle des espaces corporels fictionnels. Cette méthode vérifie l'orientation afrocentrée du regard des auteurs étudiés ici. En effet, les modalités d'insertion textuelle des coordonnées spatio-corporelles africaines par ces auteurs mettent à contribution la consécration du corps, l'espace corps et l'espace décor, le corps comme un référent de la culture francophone. Le présent article vise alors à saisir le processus de déterritorialisation et à déterminer les rapports qu'entretiennent le corps et l'espace sous le kaléidoscope des trois auteurs. Au sortir de cette étude, il appert que les modes de perception de l'espace corps varient d'un auteur à un autre. Si l'étude souligne l'afrocentrisme des différents regards des romanciers, elle montre cependant que cette convergence est nuancée par une perspective endogène, afro-africaine chez Kourouma, allogène, caribéenne chez Condé, exogène, insulaire chez Devi. La variation onomastique est la preuve d'une variété de l'espace corps, mis en situation pour traduire les réalités francophones.

Mots-clés : afrocentrisme, corps, culture, espace, francophone.

THE POSTMODERN AFRICAN NOVEL: A SPATIO-BODILY ISSUE OF THREE CROSSED PERSPECTIVES

Abstract : This article focuses on the postmodern African novel: a spatio-corporeal issue of three intersecting perspectives: Ahmadou Kourouma, Maryse Condé and Ananda Devi, three French-speaking writers. The objective is to analyze their vision through referential writing that highlights local spaces. The observation which underlies such a study is the propensity of these authors to make space a unifying factor in the consecration of the body. Hence the following problem: how do the different perspectives perceive the body as a spatial entity? How do body perception processes manifest? How, through the body, is space constructed as an entity experienced, perceived, conceived? To answer this question, we appeal to geocriticism, given that it does not revolve around a single author or a single novel, to update its referential, transgressive and plural dimensions of fictional bodily spaces. This method verifies the Afrocentric orientation of the gaze of the authors studied here. Indeed, the modalities of textual insertion of African spatio-corporeal coordinates by these authors, draw on the consecration of the body, the body space and the decorative space, the body as a referent of French-speaking culture. This article then aims to understand the process of deterritorialization and to determine the relationships between the body and space under the kaleidoscope of the three authors. At the end of this study, he knows that the modes of perception of body space vary from one author to another. If the study underlines the Afrocentrism of the different aspects of the novelists, it nevertheless shows that this convergence is nuanced by an endogenous perspective, Afro-African in Kourouma, allogeneic, Caribbean in Condé, exogenous, insular in Devi. The onomastic variation is proof of a variety of body space, put into context to translate French-speaking realities.

Keywords: Afrocentrism, body, culture, space, French-speaking.

Introduction

Nous nous proposons d'aborder notre thématique au moyen de trois regards croisés : celui de l'Africain, Ahmadou Kourouma, celui de Maryse Condé, la Guadeloupéenne et celui d'Ananda Devi, la Mauricienne. Par leur entremise, le roman africain se prend pour objet l'Afrique ou l'espace africain, un sujet qui est traité par nombre de personnes en Afrique ou originaires d'Afrique, assurant par-là d'avoir eu à faire un récit ou une étude dans une perspective africaine. Le contexte postmoderne aidant, ces trois auteurs en viennent naturellement à s'adonner à la subversion, à la transgression, au rejet et à l'interrogation des codes traditionnels de la création romanesque. De la sorte, leurs romans laissent transparaître à des degrés divers la récurrence des métaphores obsédantes de la spatialité africaine. Cette configuration spatiale, devenue fluctuante dans sa globalité, exige qu'on admette que « *chaque espace a sa place, chaque espace avec un nom* » (Westphal, 2007 : 14). Le corpus relatif à la production romanesque de ces auteurs francophones étant vaste, il nous a semblé important, en considérant des catégorisations spatiales de recherche, de restreindre le nombre de textes à six. Ceci, afin de mieux couvrir les problématiques et la thématique étudiées. En cela, la démarche préliminaire a consisté à considérer un corpus constitué de *LSI*(1) et *EAVBS*(2) d'Ahmadou Kourouma, *LBC*(3) et *USR*(4) de Maryse Condé, *SR*(5) et *LAF*(6) d'Ananda Devi. L'objectif de l'étude est d'analyser la vision de chaque auteur, à travers une écriture de référentialité, dont le rôle principal est de reconstituer certains enjeux spatiaux, voire mettre en valeur des espaces locaux. Cette écriture de l'espace se retrouve ainsi avec insistance comme un métalangage privilégié dans les romans des trois auteurs. Ce qui fait que dans le roman francophone postmoderne, l'espace fonctionne véritablement comme un langage distinctif, dont la description doit permettre de dégager les règles et principes de fonctionnalité. Et le constat qui fonde une telle étude est la propension de ces auteurs à faire de l'espace dans leurs romans, un facteur fédérateur de la consécration du corps. De là découle la problématique suivante : comment les regards croisés perçoivent-ils le corps comme une entité spatiale ? Ou encore comment se manifestent les procédés de perception du corps dans lequel l'espace se construit comme une entité vécue, perçue et conçue ? À ces questionnements, nous répondons que les regards croisés traduisent la diégèse africaine. Les procédés de perception du corps se manifestent de manière symbolique, imaginaire et caricaturale. À travers le corps, l'espace se construit de manière endogène, allogène et exogène.

Pour aborder cette étude, et étant donné qu'elle ne gravite pas autour d'un seul auteur ni d'un seul roman, nous faisons appel à la géocritique en misant sur ses dimensions transgressive, référentielle et plurielle des espaces corporels fonctionnels. Cette méthode nous permet d'analyser la vision de Kourouma, d'enchaîner avec celles de Condé et Devi, de déterminer enfin notre position individuelle par rapport aux trois autres précédentes



1. La consécration du corps

Il est généralement admis que le corps humain, dévêtu dans le roman, représente en lui-même une source d'admiration ou d'indignation pour le lecteur qui s'y attarde. Dans de nombreux romans africains, à l'instar de ceux de notre corpus, l'on note un déchirement de l'individu à travers le corps. Le corps se pense à la fois comme espace intérieur fermé sur lui-même et de lien avec le milieu ambiant. Considéré comme élément constitutif « *fait d'étendue, de surfaces, de matière, de formes, de lignes, de dimensions et d'un volume* » (Paravy, 1999 :249), le corps se conçoit comme une entité spatiale dans le roman francophone.

