

Mise en texte d'une ville hybride dans *Walaande* de Djaili Amadou Amal : vers une sociocritique de l'espace urbain

Arthur Freddy FOKOU-NGOUE

Université de Yaoundé I

arthur.freddy@yahoo.fr

ORCID : 0000-0001-7654-4870

Resumen

La colonización africana sigue teniendo una importancia fundamental en los estudios literarios. Este artículo nace en un contexto de progresiva expansión de la dualidad discursiva colonial/poscolonial, Europa/África. En su novela *Walaande* (2010), Djaili Amadou Amal describe la ciudad de Marua caracterizada por una fusión entre la «Modernidad» occidental y la tradición africana (*peule*), a efectos de dar un tono híbrido y más atractivo a la ciudad del futuro de modo global. Así, mediante una sociocrítica del espacio literario, resaltamos la influencia positiva de la «Modernidad» en la implementación de las políticas urbanas del futuro.

Palabras clave: Literatura, Marua, Modernidad, Tradición, Sociocrítica, Ciudad de mañana.

Résumé

Le fait colonial africain continue à faire couler beaucoup d'encre. Dans un contexte de progressive expansion de la dualité discursive colonial/postcolonial, Europe/Afrique, s'inscrit cet article. Dans son roman *Walaande* (2010), Djaili Amadou Amal peint la ville de Maroua dans l'entre-deux, en ballottage entre la « Modernité » occidentale et la « tradition » africaine (*peule*), et le fait dans la visée de donner une tonalité hybride et plus attractive à la ville de demain en général. Ainsi, moyennant une sociocritique de l'espace littéraire, nous mettons en surbrillance l'influence positive de la « Modernité » dans l'implémentation des politiques urbaines futures dans la post-colonie.

Mots-clés : Littérature, Maroua, Modernité, Tradition, Sociocritique, Ville de demain.

Abstract

The colonial event continues to have an important role in literary studies. Thus, this article is part of a context of progressive expansion of the discursive duality colonial/post-colonial, Europe/Africa. In her novel *Walaande* (2010), Djaili Amadou Amal paints a city of Maroua in the in-between, in the crossing of the European "Modernity" and of the African (*peule*) "tradition", with the aim to give a hybrid and more attractive tone to the city of the future in general. Thus, through a sociocriticism of the literary

* Artículo recibido el 1/01/2020, aceptado el 30/07/2020.

space, we highlight the positive influence of “Modernity” in the implementation of future urban policies.

Key words: Literature, Maroua, Modernity, Tradition, Sociocriticism, Town of the future.

0. Introduction

Cet article remet quelque peu en orbite une thématique quasi permanente que s’emploie à développer un nombre prohibitif de critiques africain et outre-Atlantique : la colonisation ou processus d’occupation puis d’exploitation d’un territoire au profit d’un autre. En ce qui concerne le continent africain, le fait colonial, bien qu’ayant disparu partiellement¹ au XX^e siècle, continue donc à faire couler beaucoup d’encre. Le roman postcolonial ainsi que les lectures afférentes, dans leur immense majorité, développent une thématique qui s’engouffre dans un comparatisme dualiste colonial/postcolonial, Europe/Afrique, ou encore dans une dialectique du maître et de l’esclave prônée par Hegel. Dans ce contexte de progressive expansion de la dualité discursive Europe/Afrique s’inscrit cet article. Dans son roman *Walaande, l’art de partager un mari* (2010), l’écrivaine camerounaise Djaïli Amadou Amal peint une ville de Maroua à deux vitesses, autrement dit, attrapée dans un hybridisme culturel. Elle nous décrit une cité urbaine en ballottage entre la « Modernité »² occidentale héritée du discours colonial et la « tradition » africaine, plus précisément peule. En d’autres termes, sous le prisme d’une vision de la ville à cheval sur deux mondes que tout oppose, la narration construit la ville de Maroua dans l’entre-deux, dans la visée non pas de les opposer, sinon de les employer dans un *melting-pot* culturel qui donnerait une tonalité hybride unique – une ville ouverte sur le monde et ancrée dans ses valeurs traditionnelles –, majestueuse, plus attractive, tolérante et surtout inclusive à la ville de demain. Au moyen d’une sociocritique de l’espace littéraire du roman camerounais *Walaande*, nous nous proposons de mettre en surbrillance l’influence positive que peut avoir la « Modernité » sur la mise en application des modernités parallèles dans le monde réel. Ainsi, cette étude nous invite à essayer de comprendre la

¹ Nous précisons ici que la colonisation a disparu partiellement parce qu’elle s’est estompée sur le plan juridico-administratif. Cependant, celle-ci continue à sévir dans le domaine culturel, par le phénomène dit de *transculturation*. C’est en substance ce qui ressort des travaux du collègue pluridisciplinaire d’auteurs hispano-américains d’inflexion décoloniale (Restrepo y Rojas, 2010 ; Castro-Gómez y Grosfoguel, 2007).

² « Modernité » avec une majuscule initiale renvoie à la « Modernité européenne » (récemment occidentale), qui exclut toutes les autres modernités par les processus dualiste et solipsiste cartésiens. Ceux-ci permettent de situer le sujet européen dans un « non-espace » et dans un « non-temps », et ainsi de transformer la « singularité » européenne en une « Universalité » (Grosfoguel, 2007). Tout au long de ce travail, le terme « Modernité » alternera avec « occidentale » ou « euro-atlantiste ».

manière dont cette matrice littéraire contribue à organiser non seulement les rapports de l'homme à l'espace urbain, mais aussi et plus largement les connexions entre le fait littéraire et la construction sociale. Cette réflexion se propose donc non pas de systématiser la diabolisation de l'héritage colonial de l'Afrique comme c'est le cas dans bon nombre de lectures critiques, sinon de révéler au monde en général et aux africains en particulier l'aspect positif que peut représenter l'hybridisme culturel « Nord-Sud » dans l'implémentation des politiques urbaines futures.

1. Qu'est-ce que la ville ?

La ville est le résultat d'un ensemble de représentations en interactions ininterrompues et permanentes (Molina, 2007 : 290)³. Émettre pareil mandat implique de s'accorder sur une définition très large du concept de « représentation ». Ainsi, loin des clivages artificiellement simplistes entre idéal et matériel, il convient alors de l'employer dans une posture constructiviste, de considérer que les représentations organisent notre rapport au monde et de fait à l'espace urbain. L'idée principale sur laquelle repose la posture constructiviste peut schématiquement être résumée ainsi : la réalité n'est pas accessible en tant que telle, dans la mesure où l'homme construit individuellement, puis socialement son rapport au monde par le truchement des représentations⁴.

Médiatrices du rapport à l'espace urbain, les représentations peuvent se mouvoir de diverses manières en adoptant des vecteurs qui vont assurer leur circulation et leur communication. Celles-ci peuvent ainsi se matérialiser au travers du discours, être activées lors de pratiques urbaines ou encore s'extérioriser dans la production ou la transformation des formes urbaines. S'arc-boutant sur ses analyses en morphologie urbaine, Marcel Roncayolo (1996 : 68) avertit en effet « qu'il faut considérer la genèse des formes urbaines et remonter des formes aux opérations ou aux conceptions qui les définissent, et de ces opérations et conceptions à la société qui les porte ». Il semblerait donc que la ville pût ainsi être analysée, par quiconque voudrait s'en donner les moyens, au travers de la diversité de manifestations des signes qui lui donnent forme et sens. A cet effet, il conviendrait alors de l'envisager comme le résultat d'un ensemble organisé, comme une architecture générale dans laquelle un nombre prohibitif de représentations interactives viennent s'agencer et prendre forme (Molina, 2007 : 290-291).

Cette configuration analytique conduit alors à considérer l'évolution des formes urbaines comme régie par une dynamique kaléidoscopique multidimen-

³ Au vu de la rigueur que commande tout article, nous ne saurions nous appesantir exhaustivement sur la définition de ladite notion. Nous convoquerons quelques paragraphes en accord avec le dictionnaire sémantique qu'impulse l'article.

⁴ Pour plus de précisions, voir Berger et Luckmann (1996).

sionnelle qui n'a de cesse de réorganiser de manière ininterrompue les multiples représentations urbaines. En effet, au contact les unes des autres, certains de leurs éléments constitutifs se meuvent, se transmettent en subissant plus ou moins des altérations substantielles, en se combinant. Par ailleurs, notons le fait que d'autres composants tendent à s'estomper ou à disparaître alors que de nouveaux viennent s'intégrer aux représentations urbaines. Autrement dit, on ferait face à une espèce de remplacement ou croisement progressif non planifié, qui serait un corollaire épistémologique dû au caractère insaisissable et imprévisible des variations représentatives sur lesquelles se fondent les formes urbaines.

De cette manière, comme souligne Molina (2007 : 291), il semblerait que les représentations urbaines pussent s'analyser comme mettant quasiment toujours en jeu une tension entre « conservation » – du fait de matrices qu'elles reprennent à leur compte – et « nouveauté » – du fait de leur composition qui relève de l'inédit –. Dans cette perspective, la logique du processus représentationnel apparaît comme une alchimie épineuse et discontinue, comme une dialectique temporelle, relevant à la fois d'une logique itérative, prospective et innovante. Ce dynamisme fonctionnel invite à penser les représentations en termes « d'évolution », mais aussi de *continuum*. La ville serait donc un espace aménagé volontairement ou non, sujette à des pressions pénétrantes sempiternelles au niveau de son ajustement sémantique et, par conséquent morphologique qui, forte de cette mobilité représentative et représentationnelle, se convertit en un vase protéiforme et inclusif qui répond conséquemment ou non aux besoins des personnes qui y vivent. En d'autres termes, la réalité urbaine serait fonction des attermoissements représentationnels individuels et collectifs des populations qui s'y meuvent.

2. Littérature et cités urbaines

Convenant avec Michel Butor (1995 : 112) sur le fait que « toutes les grandes œuvres, [...] transforment la façon dont nous voyons et racontons le monde, et par conséquent transforment le monde », nous devons nous appesantir sur les modalités qui expliquent une telle efficacité et si besoin est les problématiser. Un premier postulat consiste à considérer que l'idiosyncrasie de la construction littéraire réside dans l'intensité des rapports entre cette représentation individuelle et les représentations sociales. La représentation littéraire se caractériserait donc par une faculté *transpersonnelle*. En accord avec le précédent, un second postulat repose sur la capacité de transmission de la symbolique littéraire dans le temps. La représentation littéraire semble en effet présenter un fort potentiel transhistorique. Il serait donc nécessaire de parler dans ce cas de l'atemporalité de la fiction littéraire en ce sens que les barrières temporelles s'écroulent à son passage.

En écho à Géraldine Molina (2007 : 292), les représentations les plus efficaces, d'un point de vue rhétorique, sont celles qui exploitent les opportunités du conditionnement social. Le pouvoir d'influence littéraire apparaît donc particulièrement efficace sur les représentations sociales. En ce qui concerne l'objet urbain,

certaines matrices littéraires qui mettent en scène la ville ont ainsi tendance à s'inscrire soit dans la logique d'un héritage, d'une mémoire collective, soit dans celle d'une espérance, mieux d'une prospection futuriste. Ceci étant dû au fait que la représentation littéraire s'inscrit certes dans une relation avec le monde réel (Samoyault, 2005), mais aussi et plus fréquemment dans un rapport avec le monde en devenir. De fait, leur réinvestissement et éventuellement leur instrumentalisation paraissent pertinents pour tout discours sur la ville et ces fictions peuvent ainsi être mises au service d'une intentionnalité réelle et déterminée. Elles font alors l'objet d'une reconfiguration plus ou moins importante. Elles sont mises dans la perspective du discours dans lequel elles sont intégrées aboutissant à une nouvelle version de la matrice initiale créée par la littérature. Ces dires de Molina ont le mérite de nous rappeler non sans mal le pouvoir de malléabilité de la fiction sur la réalité, plus précisément dans ce cas ponctuel sur la réalité urbaine. La littérature, s'arc-boutant sur un processus de pression de l'espace littéraire par rapport au conditionnement social, détruit le monde en l'inventant, mieux en le réinventant. Sa mission est, reprenant en écho Jean Paul Sartre (1948), instiguer une « révolution sociale ».