L'expression corporelle permet à un individu d'exprimer ses sentiments, sa personnalité, à travers sa posture, ses gestes, les expressions de son visage et l'énergie particulière qu'il donnera à cette communication. Telle que conçue dans le roman africain, il est possible que l'écriture du corps soit explicitement décrit, au moyen des expériences des actants en rapport avec les siens. En fait, l'Autre se construit comme étranger, non africain, ensuite confrère de même teint. Nonobstant, l'écriture configurative du corps, en contexte africain chez Kourouma, Condé et Devi, est multipolarisée en ce sens que les diverses rencontres vont sûrement avoir une gravité sur chaque mode représentatif du corps dans les discours. C'est donc à travers la détermination des romanciers francophones, pour l'écriture de sa propre histoire, que nous envisageons caractériser les acceptions ou les authenticités de la conception et de l'expression du corps comme un espace.

1.1. Vision de Kourouma

Dans *LSI*, Kourouma fait appel à des images à la fois topographiques et architecturales. Le corps du personnage Fama Doumbouya se représente comme une structure qui « *peut se revêtir de multiples valeurs positives* » (Paravy, 1999 :250). Considéré comme une structure et un moyen d'appréhension privilégié du monde et de l'Autre, le corps est défini comme un espace perméable et non fermé, précisément aux divers enjeux perceptifs, qui lui confèrent la présence physique. Le corps de Fama apparaît comme un réceptacle de valeurs culturelles ou de trésors sociaux, qui incarne le pouvoir de la dynastie Doumbouya : « *le plus haut garçon du Horodougou, le plus noir, du noir brillant du charbon, les dents blanches, les gestes, la voix [...] d'un prince* » (Kourouma, 1970 : 48).

L'image du pouvoir vient parfois peindre, de façon de plus en plus émotionnelle, la relation à l'autre ou aux divers éléments du corps : « *l'aspect restait rassurant : la grande taille de fromager, les épaules, les bras, tout un visage susceptible de déclencher un oh ! d'admiration à une étrangère* » (Kourouma 1970 : 55). La peau et la chair de Fama sont construites, comme des canaux importants d'interpénétration des corps, à travers lesquels transitent des contenus informatifs émis par l'espace extérieur. Aussi, dans le récit, l'espace du corps de Fama révèle-t-il qu'il représente les lieux où s'inscrivent,

explicitement, les douleurs et manipulations infligées par le Blanc, au moment de la colonisation. C'est la raison pour laquelle l'habillement, même du personnage prince du Horodougou, ne représente plus rien de particulier quand les structures du pouvoir sont en cours de mutation : « *Elle l'aimait à l'avaler ! Commerçant et travailleur, il voyageait ; elle l'attendait et pensait des journées et des nuits entières au bruit de ses pas, au timbre de sa voix, au croassement de ses boubous amidonnés* » (Kourouma, 1970 : 56).

Dans *EAVBS* de Kourouma, l'espace également du corps représente plutôt l'objet de la richesse du personnage et de sa relation au monde africain et d'ailleurs, à travers lequel il n'apparaît aucune visibilité, laquelle ne cesse d'échanger de diverses informations. Or, cette ouverture traduit aussi sa vulnérabilité du fait que ce sont des structures du corps, qui échangent par les mots, tout en les transcrivant dans l'ossature humaine, entièrement. La relation qui unit le personnage Koyaga et les autres membres de la République se traduit par ce conflit dans la chair des uns et des autres : « *Le dimanche matin, les membres de la confrérie affluent vers la résidence de Koyaga, tous en tenue et armes. Habits et coiffures de chasseur, sifflets de chasse, fusils, cornes à poudre, chasse-mouches, couteaux, et parfois grand coutelas à la ceinture et hache de jet sur l'épaule* » (Kourouma, 1998 : 319). Quoique le corps soit traumatisé, stigmatisé et vidé, il apparaît comme le seul recours et l'unique canal d'existence possible dans la configuration du roman francophone.

C'est visiblement par le corps que les affects rebutants des personnages ont la possibilité d'être évacués à leur tour et de manière émotionnelle : « *Les maîtres chasseurs qui sont proches de vous, Koyaga, se ruent à vos pieds et murmurent : merci pour ton action. Merci, toi le perceur de la brousse, pour ton action* » (Kourouma, 1998 : 323). Le portrait du personnage Koyaga, en tant qu'entité spatiale, est parfait par quelques traits qui le caractérisent, tout en lui accordant d'abord un jugement cohérent, ensuite une vie et enfin une vraisemblance. À titre illustratif, l'on peut souligner l'espace corps dans l'assimilation de Koyaga déterminé à intégrer le corps militaire : « *il existe un de vos grands amours de jeunesse qu'évoquent très peu, général Koyaga...* » (Kourouma, 1998 : 35).

1.2. *Vision de Condé*

Dans les romans de Condé, la romancière s'inscrit en droite ligne dans une vision de réécriture spatiale devant faire l'exploit et le sacerdoce des valeurs africaines, à travers des choix d'espace original, authentique « sur la base de notre propre sensibilité esthétique, de notre propre évaluation des civilisations négro-africaines, de notre vision du devenir africain, dans le cadre de l'originalité de notre rythme, du mouvement inquiet de notre langue et des lois du patrimoine culturel universel » (Melone, 1970 : 18). En effet, Condé est dans la logique de produire un rapport idéologique constant dans le choix de ses espaces au sens large du terme. C'est pourquoi, elle trouve substance à structurer l'espace textuel par l'usage de discours



mettant en relief les valeurs humaines ou en recréant, s'il le faut quelquefois, le lieu ayant référence à la société.

D'ailleurs, l'écriture du corps comme espace dans *USR* de Condé permet d'établir une réelle problématique ayant pour base la situation du personnage Marie-Hélène, en quête de repères, et la certitude de la vie qui ne fait pas bon ménage avec les visions de son époux Zek. Condé focalise entièrement son discours sur ses deux personnages centraux, donc sur leurs corps. Forcément, l'inquiétude de l'auteur est de ne ménager aucun effort pour l'assimilation aux étrangers. Cette déséquilibration, qui marque l'hybridité du corps même de Marie-Hélène, est comme le symbole d'un trouble social. À lire et scruter la répétition usuelle des expressions liées à l'affirmation du corps, l'on peut saisir l'ancrage dans la structure de formation du thème du corps. En fait, la couleur de la peau demeure un facteur, dans les enjeux des vies des différentes races, qui prévalent dans le roman. Marie-Hélène, qui est mulâtresse, donne l'impression d'être une Blanche, pourtant elle est en réalité une Noire.