En outre, du fait de leur capacité à faire corps avec les représentations sociales, ces constructions littéraires se diffusent et peuvent se retrouver dans d'autres représentations individuelles sans pour autant que l'émetteur de la représentation accueillant la matrice en soit forcément conscient et ait directement pris connaissance de la représentation littéraire. On parle alors de l'influence invisible de la matrice littéraire qui agit directement sur le subconscient de l'individu. Ainsi, leur appropriation, consciente ou non, par une entité collective conduit donc à envisager l'éventualité des représentations intermédiaires qui assurent la transmission entre le fait littéraire et la représentation individuelle dans laquelle se retrouve la matrice. En des mots différents, la littérature influencerait ainsi la conscience sociale collective par le truchement des référents intermédiaires qui assurent la transition entre cette dernière et la conscience individuelle.

La confluence de ces réflexions invite à essayer de comprendre plus précisément la manière par laquelle circulent ces matrices et contribuent ainsi à structurer les rapports de l'homme à l'espace urbain au travers d'un cas d'étude⁵. Le roman de Djaïli Amadou Amal (2010) s'organise autour de la mise en scène particulièrement impressionnante d'une ville du Septentrion camerounais, Maroua, qui évoluerait dans une dynamique inclusive. En effet, sous le prisme d'une vision à cheval sur deux mondes –Nord-Sud– qui s'opposent, Maroua se construit dans l'entre-deux, c'est-à-dire, en prenant un peu ici et là. Ce choix s'opère dans la visée de faire de cette cité urbaine une ville frontière au carrefour de deux civilisations qui, d'un point de vue épistémologique, s'opposent, mais qui dans le récit de

⁵ Le rapport ou l'influence de l'homme à l'espace urbain s'est déjà révélé dans plusieurs travaux et œuvres littéraires. Dans son mémoire de DEA, Géraldine Molina (2005) traite déjà de cette thématique qui met en rapport l'influence de la Littérature sur les représentations urbaines.

la romancière réussissent à cohabiter, mieux, à fusionner. En des termes différents, Amadou Amal réussit non sans mal à mettre en scène deux cultures qui s'affrontent depuis les mouvements coloniaux des XVIII^e et XIX^e siècles. Deux modes de vie divergents – l'africain et l'euro-américain –, dont le dernier s'est superposé au premier à partir des siècles sus-annoncés et, malgré les indépendances juridico-administratives du XX^e siècle, continue à se superposer à celui-ci dans le monde réel. Aussi, on entend bien l'exceptionnalité que revêt cette cohabitation implémentée par le roman de la *nordienne*. L'analyse qui suit s'emploie donc à mettre en surbrillance l'aspect positif que peut représenter l'hybridisme culturel « Nord-Sud » dans l'implémentation des politiques urbaines futures en Afrique en général et au Cameroun en particulier. Autrement dit, il s'agira de déconstruire le schéma traditionnel qui met aux prises la « Modernité » euro-atlantiste avec la « tradition » africaine.

3. La « ville de demain » selon Amadou Amal : une sociocritique de l'espace littéraire

3.1. Vers une sociocritique urbaine

La *sociocritique*⁶, terme créé par Claude Duchet en 1971, propose une lecture sociohistorique du texte. Elle s'est peu à peu constituée au cours des années pré et post 1968 pour tenter de construire une poétique de la socialité (une tendance innée à former des liens sociaux) inséparable d'une lecture de l'idéologie dans sa spécificité textuelle. C'est une approche du fait littéraire qui s'attarde à l'univers social présent dans le texte. Pour ce faire, elle s'inspire tant et si bien de disciplines proches comme la sociologie de la littérature qu'on a tendance à les confondre, comme le précise Edmond Cros (1989 : 149) :

sans doute la sociologie de la littérature et la sociocritique peuvent-elles donner l'impression à première vue qu'elles s'intéressent parfois à des objets identiques mais, au-delà de ces chevauchements apparents, se donnent à voir des préoccupations radicalement opposées.

Aussi, pour bien comprendre ce qu'elle est, convient-il de mettre en relief ses racines.

Les propositions inaugurales de la sociocritique des textes ont été formulées dans les années 1970 par Claude Duchet à Paris et par Edmond Cros à Montpellier. Le premier, définissant les notions de mise en texte, de valeur textuelle, de co-texte, de sociogramme et valorisant des objets précis à soumettre à des micro-lectures (l'incipit romanesque, par exemple) cherche à rendre raison du mouvement sémantique des textes et à mettre en évidence l'historicité des écritures litté-

⁶ Compte tenu de la rigueur qu'impose cet article, nous ne saurions la décrire exhaustivement. Nous avancerons des fragments en accord avec le directoire sémantique qui prévaut dans l'article.

raires. Pour cela souligne-t-il que la sociocritique part du texte pour en déceler la socialité, à savoir l'élément qui fonde, depuis l'intérieur, son existence :

la sociologie de la littérature est devenue une discipline classique, se tenant ainsi à égale distance d'une sociocritique plus foncièrement textuelle et d'une analyse des institutions littéraires plus actrices orientées vers le social [...] il n'en demeure pas moins qu'elle contribue de façon importante aux études littéraires par ses concepts, ses modèles et ses méthodes (Duchet, 1990 : 298).

Autrement dit, cette méthode débouche sur une étude des structures profondes du texte pour en dévoiler la teneur sociale : « c'est dans la spécificité esthétique même, la dimension valeur des textes, que la sociocritique s'efforce de lire cette présence des œuvres au monde qu'elle appelle la socialité » (Duchet, 1979 : 4).

Le second, intégrant les acquis du structuralisme, de la linguistique, de la sémiologie et de la psychanalyse, relie la sociocritique à une nouvelle théorie du sujet par le biais de son concept de *sujet culturel*, associant le sujet de l'inconscient et une subjectivité modelée via des relations avec des pratiques sémiotiques nombreuses et la pense comme une *socio-sémiotique* capable de rendre compte des investissements idéologiques des textes. Définissant les objectifs de cet outil d'analyse, Cros (1982 : 9) souligne qu'il consiste à

analyser la structure profonde des textes par rapport aux structures de société (socioéconomiques, sociopolitiques, socioculturelles, structures mentales) qui la déterminent, d'opérer une sorte de saisie simultanée de l'histoire et de la sémantique, de l'histoire à travers la sémantique et de la sémantique à travers l'histoire, en posant pour hypothèse principale que les transformations de l'une ne font que reproduire les bouleversements de l'autre.

La teneur sociale des textes est analysable dans leurs procédures de mise en forme, lesquelles se rapportent à un ensemble sémiotique plus large de nature langagière ou visuelle. L'étude de ce rapport de commutation sémiotique permet d'expliquer la forme-sens (thématisations, contradictions, apories, dérives sémantiques, polysémie, etc.) de ces textes, d'évaluer et de mettre en valeur leur historicité, leur portée critique et leur capacité d'invention à l'égard de la vie sociale : « le texte dénonce des tentatives de bouleversements d'une société d'états » (Cros, 1982 : 29).

Analyser, comprendre, expliquer, évaluer, ce sont bien là les quatre temps d'une herméneutique. Eu égard à ce précédent, la sociocritique peut se définir comme une herméneutique sociale des textes littéraires. Son idiosyncrasie permet d'établir et de décrire les rapports abyssaux entre la littérature et la société. Cette dernière existe avant l'œuvre, parce que l'écrivain est conditionné par elle, la reflète, l'exprime, cherche à la transformer ; elle existe dans l'œuvre, où l'on re-

trouve sa trace, et sa description ; elle existe après l'œuvre, parce qu'il y a une sociologie de la lecture, du public, qui lui aussi, collabore à la production littéraire, ce que Umberto Eco (1985) appelle « coopération interprétative » destinataire/destinataire. De cette manière, la sociocritique s'intéresse avant tout à la façon dont les structures socioéconomiques s'incorporent dans les structures textuelles : la fiction littéraire est liée, en dernier ressort, à l'infrastructure sociale (Cros, 1986 : 40) à laquelle elle appartient et dans laquelle elle s'immerge, le tout dans une visée révolutionnaire du réel.

Par ailleurs, cet outil d'analyse se réclame inclusif ou universel, dans ce sens qu'il phagocyte plusieurs autres critiques, par lui considérées marginales. C'est en substance ce que révèle Gérard Gengembre (1996 : 53) quand il soutient que « la sociocritique fait également sienne la notion de texte utilisée par les critiques psychanalytique, thématique, sémiotique, narratologique. » Autrement dit, elle embrasse en colonisant l'idée même que se font ces outils d'analyse de la littérature. C'est ainsi que dans son parcours analytique nous verrons émerger la science narratologique. La sociocritique d'une œuvre littéraire consiste au décryptage des instances – personnages et narrateurs – et coordonnées – temps et espace – de la narration, celles-là mêmes par qui le rapprochement fiction/réalité s'opère. Cependant, dans cet article, nous nous proposons de mettre en épigraphe l'idéologie de l'auteure, acquise par la dissection spatiale du roman objet d'analyse. Ces précisions méthodologiques auront eu raison du ton à employer tout au long de ce travail. Ainsi, il sera question de dévoiler l'idéologie des paysages urbains qui s'offrent au réel camerounais, à Maroua plus précisément, à travers une lecture sociocritique de l'espace fictif de *Walaande*.

3.2. Qu'est-ce qu'un espace littéraire ?

Émergeant en 1955 sous la plume de Maurice Blanchot, l'*espace littéraire* ne finit pas de confondre en perplexité quiconque entend le circonscrire avec trop d'univocité (Godfroy, 2006)⁷. Fuyant et labile, il fait fondamentalement l'objet de question, d'interrogation toujours ouverte. Le projet d'interroger l'expression à la fois usuelle et insaisissable d'*espace littéraire* est donc fort ambitieux, puis qu'il invite à ouvrir la boîte de Pandore des définitions de la littérature. Il s'agit alors de redéployer cette expression, dont l'emploi – peut-être outrancier – tend à affecter un discours critique la réinvestissant – peut-être outrageusement – comme allant de soi. Or, s'il est vrai qu'une inflation métaphorique spatialise l'écriture, lui conférant surface, corps, dimension et profondeur, force est de reconnaître que ce transfert tropique ne dit rien de l'expérience proprement littéraire, de cet espace que Maurice Blanchot a posé sans concession comme la condition d'un absolu en littérature. Ainsi, pour reprendre une dualité chère à Blanchot, on peut considérer

⁷ L'idée du titre nous est venue du travail de Barnier et Zoberman (2006). Une fois de plus à ce niveau, nous nous retiendrons de verser dans une analyse exhaustive de la notion d'*espace littéraire*, eu égard aux velléités restrictives auxquelles nous soumet cet article.

que les champs littéraires ont vocation à produire des livres, tandis que l'espace littéraire est la condition d'émergence des œuvres.