Malgré son teint et ses longs cheveux, Marie-Hélène demeure une Africaine. C'est bien en cela que se manifeste son grand cauchemar, elle, dont l'unique objectif est de se donner une identité noire et d'épouser un Africain : Zek. Aussi les liens dialectiques que l'on puisse établir entre Marie-Hélène et Zek démontrent-ils les diverses distinctions du corps, à partir de sa mutation, ensuite du sens qu'il se donne dans le récit. Mais l'actualité de cette écriture de représentation du corps comme espace et surtout son imputation dans la mutation de la société sont décisives avec le processus de la conscientisation. La question reliée aux races ne pourrait nullement être une adversité pour l'épanouissement des individus :

Pourtant elle était la seule que les femmes au marché, les commerçants de l'avenue Patrice Lumumba, les petits vendeurs de dattes et d'arachides appelaient « Semela », mot ngurka qui signifie « Celle-qui-vient-d'ailleurs ». L'ailleurs ne s'inscrivait pas simplement dans son teint ou dans ses cheveux. Les habitants de Rihata s'accommodaient fort bien des métissages. Français, Libanais, Grecs...avaient laissé leur quota de bâtards à peau claire et toison bouclée (Condé, 1981 :12).

Condé, avec ce mécanisme structural, qui interroge l'identité réelle de l'homme symbolisé dans le modèle des rapports au monde, rétablit la vitalité de l'espace corps désavoué, expulsé, abandonné comme en est le cas du personnage Dieudonné dans *LBC*. Dans ce roman, le personnage résiste fermement aux multiples coups qu'il subit par son entourage, il devient un héros puisque finalement il n'en meurt pas. Cette absence de fatalité, reliée à la mort de Dieudonné permet de faire une intégration des notions d'espoir, de transformation possible. Dieudonné quitte le village, s'en va à la recherche d'un milieu paisible. Malheureusement, le corps ne cesse point de s'exposer, il se réalise bien que les peines demeurent son lot quotidien. Sa tante Fanniéta va l'accueillir chez elle dans un premier temps, mais ce ne sera pas pour longtemps. Ensuite Arbella, par altruisme le comprend, elle, dont les déplaisances avec Hélène ont

été accentuées avec le nouvel état de sa vie aisée. Son habitude lui permet de même de faire une mise en évidence de la configuration sociale de l'espace corps du personnage Dieudonné, en train de se dégénérer.

Dans un tel contexte, il est évident que le triomphe du personnage Dieudonné soit une scission avec l'illusion de la jeunesse, qui prétend magnifier la destinée sans toutefois prendre en compte les lois qui doivent la bâtir. Maryse Condé cherche à expliquer que la jeunesse francophone, qui jadis était impressionnée par des attitudes exotiques pour les espaces étrangers, rencontre de nos jours un nouvel univers plein d'épreuves et de désillusions :

La mort de Marine avait eu une grave conséquence. Dieudonné avait dû quitter le morne Lafleur où il était né, où il avait grandi, où il avait souffert à côté de sa maman [...]. Il avait d'abord habité chez sa marraine Fanniéta. Mais, à la suite des plaintes d'Hélène, elle l'avait vite mis dehors. Ensuite, Arbella qui avait tout de même l'esprit de famille, s'était dévouée. Elle avait acheté un canapé-lit qu'elle avait placé dans un coin de sa case et, ma foi, Dieudonné n'y dormait pas si mal. (Condé, 2001 :29).

1.3. *Vision de Devi*

Partant des attitudes désenchantées liées à l'espace corps, on découvre dans les romans d'Ananda Devi qu'elles se configurent sur ce même axe de fond avec une autre structuration. Le caractère politisé de sa productivité laisse entendre le ton de sa formation. De ce fait, elles présentent l'auteur comme un bienfaiteur, défenseur de la justice sociale. Les romans *LAF* et *SR* sont deux configurations scripturales, qui engagent l'écriture du corps et, en partant déjà de cette investigation même dans les contenus des titres. En outre, il est question donc des espaces corps dans *SR* et dans *LAF*, qui se définissent en contexte, faisant face à des personnages à la fois africains et étrangers. Dans l'idéologie de l'impérialisme des Blancs, être Noir pourrait bien signifier justement être un inférieur à détruire. Ainsi, en véritable scripteur d'une humanité qui met en avant un réalisme de l'espace corps dans le mécanisme de la description des états d'âme quotidienne, Ananda Devi choisit un style de production, qui vise alors à recontextualiser les expériences corporelles de Suresh et Dominique, puis avec eux, bien d'autres expériences d'existence.

Dans *SR*, le constat de la réalité aliénante de la souffrance des personnages a énormément participé aux diverses mutations dans les rapports universels. En procédant par brandissement de son action civilisatrice qui, au lieu d'être une occasion d'accès à l'Autre, a plutôt été observée comme une sorte d'oppression. La mission à *SR* s'est absolument consacrée à faire du corps social un tablier sur lequel ils estamperont les peines de leur histoire. Les espaces corps abattus, marqués perpétuellement, torturés par les coups fracassants de la vie, tel semble le bilan d'une activité inhumaine que les personnages traversent à « Rodrigues, [...] dernière île habitée à l'est de l'Afrique » (Devi, 2002 :25). Royal Palm et tous les autres, sont



abattus par les vicissitudes de l'esclavage, qui ne leur apportent que de mauvais souvenirs. Le départ pour *SR* n'arrange pas du tout leur drame corporel, hantés par les âmes mortes de *SR*, pris dans leur chair tourmentée. Condamnés pour s'être déplacés de leur espace ancestral, Royal Palm et ses compagnons, dans leur évolution, mettent en action les déboires des Africains dans les situations où ils sont « piégés entre un passé renié et un avenir compromis » (Devi, 2002). Les échecs et les déceptions qu'ils inscrivent dans leur quotidien ne sont pour eux que leurs vies sur l'île *SR*. Quoi qu'il advienne, ils sont obligés de s'y adapter et de souffrir dans leur corps. Leurs attitudes de passivité expriment fort à propos des faits. C'est ceux-là qui servent de fondement à l'inculpation des actions atroces générées par leurs ingénuités, leurs insensibilités :

Mais je rêvais toujours de la folle. Je me suis rappelé qu'elle chantait tout le temps. Parfois, c'étaient des chansons dans des langues inconnues dont personne ne se souvenait, car nous étions une race sans mémoire. Elle parlait d'aïeux venus ici sur l'île Rodrigues pour fuir l'esclavage, et elle disait que nous étions un peuple libre. Bien sûr, on se moquait d'elle. On ne se rappelait rien, rien du tout. D'ailleurs, qui aurait la nostalgie de tels souvenirs ? (Devi, 2002 :19).

Dans le second roman d'Ananda Devi, elle se propose d'aller dans cette même logique de production, laquelle traduit la quête de la justice sociale et surtout du bien-être sociétal. En raison des divers personnages de *LAF*, Dominique, Jérôme, Suresh et Samuel se battent pour un changement de paradigme social puisqu'ils sont souvent tourmentés, recherchant par des chemins détournés leur signification et leur vérité dans un monde en déroute (Devi, 1997). Les personnages, qui vivent au bout de l'île, en bordure de l'Océan, se mettent entièrement à l'esprit qu'il faut se défendre, quoi qu'il advienne. Dans leurs corps, se lit une certaine attitude de bravoure devant permettre à ce qu'ils soient désormais libérés des sévices que subissent les corps. Finalement, cette mobilisation déterminée aboutit à une victoire de libération.

Ici, le romancier organise les différents espaces d'évolution des personnages en se focalisant exclusivement sur une description, ensuite une mise en situation véritable des espaces corps dans tous leurs états. En clair, le tragique de situation que vit le personnage est au centre de l'œuvre. Les aventures de traitement du personnage Dominique, envisagées sur les voies d'une certaine pratique contre sa stérilité, vont présenter sa souffrance qu'elle endurera pendant plus d'une semaine. Dans la souffrance et les épreuves qui l'affectent, les relations entre corps/space, corps/temps, sont assez patentes. Bien qu'elle endure ces moments de dureté, le corps de Dominique est endurci et peiné. Elle garde des lueurs d'espoir que tôt ou tard, un changement s'opérera dans sa vie et qu'elle enfantera :

Je tendais l'oreille, mais le murmure avait disparu dans un pli secret. Puis reprenait, après une pause « vous les broierez, puis vous les mélangerez à sa nourriture. S'il est stérile, cela le guérira. Quant à vous, il vous faut vous doucher avant l'aube tous les samedis, c'est votre plus mauvais jour, ne mangez pas de chair ce jour-là, essayez

de jeûner jusqu'au coucher du soleil, un peu d'eau seulement est permis » [...] Concevoir un fils, cela va de soi. Le stigmaté de demeurer sans progéniture mâle est le plus redoutable qui soit (Devi, 1997:108).

Les espaces corps sont de plus en plus représentés dans les écarts et dans l'acception de leurs constructions et de leurs compositions. C'est en cela que les désignations variées des parties ou des matières, qui découlent du corps, donnent lieu à la restitution d'un discours, fondé sur la prise en charge de l'état du corps entier des personnages. Toutefois, quelle analyse peut-on faire de l'espace corps et de l'espace décor ?

2. L'espace corps et l'espace décor

Dans le mécanisme de construction littéraire chez les romanciers francophones, la figuration est en opposition à l'abstrait, à une simple représentation évoquée. En fait, l'espace corps, dans son interactivité avec l'espace décor, se construit dans toutes ses modérations et les équilibres de son être. C'est dans cette perspective que l'on admet l'idée selon laquelle « *l'espace est le cadre d'accomplissement de la diérèse, le circonstant de l'action romanesque, le territoire de déploiement de leur faire* » (N'Da, 1998 : 163). De la sorte, il est important d'étudier l'espace corps et l'espace décor en questionnant les relations entre les personnages avec leurs milieux, par l'analyse et la lecture des divers aspects, qui apparaissent à travers cette symbiosité.

De fait, l'espace corps humain, dans les romans francophones, reste une véritable composante de la nature. Il est presque toujours en perpétuel rapprochement avec les autres composantes, lesquelles contribuent à sa progression ou à sa manifestation comme des obstacles de base. En outre, l'étude de ces éléments tire son intérêt de l'influence qu'ils ont considérablement sur l'espace corps et de leur constance, dans la représentation. C'est la raison pour laquelle la narration accorde toujours de crédit à la description de l'environnement avec la nature, l'eau et surtout le soleil, ses divers constituants, tout en permettant au personnage de suivre son itinéraire.

2.1. *Kourouma : tragédie des corps brisés*

Avec l'écriture retranscrite de la nature afin de la présenter dans toute sa splendeur et ses richesses, Kourouma donne une forte réponse, aux multiples idées préconçues et stéréotypées, sur les potentialités tangibles du continent africain. Le mode de narration va donc prendre tous azimuts l'impression et surtout l'expression de la coloration locale. Du coup, le jeu descriptif devient un véritable axe inéluctable de sa production. Habituellement, dans l'idée de faire attention à des situations cruelles de la vie, Ahmadou Kourouma mêle à la tragédie des corps brisés l'expression des signes, qui paraissent explicitement naturels à l'alentour. De plus, les enjeux descriptifs de la nature s'annoncent toujours avec les événements ayant trait au sujet principal des romans. Pourtant, en intégrant le procédé du naturalisme dans l'écriture



africaine, Kourouma a traduit par-là les réalités qui évoquent des situations suffisamment délicates de l'Afrique.

Dans *LSI*, l'écriture fait le culte, la célébration de la beauté et la richesse de la nature, dans sa globalité. En réalité, les différentes relations du récit du marabout, qui défie la forêt, laissent une grande partie à la description de cet espace, dans lequel vivent aisément les populations du Horodougou. Aussi se présente-t-il comme un cadre paisible, et donc propice à de multiples valeurs culturelles. L'enthousiasme et l'épanouissement que connaît la famille du prince Fama Doumbouya à Horodougou augurent inlassablement d'une grande richesse et de multiples faveurs de la nature. Le marabout ne cesse de magnifier la gloire de la forêt, qui lui procure le pouvoir parce qu'elle lui offre la joie de vivre et d'être dans la famille royale. Dans cet ordre d'idées, l'on remarque que la forêt revêt merveilleusement une face de beauté et de protection sur le corps des personnages.

Dans son rôle de protectrice à l'épanouissement par le corps des personnages, on constate de nombreuses actions des éléments naturels sur les personnages du Horodougou. Cette forêt décrite est en effet, une référence de décor protecteur du corps. Kourouma crée un mode de vie où le dieu de la forêt est incarné par les populations. Ce dieu cohabite avec ses créatures du Horodougou, une cité harmonieuse, parfaite, complètement dépourvue de toutes mauvaises pratiques. On se croirait dans une sorte de reprise du récit biblique du jardin d'Éden. Cette fois, elle est construite de génies des montagnes et d'Allah le Tout-Puissant :

Génies des forêts sombres et calmes et des montagnes accouchant des nuages, des éclairs et des tonnerres ! Mânes des prestigieux aïeux, vertèbres de la terre nourricière, acceptez, acceptez ce sacrifice dans la grande volonté d'Allah le tout-puissant et éloignez de nous tous les malheurs, pulvérisez les mauvais sorts ! Oui, tous les mauvais sorts : ceux montant du sud, ceux descendant du nord, ceux sortant de l'est, ceux soufflant de l'ouest ! (Kourouma, 1970 :73).