Xavier Garnier, quant à lui, montre que l'espace littéraire, à la fois indifférencié et dynamique, tire sa singularité de ce qu'il est à faire exister, en tant qu'espace textuel fécondé par la vie (Godfroy 2006). Il s'intéresse à la façon dont un texte entre en contact avec le monde vécu pour générer un espace littéraire. Autrement dit, l'espace littéraire serait un produit du réel et le représenterait par la même occasion. Celui-ci ne saurait se réclamer indépendant, vu qu'il tire son essence de la réalité sociale, qui devient irrémédiablement son référent. Cette attention portée à l'espace littéraire permet de revisiter la question de la littérature engagée. On parlera moins d'auteurs engagés que d'œuvres engagées. C'est la façon dont l'espace littéraire vient se ficher dans l'espace social qui intéresse. Il n'est pas d'œuvre qui ne déploie un espace avide de venir se mesurer aux espaces déjà en place dans le corps social. L'influence de la littérature dans le monde se joue donc au niveau spatial, c'est-à-dire, dans la façon dont les entités du monde coexistent. La littérature serait cette puissance de renégociation permanente des coexistences. Dire de la littérature qu'elle est spatiale, c'est une autre façon de dire que les hommes existent ensemble par son fait. Sous-jacente à la question de l'implication sociale de l'espace littéraire est celle de la différence entre le discours littéraire que l'on réfère à un espace particulier et les discours sociaux référés directement au monde réel. Le fait littéraire aurait cette spécificité d'être médiatisé par l'espace littéraire dans son rapport au monde. Si l'on peut envisager de théoriser à un niveau très général les déterminations socio-historiques de l'espace littéraire, l'analyse de cas concrets permet de rendre beaucoup plus clairement compte de la dimension sociale de l'espace littéraire dans des contextes historiques individualisés. De cette manière, les modalités de l'interaction entre les espaces littéraires et sociaux et notamment la manière dont les structurations, les polarisations, les scissions et distributions de l'espace fictionnel, voire leurs redistributions, sont en général en phase avec les configurations idéologiques des sociétés. Une société se reconnaît dans la façon dont l'espace littéraire est organisé. Le fait que les dynamiques de répartition de l'espace littéraire ne sont pas, le plus souvent, le fruit d'un interventionnisme social pose en dernière analyse le problème de l'action directe sur l'espace littéraire. C'est en substance ce qu'il ressort des travaux de Xavier Garnier et Pierre Zoberman (2006).

Milagros Ezquerro (1983 : 72) quant à elle définit l'espace littéraire comme « la seconde coordonnée structurale de la narration ». Pour cette dernière, l'espace romanesque se définit en gros, comme le « cadre », ou plutôt les cadres où évoluent les personnages et où se déroule l'action. C'est, il faut le reconnaître, un aspect assez peu étudié, si ce n'est par des biais comme « le paysage » ou la « géographie ». Or, s'il est vrai que l'espace est une coordonnée moins importante que le temps, elle est loin de man-

quer d'intérêt, si on la considère dans toute son extension et dans tous ses effets de sens.

D'emblée, l'auteure espagnole soulève le rôle prépondérant de l'espace littéraire, condition *sine qua non* pour qu'il y ait littérature. Certes, elle rend prégnante l'empreinte temporelle par rapport à son homologue spatiale, mais ceci n'enlève nullement le rôle incontournable de cette dernière dans l'émission de toute littérature. Tout comme les critiques susmentionnés, Ezquerro convoque une connexion irréfutable entre le cadre spatial en littérature et le monde auquel il se rapporte, c'est-à-dire entre le binôme littérature et société. Si la littérature réhumanise le monde en influant sur la manière dont l'homme le conçoit et le rémodélise, l'espace en tant que coordonnée narrative constitue un instrument, parmi tant d'autres, à la solde de cette dernière. En d'autres termes, la dimension spatiale s'inscrit en médiatrice de premier choix entre le monde idéal et réel, entre la fiction et la réalité externe, entre la matrice littéraire et la vie quotidienne : « ces descriptions [spatiales] ne sont nullement dépourvues de significations symboliques, et la nature romanesque est dans un rapport animique avec l'homme » (Ezquerro, 1983 : 73). Ainsi, l'« espace urbain apparaît comme une composante très importante de la narration » (Ezquerro, 1983 : 88), traitée parfois avec minutie, exactitude et faste.

Après une présentation sommaire des réflexions portant sur la ville et son rapport avec littérature, sur la sociocritique et l'espace littéraire, par la suite, il sera question pour nous de mettre en lumière l'hybridisme « Nord-Sud » dans lequel se retrouve attrapée la ville de Maroua dans le roman *Walaande* de Djaili Amadou Amal.

3.3. « Maroua », la ville d'ici et de là-bas

La représentation de la ville contemporaine selon Amadou Amal s'inscrit dans une rhétorique dualiste « Nord-Sud ». Le dualisme dont il est fait étalage ici prend sa source dans les mouvements coloniaux des siècles précédents, comme mentionné en amont, par lesquels l'Europe s'est imposée aux autres peuples. Le phénomène colonial a alors profité des campagnes dites d'« évangélisation » des peuples « primitifs » pour les acculturer. Par l'entremise de la colonisation, l'Europe a matérialisé le processus de *transculturation* des territoires non-européens, entre autres, l'Afrique. Les indépendances écarlates⁸ obtenues au XX^e siècle par les pays africains dits « nouveaux » ont lamentablement échoué dans la reprise du flambeau culturel africain. Certes, les administrations ont été « arrachées » aux mains de l'occupant, mais la culture, elle, a connu un destin autre. Après plus de 200 ans de superposition des cultures européenne et africaine, le « mal colonial » s'est profondément enraciné au point où les décolonisations n'ont

⁸ L'adjectif « écarlates » ici fait référence au sang versé tout au long des mouvements décoloniaux par les africains combattants au péril de leurs vies.

pas su renouer avec le culturel africain. Conséquence, des sociétés altérées, des paysages transformés ou complètement modifiés, une architecture parfois mutée, parfois enchevêtrée, qui s'occidentalise de plus en plus, des peuples spoliés de leurs civilisations, bref, pays et villes complètement dévoyés de ce qui fut leur destination des milliers d'années à rebours.