De plus, Kourouma fait de la forêt un espace sacré et chargé de pouvoir dans ses diverses configurations. Il évoque encore le décor de la forêt et le fait représenter dans *LSI* comme dans *EAVBS*. Il montre par là sa pureté, de même que son accès de réserve pour le personnage monarque. Ce décor de la forêt africaine, qui est un lieu d'inspiration des « sujets Djebels », fait plonger le roman dans l'image d'un continent africain encore puceau et avec des ressources inexploitées. En fait, les grands peuples des Djebels s'y recroquevillent instantanément pour s'éclipser dans les maquis contre les agressivités de l'ennemi et servir leur monarque.

C'est pourquoi l'on considère qu'il est possible de déduire que cette qualification honorifique de l'espace forêt fait d'elle un espace de protection du corps humain chez les Africains et pour le monarque, des Djebels en particulier. À l'actif des exploits guerriers des populations des Djebels, on voit que les sociétés se retranchent constamment dans la forêt pour échapper aux menaces de leurs bourreaux. Roulés,

déprimés et comprimés par le pouvoir en place, le groupe de rebelles des Djebels utilisent la forêt comme un espace de protection et de formation des rébellions contre toute éventuelle attaque de leur roi :

Et tous les Pays des Djebels se sont engagés dans une grande guerre avec toutes les armes modernes, une guerre meurtrière, une guerre économiquement ruineuse, une guerre appauvrissante. Tous les pays des Djebels, dans un seul élan, se sont mis à communier avec leur roi comme du temps de la colonisation. [...] Chaque fois qu'un peuple en Afrique se rebellait contre son oppresseur, le roi prélevait un détachement sur les forces combattantes contre les maquisards du Sahara et l'envoyait réduire la révolution. (Kourouma, 1998 : 265-266).

2.2. *Condé : corps et décor en symbiose*

Chez Maryse Condé, les procédés de description relationnelle entre le corps et l'espace demeurent déterminants pour le personnage Marie-Hélène lorsqu'elle part du village pour Rihata. Ce nouvel espace dans lequel habite désormais l'espace corps du personnage est surtout présenté comme un espace isolé, comme une forêt. Tenu pour un véritable symbole du bonheur pour elle, Rihata, ce nouvel espace de vie de Marie-Hélène dans *USR*, est un lieu où elle s'y réfugie, pour la quête de nouvelles vies.

Rihata devient ainsi un espace de protection du corps contre les vicissitudes et les amertumes que vivait le personnage dans sa terre natale. Rihata est un espace de protection pour Marie-Hélène puisque, désormais, elle y trouve son âme sœur Zek, qui doit lui servir d'époux et de couverture. C'est à Rihata que le personnage goûte « aux bonheurs des dames » entre les mains de Zek. Elle scelle la porte de son rêve à Rihata en soumettant son corps et son esprit aux multiples caprices de Zek qui, finalement, feront d'elle une femme. Dès lors, les valeurs sociales que revêt Rihata en font un facteur protecteur, qui peut garantir l'intégrité du corps du personnage dans une situation de détresse où l'exil est le mode d'affirmation de soi :

Elle se rappelait leur arrivée à Rihata en cette saison d'hivernage qui depuis n'avait pas cessé pour elle, tous ses espoirs et ses dernières énergies s'en allant à vau-l'eau. Ce serait désormais le cadre de sa vie, cette agglomération somnolente, perdue au milieu de ses rizières ? Enceinte d'Adizua, poussant Alix devant elle, elle marchait jusqu'au fleuve qui débordait ses rives et les femmes lavant leur linge riaient en la voyant. [...] Qu'avait-elle fait pour mériter cet exil ? Était-elle la seule coupable ? (Condé, 1981 :31).

À travers *LBC*, il s'y déploie également une magnification de la relation entre le corps et l'espace. Cette fois, il s'agit de la nage, entreprise par le personnage dans la mer. En fait, son engagement dans la nage avec les autres lui offre un bonheur et montre visiblement en quoi la nature elle-même est considérée comme une ressource, qui peut être profusément un moyen exploité par les Francophones. La mer ne paraît pas toujours comme une composante défavorable aux activités des êtres. C'est avant tout l'être humain, qui prend des dispositions désacralisées pour son propre



anéantissement constant. Mais, engageant le corps humain à l'activité de la nage pour des fins rituelles, Dieudonné retrouve chaleureusement la sensation de faire œuvre utile pour son existence. Il s'adapte à la nage pour signifier aux autres que son attachement à la mer a une codification, celle de se connecter toujours à ses sources, quoique ses pratiques soient assez complexes. Pour lui, le Francophone doit toujours demeurer ancré dans ses pratiques culturelles.

Dans le même ordre d'idées, le corps humain se complaît en relation avec son environnement puisqu'il s'en inspire spirituellement. Maryse Condé met l'accent sur ce volet culturel puis spirituel afin que les peuples Francophones prennent conscience et que leurs corps, leurs âmes et leurs esprits soient engagés dans la dynamique du réveil francophone pour le retour aux sources :

Chaque jour que Dieu fait, il arrivait au Goulet et nageait deux fois jusqu'à l'îlet à cette heure de silence avant la première messe, où le bourg dormait encore, où aucun pied de baigneur n'imprimait sa trace de vendredi dans le blanc du sable. Les pêcheurs lève-tôt qui mettaient leurs canots à flot le voyaient se signer d'un geste pieux, avaler trois fois trois gorgées d'eau comme le veut la coutume avant d'entamer ses brasses. Ils admiraient surtout qu'il nage aussi longtemps au fond de la mer (Condé, 2001 :36).

2.3. Devi : proximité du corps et décor

Pour Ananda Devi, l'espace où vit un individu représente son support de vie. C'est cet espace qui nourrit le corps, et qui constitue surtout son épanouissement. Pour cela, l'activité agricole permet de faire face à l'impérialisme occidental. Dans cette disposition, il s'avère que la terre évoque ici, en plus de sa gravité économique, un moyen efficace au service de la révolution, dont les Francophones se font l'écho dans leurs discours. De plus, la terre demeure une fortune d'espoir et de garantie puisque c'est elle que les Francophones doivent creuser et fouiller au prix de leur existence. C'est pour cette raison que dans *SR*, les corps des personnages, comme Patrice, Bertrand, Noëlla, Pitié et Royal Palm sont alors mis à rude épreuve pour donner un nouveau visage au paysage. La terre devient à cet effet une véritable source de vie dans *SR*.