C'est dans ce contexte d'hybridisme, mais qui tend vers l'occidentalisation sempiternelle du social africain que naît le roman d'Amadou Amal. Ce faisant, elle nous rappelle la « tragédie » coloniale et nous invite à disposer de cette dernière pour penser notre *moi* à venir. En des mots différents, loin du discours systématisant qui caricature la colonisation comme foncièrement pernicieuse, la narratrice d'Amadou Amal nous propose un canon différent de celui que préconisent, depuis quasiment toujours, les critiques africains ou non-africains à ce propos. En des termes plus simples, l'auteure renie la rhétorique systématisée de perfidie généralisée autour des acquis coloniaux et nous invite à tirer avantage de cet héritage colonial pour des besoins futurs, et ce dans tous les domaines possibles. Cette juxtaposition culturelle « Nord-Sud » par la *nordienne* personnifiée tout au long du récit, dans laquelle aucune des cultures ne peut se prévaloir *préséante* par rapport à l'autre, est illustrée d'emblée par le titre du roman : *Walaande, l'art de partager un mari*. La mixité ponctuelle des langues « arabo-peule » et « française » au niveau de ce qui est considéré comme porte d'entrée de tout roman (Grivel, 1973 : 169-173 ; Hoek, 1981 : 17) permet une symbolisation imagée pour personifier la tension multiculturelle et pluridimensionnelle qui prévaut à Maroua et, par conséquent, en dit long sur le contenu de ce dernier. La désignation du contenu de l'œuvre, qui est une des fonctions du titre (Duchet, 1973 : 42), est parfaitement représentée par le titre du roman analysé. Deux langues, deux peuples, deux modes de vie, deux mentalités, deux traditions, deux us et coutumes, deux cultures, deux civilisations, deux urbanismes, deux villes etc. : c'est ce que représente avec fracas le titre hybride qu'offre Amadou Amal à son auditoire.

C'est en ce sens que l'immersion dans l'espace de ce roman nous apprivoise. Quant au *modus operandi* ou méthodologie d'analyse, nous distinguons trois niveaux de lecture, nous inspirant en cela des travaux d'Henri Mitterand (1980), repris par Jacques Soubeyroux (1985 : 38)⁹ : un premier niveau superficiel, qui correspond à une « topographie mimétique ». Nous partons du postulat sus-évoqué selon lequel le texte romanesque utilise des éléments qui dénotent la réalité pour construire son propre espace ; le second niveau, celui de la « toposémie fonctionnelle » se situe au niveau du fonctionnement interne du texte. On considère ici l'espace comme un véritable actant qui participe au développement du récit. Il conviendra par ailleurs d'analyser les différentes fonctions de l'espace ainsi que ses relations avec les personnages et les techniques narratives mises en œuvre dans le texte ; le troisième niveau, plus profond, correspond au « symbo-

⁹ Précisons qu'au cours de cette analyse, nous manquerons de respecter telles quelles les implications méthodologiques d'approche de l'espace.

lisme idéologique. » Nous considérons que l'espace romanesque diffère de la description objective, et que, au-delà de sa valeur fonctionnelle, il renvoie aussi à des représentations mentales plus ou moins conscientes qui sont régies par un code de valeurs esthétiques, morales ou sociales, la plupart du temps implicite.

Au premier niveau, nous considérons comme espaces topographiques tous ceux construits à partir de socio-référentiels. Dans le roman étudié, ce type d'espace se caractérise avant tout par une construction basée sur les toponymes, qui en majorité désignent la cité urbaine de Maroua ou des lieux de cette même ville, même s'ils ne sont pas toujours nommément identifiés. Autrement dit, « Maroua » est le macro-espace qui restreint, au premier abord, la portée de notre attention. Ce toponyme littéraire puisé du réel est décrit tout au long du récit par un mélange de saveur traditionnelle et moderne. Après son titre, le roman fait une nouvelle fois étalage de sa mixité culturelle dès l'abord de la narration : « Allabu Akbar ! Allabu Akbar ! Al Saalatu Hairun Minan Naoumi Dieu est grand ! Dieu est incommensurable ! La prière est préférable au sommeil ! » (8) La cohabitation langagière arabo-peule/française représentant deux *modus vivendi* dichotomiques à l'incipit n'est ici pas fortuite. En écho à Vincent Jouve (1997), l'incipit noue un contrat de lecture entre le narrateur et le narrataire en donnant d'emblée les lignes directrices du récit qui s'ouvre – à ce niveau l'homogénéité culturelle peule/européenne –. Par conséquent, il informe sur le sémiotope¹⁰ de l'action – Maroua –, quelque peu sur l'intentionnalité narrative de l'auteure et, par captation, suscite la curiosité du narrataire. En d'autres mots, le fond se révèle quelque peu par la forme. Par ailleurs, ceci se confirme par la suite. L'ouverture hybride du débat se reflète tout au long du récit, avec des apparitions abruptes et discontinues de l'arabe dans le récit français : « un *hadith* veut que *le sDjinns*, nombreux à cette heure (8) ; j'étais la *Daada saare*, la maman de la maison (48) ; nous célébrerons dans ce cas les mariages dans deux mois *Incha Allah*. Juste avant le *Soumaï* » (66).

Directement après cette manifestation ostentatoire de l'homogénéité civilisationnelle qui prévaut dans son récit, la narratrice continue : « la voix grave du muezzin de la mosquée d'Alhadji Oumarou résonne au petit matin » (8). Ici apparaît nommément le nom de *mosquée*, plus haute représentation symbolique de la culture musulmane et temple de culte. Cette mention nous introduit inéluctablement dans une ville de Maroua aux allures traditionnelles et religieuses où vivent des populations croyantes aux écritures coraniques. La « tradition » se manifeste à deux strates : au niveau structural ou architectural, vu qu'une mosquée est une bâtisse qui, par son charisme, impose des allures religieuses à toute cité urbaine ;

¹⁰ Le sémiotope d'un texte renvoie à “todos los elementos que tienen que ver con el campo semiológico dentro del cual se inscribe el texto: el campo lingüístico, retórico, los géneros literarios, sus relaciones con la tradición, con las series culturales, con otros textos, con otras producciones artísticas, etcétera. El texto mantiene, con todos estos elementos, relaciones específicas que lo definen” (Ezquerro, 2008: 24).

ensuite au niveau socioculturel ou coutumier, eu égard à ce que le son émit par le *muezzin* est un signe symbole pourvu d'une valeur sémantique duale : la valeur vocative à l'endroit des croyants et l'annonce du début prochain de la prière : « la prière est préférable au sommeil » (8). Ainsi, Maroua est une ville arabe (peule) qui vit et se développe au rythme des sons itératifs des muezzins qui conditionnent, par ailleurs, le vécu quotidien des populations (même non-peules) dans cette partie du territoire camerounais. Aussi, peut-on voir dans ce choix inaugural le souci de la narratrice d'annoncer les couleurs, en mettant en avant le caractère prégnant et sacré de la tradition majoritaire dans cette partie du pays. Et les signes représentatifs de la tension traditionnelle régnante à Maroua n'en finissent pas.

En effet, aux côtés de la mosquée qui symbolise la culture musulmane, se dresse des micro-espaces qui jouent un rôle analogue. C'est le cas de l'école musulmane dans laquelle les enfants, dès le bas âge, apprennent à réciter les versets coraniques :

après la prière, Alhadji retourne dans son duplex et l'*Imam* de la mosquée qui est aussi le maître coranique s'installe dans le hangar qui lui sert de salle de classe et aussitôt, la voix des enfants, psalmodiant à haute voix les versets du Coran, s'élève au petit jour (9).

Ainsi, la religion et l'éducation, deux piliers de toutes sociétés, sont des représentations ostentatoires de la « tradition » arabo-peule. A travers leurs architectures spécifiques propres au monde arabe, elles donnent une configuration physique traditionnelle à la ville de Maroua. Dit en des termes plus simples, ces deux piliers sont expressifs d'une physionomie ancestrale de cette cité urbaine.

Cependant, alors que la narratrice s'étend depuis l'incipit à nous dévoiler le caractère profondément arabo-peul de l'architecture à Maroua à travers des macro- et micro-espaces, un élément indéniable vient changer la donne : l'empreinte européenne. En effet, aux allures « traditionalistes » de cette cité urbaine, se faufile des marques propres à la civilisation euro-atlantiste. C'est le cas de micro-espaces comme les banques : « elle avait rencontré Alhadji Oumarou quand elle travaillait comme caissière dans une banque de la place. Il était venu pour faire un retrait et elle l'avait servi » (17). La présence de places bancaires dans une ville est représentative de la culture euro-atlantiste, car elles permettent d'importer et exporter plus aisément des devises et, par conséquent, de facilement s'installer ou occuper des territoires étrangers sans soucis financiers. Aussi, elles obéissent au principe d'hypercapitalisation des sociétés, apanage du système économique occidental.

En outre, notons aussi la présence de l'école occidentale, à travers ses infrastructures dissemblables de celle musulmane :

[...] j'ai eu le baccalauréat Baaba, souviens-toi. D'ailleurs, j'ai vu sur Internet une université en Afrique du Sud qui m'intéresse. Ah bon ! Comment ça ? Tu n'étudieras plus au Cameroun ? Je veux être pilote (63-64) ; Tu te rends

compte ? Baaba ne sait même pas quelle classe je fais. Je ne vais pas me marier alors que je suis en seconde. Il est toujours injuste envers les filles. [...] Il ne sait pas non plus ce que je fais. Dire que hier je lui parlais encore de l'école de pilotage en Afrique du Sud ; fit Moustapha amer. Un autre coup à la porte, arrive Yasmine qui timidement demande à entrer. C'est une jeune fille très fragile. Elle est née prématurément et on ne lui donne pas ses seize ans. Très intelligente, elle est en seconde comme sa sœur (70-71).

Ces divers relevés textuels explicitent la présence de la culture occidentale dans cette cité urbaine à travers le processus d'alphabétisation euro-atlantiste des différentes populations qui y vivent. Par ailleurs, ces lignes nous informent aussi de la présence d'un autre instrument occidental et pas des moindres, internet : « j'ai vu sur Internet une université en Afrique du Sud qui m'intéresse » (63). Ce dernier est un outil puissant de l'école occidentale qui permet une intercommunication et interconnexion simultanées des habitants du monde, où qu'ils soient dans le globe. D'ailleurs, cet outil de communication se trouve représenté localement à travers un micro-espace spécialisé dans le domaine : le cyber : « avec son cousin, depuis quelques mois, ils avaient surfé pendant des heures dans l'unique cyber de la ville et avaient fini par dénicher l'université de leurs rêves » (72, 73). La confluence de ces éléments donne un aspect moderne à la même ville de Maroua.

Déjà à ce niveau, l'on prend acte de l'homogénéisation arabo-occidentale qui prévaut dans cette cité urbaine à diverses strates. Au niveau de la physionomie, l'on note une hétérogénéisation des infrastructures architecturales – entre école « traditionnelle » et « Moderne », mosquée, banque, cyber – qui dénote une cohabitation culturelle harmonieuse. Si, au niveau fonctionnel, les catalyseurs culturels arabo-peuls pourraient s'identifier en « espaces fermés » hostiles à toutes formes de velléités altératives, ceux euro-atlantistes entreraient plus dans une « configuration ouverte » qui se réclame « Moderne ». Cette vision culturelle apparemment manichéenne produirait un effet de fusion au niveau fonctionnel. S'il est vrai qu'à certains moments l'on voit émerger un choc civilisationnel entre les deux *modus vivendi*,

toi je ne t'ai pas branchée madame « je sais tout ». Arrête de te vanter et de donner des leçons parce que tu as fait un peu d'étude. / Ce n'est pas de ma faute si tes parents ne t'ont pas aussi envoyée à l'école, rétorque Sakina furieuse. /– Mon père n'est pas un païen, lui, pour mettre une fille à l'école (14).