La problématique de l'environnement espace-terre se pose alors comme une possession et non comme une nouvelle quête pour les personnages, dans la mesure où elle a un réel impact sur le corps et elle constitue autant de rôles dans la vie des populations et de Royal Palm en premier :

Le monde est vert. Royal Palm est plongé dans la verdure juteuse d'une caverne. Le sol est glissant de mousse, les parois luisent d'étranges excroissances aux reflets de lune et de ciel nocturne. Il nage dans cette lumière. [...]. Il est venu seul, poussé par cette certitude de la découverte, comme si dans sa tête les dénivellations du terrain lui parlaient et que, seul, il savait sonder l'inaccessible. Il avait envie d'être loin des hommes. Loin de tous ceux dont chaque parole l'entaille (Devi, 2002 :221).

Dans *LAF*, Ananda Devi est en train de prouver que seul le travail éloigne de l'homme l'ennui, lequel conséquemment peut générer le vice ensuite le besoin. En effet, l'on remarque que le personnage Dominique est inlassablement déterminé dans le travail, et ceci pour dire que c'est uniquement par le travail que l'Afrique peut se transformer et donner une leçon à l'Occident, qui a longtemps relégué au second rang le Francophone. Loin de toute activité de fainéantise, le corps du personnage Dominique est le siège du travail, lequel lui donne des opportunités devant l'aider à subvenir à ses besoins. L'espace « usine » dans lequel elle travaille est conséquent à son corps, puisque c'est dans cet endroit qu'elle obtient le prix de sa survie.

Pour Ananda Devi, l'espace dans lequel vit l'homme est source d'existence. L'usine dans laquelle travaille Dominique constitue un espace qui lui procure la joie de vivre et le bonheur de se réjouir. Ce lieu de travail est donc un réel cadre d'épanouissement pour le corps. Son abnégation au travail lui donne l'opportunité d'avoir un corps en harmonie avec le milieu où il se trouve. En quête de meilleures conditions de vie, Dominique se rend quotidiennement à l'usine, pour son métier. Elle bénéficie des fruits de ses travaux et s'émerveille des retombées. Quoi de plus savoureux que son corps qui se nourrit de sa propre sueur :

Elle travaille à l'usine, non loin d'ici, qui depuis quelques temps semble avoir avalé toutes les filles de la région. Je n'arrive pas à l'imaginer, courbée sur une machine à coudre, ou fabriquant des sandales de caoutchouc à longueur de journée. Elle se libère d'ailleurs dès qu'elle le peut, elle s'achète des chaussures à talon, du rouge à lèvres cramoisi, des robes légères. Des corsages échancrés, des jupettes à fleurs, ou rayées, selon son humeur. (Devi, 1997 :8).

Il y a, entre espace corps et espace décor, une proximité établie. Les auteurs francophones représentent la mer, la forêt, l'usine et le champ comme des composantes naturelles ayant un impact sur l'espace corps des personnages. Ainsi, le corps est-il en perpétuel mouvement actif, car il figure ni dans l'espace ni pour une simple représentativité dans le récit. Ceci nous permet de garder à l'esprit que le corps est une composante phénoménologique de la nature, dominant le texte francophone. Cependant, au-delà de l'analyse du corps en symbiose avec la nature, il se déploie une écriture consacrant la discontinuité spatiale pour un nouveau contenu du roman francophone.

3. Le corps, un référent de la culture francophone

En tant qu'entité spatiale, le corps est un référent qui traduit l'expression culturelle dans la plupart des romans francophones, notamment chez Kourouma, Condé et Devi en particulier. C'est dans cette pensée de reterritorialisation du roman qu'il manifeste à la fois un vent de production offensive et défensive pour un nouveau souffle. Les romans francophones épousent l'idéologie postmoderne afin de décrier les inflexions imposées au corps, par l'impérialisme étranger. C'est avec cette ferveur africanisée des premières heures avant-gardistes que les multiples représentativités du



corps se considèrent comme des matières, qui impriment l'espace de la narration. Quoiqu'il advienne, le corps perçu comme un « espace relationnel » (Fintz, 2002 :382) est jusque-là l'axe d'évolution du récit et de l'histoire. Étant donné que le corps, c'est le personnage en actif, l'étude que motive cette notion permet d'analyser les visions des auteurs francophones. Pour eux, le corps humain est un centre réceptif de toutes les actions, de tous les discours qu'ils produisent.

3.1. *Expression culturelle africaine*

En se focalisant sur les conditions de vie des Francophones longtemps placés au dernier rang, c'est finalement avec la représentation du corps humain que l'on parvient à le saisir convenablement dans tous ses états. Tout le corps, chez Kourouma, chez Condé et chez Devi, n'est que véritable expression sur l'Afrique. En réaction aux diverses considérations raciales de toute nature stéréotypées de l'absence d'une culture, ces auteurs sont contraints de mettre en valeur le corps africain. Ceci étant, ils le configurent en entité réelle et vivante avec toutes les potentialités onomastiques et qualificatives. La composante du corps, qui désigne donc un être humain socialement intégré dans une société, détermine clairement l'altérité culturelle de l'Africain au sens large du terme.

Le corps, comme entité de représentativité des valeurs culturelles africaines, est lisible dans *LSI* d'Ahmadou Kourouma. En effet, le mécanisme scriptural assumant le rôle d'une expression de l'altérité culturelle africaine est construit, dans le roman, sous forme d'un spectre à guider le réveil culturel. C'est la preuve justificative de l'idée que les Africains sont aussi des sociétés, à part entière, productrices de culture. C'est dans cette logique de pensée postmoderne que le personnage Fama Doumbouya et les siens représentent la revalorisation des cultures africaines que l'auteur décrit sur un espace bien délimité : Horodougou.

Dans ce roman, les personnages s'expriment différemment, en fonction de leur sensibilité émotionnelle, vis-à-vis du monde dans lequel ils se trouvent. On y découvre une sorte de production visant à ethnologiser le roman, puisque la représentation des valeurs culturelles francophones devient à peu près le seul gage de l'expressivité. Tout comme leur héros, les écrivains francophones et leurs œuvres se trouvent ainsi au cœur de la démarche de production à tendance ethnologique. Dans cette posture, le choix des noms des personnages dans « l'univers du roman » de Kourouma montre que c'est finalement par le corps que l'on reconnaît l'altérité de l'Autre.

En Afrique, le nom est significatif et symbolique. En fait « *Chez les Malinké, la cité mythique est un repère culturel. C'est l'endroit où tout se déroule pour expliquer la communication entre homme et les dieux* » (Guédalla, 2015 : 53). Le nom Fama traduit donc cette communication harmonieuse entre les dieux africains et le personnage. Par son nom, Fama est identifié, désigné comme un modèle de la société des Doumbouya en général : « *Fama Doumbouya ! Vrai Doumbouya, père Doumbouya, mère Doumbouya,*

dernier et légitime descendant des princes Doumbaya du Horodougou, totem panthère, était un vautour. Un prince Doumbouya ! Totem panthère faisait bande avec les hyènes. Ah ! Les soleils des indépendances ! » (Kourouma, 1970 : 11).

L'expression des valeurs culturelles à travers le corps chez Kourouma permet d'identifier absolument les ressources culturelles du continent africain, mais particulièrement son altérité qu'il traduit. Dans le second roman *EAVBS*, la gaieté de faire partie des siens et d'avoir une connaissance de son passé historique puis sa généalogie donne au texte une visibilité tous azimuts culturelle. La scène des maîtres chasseurs, qui traduit l'organisation de la chasse, est d'une forte fondation d'expressivité pour la lignée des *Donsobas*. En fait, il importe de relever que cette scène des maîtres fait plonger la culture ancestrale dans les profondeurs d'une authenticité spécifiquement francophone.

Cette pratique tient véritablement toute son essence propre de l'Afrique. Ces maîtres chasseurs, qui président le départ à la chasse, font saisir alors l'opportunité d'une célébration liminaire en guise de bénédiction et d'onction pour l'activité de la chasse en vue. Le roman *EAVBS*, à travers cette description culturelle, symbolise toute l'originalité de la sacralisation des actes culturels relativement liés à toutes les normes et valeurs fédérées par les traditions africaines. Par ce mécanisme de production littéraire, Kourouma tient tout simplement à ce que les générations demeurent indubitablement ancrées dans les plus profondes dimensions des réalités africaines comme l'initiation de Koyaga afin de manifester un dévouement et un intérêt pour la quête identitaire :

Les prières, chants et musiques se poursuivent [...] le calme revenu, une autre procession s'organise. Elle conduit les chasseurs dans la forêt sacrée. Dans le bois sacré où trois cercles concentriques ont été préalablement délimités. Dans le premier, se groupent les apprentis chasseurs, les chasseurs néophytes. Dans le second, les membres initiés. Au centre, au cœur de la forêt, les grands maîtres chasseurs les *donsobas* s'asseyaient autour de Koyaga (Kourouma, 1998 : 123)

3.2. Expression culturelle antillaise

Paradoxalement, Condé attribue des noms majoritairement européens à ses personnages. Cette contradiction idéologique ne justifie pas absolument de divergence fondamentale entre les auteurs, mais plutôt une technique de démontrer que l'Africain dans un nom étranger traduit un corps dans une âme dissociée des valeurs et normes africaines. Dans *USR*, le prénom Marie-Hélène attire toute l'attention sur le personnage d'origine antillaise. Dans son essence, le nom Marie-Hélène signifie culturellement chez les Hébreux « *princesse de la mer* ». Culturellement, ce nom a trait et fait allusion aux Antilles, un vaste archipel situé entre la mer des Caraïbes, le golfe du Mexique et l'océan Atlantique. Étant donné qu'il concentre puis laisse centraliser



sur lui tous les rapports significatifs des cultures antillaises, il est clair qu'il épouse un sens aborigène.

Toutefois, n'étant plus dans sa terre natale et sa culture d'origine, puisqu'elle est désormais habitante de N'Daru, capitale d'une République africaine, Marie-Hélène perd son identité. Le nom a un lien des plus proches des Antilles, mais sa personne est en Afrique, d'où son instabilité. Dans son évolution, en tant qu'étrangère en Afrique, il y a des grandes différences culturelles, qui s'établissent entre son origine et l'espace vécu dans lequel elle vit désormais en perdition avec son époux Zek à N'Daru, une ville africaine :

À dire vrai, l'Afrique avait pesé lourd dans sa balance. Retourner à la Guadeloupe ne signifiait guère pour Marie-Hélène que retourner vers sa mère. L'île et la mère étaient la même chose, utéros clos dans lequel blottir sa souffrance, yeux fermés, poings fermés, apaisée par la pulsation du sang. [...] Restait l'Afrique mère aussi, proche par l'espoir et l'imaginaire. Elle avait donc épousé Zek à la mairie de XV^e presque un an après la mort de Delphine (Condé, 1981 :77).

Quant à Dieudonné dans *LBC*, il semble à première vue incarner les valeurs de son origine antillaise. Dieudonné est placé au centre d'une réalité culturelle parce que le nom est conséquemment l'expression religieuse des Antillais, la majorité de ces peuples étant chrétienne. Dans ce contexte de chrétienté, l'on peut déduire que le roman de Condé présente des personnages authentiques. À preuve, après le meurtre « *Dieudonné a disparu !* » (Condé, 2001 :249) complètement de sa terre d'origine pour se réfugier à Port-Mahault. En effet, l'espace corps Dieudonné symbolise des valeurs culturelles guadeloupéennes intimement liées à l'eau. Maryse Condé, issue de même culture que le personnage Dieudonné, dans son procédé stylistique, elle donne au prénom une perspective similaire à celle de Dominique. Le même jeu de focalisation sur le nom de Dieudonné montre certainement que ce qui est estimable, c'est absolument les valeurs culturelles directes du corps.

Les noms qu'elle attribue aux sujets témoignent du rapport vertical avec l'environnement. Cependant, le style de désignation des personnages sans prénom montre à suffisance qu'il s'agit d'une valeur culturelle propre aux Antilles qui consiste à donner simplement les noms sans prénoms. C'est un espace clos aux réalités des autres qui, pour la plupart, attribuent toujours au moins deux noms aux personnages. Aussi faut-il le signifier, le rapprochement onomastique entre le corps et l'espace environnemental est la preuve d'une velléité visant à stimuler l'Africain en général vers sa culture : « *Les gens de Port-Mahault comprirent bien que Dieudonné était à son bord. Ils étaient trop épris d'histoires hors du commun pour conclure à un banal accident, pour penser que LBC, ingouvernable après des années d'inaction, avait tout simplement joué un tour fatal* » (Condé, 2001 :252).

La variation onomastique, dans le roman francophone, est la preuve d'une variété de l'espace corps, mis en situation pour traduire les réalités francophones. Il s'avère que les écrivains font une mitoyenneté entre nom africain et nom étranger. Néanmoins,

l'axe majeur de cette opération est de plus en plus centralisé, sur l'authenticité francophone, dans sa facture la plus prisée. Sinon, il faut noter que dans son ensemble, les noms constituent l'univers romanesque, en le surpeuplant de corps humains référents de tout genre et de toute identité.

3.3. *Expression culturelle mauricienne*

Le corps féminin, dans la vision d'Ananda Devi, représente un espace expressif de la beauté francophone et surtout de son appartenance socioculturelle. L'habillement, la parure, la couleur de peau et bien d'autres choses sont des éléments idéologiques avec lesquels la romancière restitue l'élégance francophone au personnage de ses romans. L'apparence et le costume font le corps, serait-on alors tenté de l'affirmer. En fait, par la description de l'apparence du personnage dans son costume, l'on estime méliorativement l'espace corps du personnage, l'intègre dans une certaine sphère spatiale, clairement définie, le fait identifier dans les cultures et les valeurs propres à l'île. Dans cette vague qui tente de revendiquer et surtout de revaloriser les cultures liées aux Francophones, les coutumes vestimentaires d'origines francophones, pour Ananda Devi, sont des valeurs idéologiques à mettre absolument en exergue dans le roman ; ceci pour dévoiler, aux yeux du monde, l'hétérogénéité des couleurs mauriciennes devant prouver la richesse des modes d'apparat, qui fondent l'altérité francophone.

En décrivant Dévika, Le personnage Dominique la présente comme l'incarnation du dieu de la beauté. Cette description sans nulle retenue du personnage montre à suffisance que la beauté francophone constitue la beauté idéale de la femme muricienne. L'espace corps de Dévika désigne une démonstration idéologique de l'identité francophone. C'est pourquoi, on peut ainsi admettre qu'elle est un symbole idéologique assez authentique que l'auteur vise à transmettre aux générations futures. Le retour sur ces valeurs idéologiques francophones permet de redonner de nouvelles désignations au personnage femme, afin qu'elle puisse reprendre son vrai visage et son identité à travers le corps. Pour elle, le corps de la femme francophone doit conserver ses valeurs d'apparat assez expressives comme elle le démontre dans cet extrait :

Elle sillonne cette maison de long en large, l'arrangeant selon ses goûts, fille à l'apparence docile et fragile qui cache en elle des trésors de brutalité. Elle se conforme physiquement à une image traditionnelle de féminité. Plus belle que je l'aurais jamais été même sans mes nombreuses maladies, plus transparente de peau/une dense chevelure qu'elle noue strictement, puisqu'à l'époque une chevelure dénouée était, soit une invite sexuelle, soit un signe de veuvage récent (Devi, 1997 :79).



Conclusion

En tant qu'entité spatiale, le corps est un référent qui traduisant l'expression culturelle dans la plupart des romans francophones, chez Kourouma, Condé et Devi, en particulier. C'est dans cette pensée de reterritorialisation du roman qu'il manifeste à la fois un vent de production offensive et défensive, pour un nouveau souffle. Les romans francophones épousent l'idéologie postmoderne afin de décrier les inflexions imposées au corps par l'impérialisme étranger. En réaction aux diverses considérations raciales de toute nature stéréotypées de l'absence d'une culture, nos auteurs sont contraints de mettre en valeur le corps africain. Le corps, comme représentativité de valeurs africaines, est lisible dans *LSI* d'Ahmadou Kourouma. En effet, le mécanisme scriptural assumant le rôle d'une expression de l'altérité culturelle africaine est construit, dans ce roman, sous forme d'un spectre à guider le réveil culturel. C'est la preuve justificative de l'idée que les Africains sont aussi des sociétés à part entière, productrices de culture. C'est dans cette logique de la pensée postmoderne que le personnage Fama Doumbouya et les siens représentent la revalorisation des cultures africaines. Dans *EAVBS*, la gaieté de faire partie des siens et d'avoir une connaissance de son passé historique puis sa généalogie donne au texte une visibilité tous azimuts culturelle. Cette scène des maîtres chasseurs fait plonger la culture ancestrale dans les profondeurs d'une authenticité spécifiquement francophone. Paradoxalement, Condé donne des noms majoritairement européens à ses personnages. Cette contradiction idéologique ne justifie pas absolument de divergence fondamentale entre les auteurs, mais plutôt une technique de démontrer que l'Africain, dans un nom étranger, traduit un corps dans une âme dissociée des valeurs et normes africaines. L'espace corps symbolise des valeurs culturelles guadeloupéennes intimement liées à l'eau.

Le corps féminin, dans la vision de Devi, représente un espace expressif de la beauté francophone, de son appartenance socioculturelle. L'habillement, la parure, la couleur de la peau sont des éléments idéologiques avec lesquels la romancière restitue l'élégance francophone au personnage de ses romans. L'espace corps de Dévika désigne une démonstration idéologique de l'identité francophone. Elle est un symbole idéologique assez authentique que l'auteur vise à transmettre aux générations futures. La variation onomastique, dans le roman africain, est la preuve d'une variété de l'espace corps, mis en situation pour traduire les réalités africaines. Est-ce à dire que l'espace corps, dans le roman francophone, devient-il un outil axiologique pour une écriture postmoderne ?

Références bibliographiques

- Condé, Maryse, 1981. *Une saison à Rihata*. Paris : Robert Laffont.
➤ 2001. *La Belle Créole*. Paris : Mercure de France.
- Devi, Ananda, 1997. *L'Arbre fouet*. Paris : L'Harmattan.
➤ 2002. *Soupir*. Paris : Gallimard.
- Fritz, Claude, 2002. *Du corps virtuel... à la réalité des corps*. Paris : L'Harmattan.
- Kourouma, Ahmadou, 1970. *Les Soleils des indépendances*. Paris : Le Seuil.
➤ 1998. *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Paris : Le Seuil.
- Meloné, Thomas. 1970. *La Critique littéraire et les problèmes du langage : point de vue d'un africain*. Paris : Présence Africaine.
- N'Da, Pierre 1998. *Méthodologie et guide pratique du mémoire de recherche et de la thèse de doctorat*. Paris : L'Harmattan.
- Paravy, Florence, 1999. *L'Espace dans le roman africain francophone contemporain (1970-1990)*. Paris : L'Harmattan.
- Westphal, Bertrand, 2007. *La Géocritique. Réel, fiction, espace*. Paris : Minuit.