Celui-ci en général n'est que fugace et s'estompe avec la même hargne qu'il a vu le jour. La matrice littéraire dévoile la sporadicité des confrontations culturelles qui sont si ostensibles qu'elles finissent par emprunter le chemin de l'évanescence et l'oubli. Ainsi, aussi antinomique soit-il, l'hétérogénéisation des paysages urbains due à la mixité culturelle s'encastre dans une homogénéisation au niveau

fonctionnel de la société. En des termes différents, la nature hétéroclite des populations *nordiennes* ne se dresse pas en pierre d'achoppement pour la consécration d'une scission sociale. Au contraire, par l'entremise de ces données textuelles majoritairement harmonieuses et pacifistes, la narratrice met en exergue la fusion constatée afin de penser une société inclusive et tolérante à toutes formes d'obédiences.

Un autre micro-espace qui s'érige en expression du dualisme culturel « Nord-Sud » est la maison d'Aladji Oumarou. Cette bâtisse est une fusion simultanée de « tradition » et « Modernité » à quasiment tous les niveaux. L'architecture de la maison s'écrit dans un entre-deux culturel :

[...] la concession qu'Alhadji avait construite était incontestablement belle. [...] À l'arrière, il y avait une grande cuisine moderne équipée de deux cuisinières et deux réfrigérateurs et une deuxième cuisine traditionnelle qu'elles devaient partager ainsi qu'un magasin où l'on stockait les produits de base (21).

Cette mention n'est qu'une marque, parmi tant d'autres, qui peint la mendicité culturelle de la concession d'Aladji. Si les cuisinières s'expriment avec fracas, les *trois pierres* – « sous le foyer constitué de trois pierres » (26) – à l'ancienne ne sont pas en reste. Et la narratrice continue :

[...] au centre de leurs appartements, était dressé un grand hangar d'un style à cheval entre tradition et modernité. Sous les tôles en tuile, on avait remplacé le plafond par la paille. Ce *Sekko* savamment tissé selon une méthode ancestrale, permettait de conserver une température agréable, même pendant les chaleurs torrides qui sévissaient neuf mois par an et qui causaient les déboisements. On y avait déversé une grande quantité de sable blanc aux gros grains provenant du *Mayo Kaliao* qui coupait la ville en deux, puis, on y avait étendu un grand tapis turc négligemment à même le sable (21-22).

Ici, la narratrice matérialise nommément l'idéologie qui donne vie à cet article, schématisant une culture hybride, *un style à cheval entre tradition et modernité*. L'on voit se fondre, avec aise, les tôles en tuile, un tapis turc, signes « Modernes », et la paille et du sable, symboles de l'« ancestralité ». Tous ces quatre éléments disposés en deux groupes culturellement opposés se fédèrent dans ce salon pour la création d'un écosystème composite plus attractif. Et ce n'est pas tout :

Alhadji occupait un grand duplex. En franchissant la porte d'entrée, on accédait à deux grands salons dont le sol en marbre était recouvert de tapis précieux. Des mobiliers et appareils électroniques achetés expressément à Dubaï. [...] Tout y était ultra moderne. [...] Sous le hangar d'en face, ce

Danki où alhadji recevait du monde et passait ses soirées,
tous les tons de bleu se côtoyaient (22-23).

La cohabitation infrastructurelle cosmopolite se profile une fois de plus à la vue de ce fragment textuel. On assiste alors à une mixture d'*appareils* « électroniques [...] ultramodernes » et de *Danki*, hangar ou chapiteau en fulfulde. Tout y est pensé dans un esprit de coalition et convivialité, en opposition au discours haineux et conflictuel qui caractérise en général les sociétés multiculturelles. Ainsi, la « maison à Maroua » se réclame donc un espace qui jouit simultanément de deux niveaux sémantiques ouvert/fermé, « Moderne/traditionnel », après examen de sa tendance européenne et concomitamment de sa portée africaine (camerounaise-peule).

Après l'analyse des différents *topos* urbains sur lesquels se construit la narration d'Amadou Amal, du macro-espace Maroua à ses micro-espaces, le moment est venu de présenter socio-culturellement le comportement des personnes interagissant dans cet univers spatial. Une cité urbaine s'exprime et se décline aussi à travers les agissements des populations qui y vivent. Mieux, elle est dite « ville » au travers de ses habitants qui la rendent vivante. Par conséquent, l'analyse spatiale revêt aussi une trajectoire comportementale indéniable. L'individu se meut dans un espace et, ce faisant, le peint culturellement par son action. Appréhender la ville revient à étudier sa physionomie et surtout sa population. L'aspect d'une cité urbaine est la résultante de l'action sociale. Ceci étant, nous nous voyons contraints de proposer une étude comportementale des personnages évoluant dans le roman, afin d'apprécier culturellement Maroua.

La maison d'Alhadji étant la scène principale du développement narratif, l'analyse se focalisera donc sur elle et ses habitants. On note une corrélation entre architecture et *modus vivendi*, c'est-à-dire que la même hybridité civilisationnelle se retrouve également dans le quotidien des personnages. C'est le cas de *Marie* dans ces fragments : « Marie consciencieusement tartine le pain pour le goûter des plus petits. Elle prépare aussi le lait chaud à l'aide d'une louche traditionnelle, fruit d'un arbuste à calebasse et remplit les gobelets devant elle » (11). Ici, l'« arbuste à calebasse » est préféré à la louche européenne. Elle continue :

Marie dépose la sauce de jarret servie dans une grande assiette sur la nappe préalablement étendue au milieu du tapis. Ensuite, elle apporte le pain découpé dans un plateau, les beignets de farine frit dans l'huile et deux thermos. L'un contenant un café bien sucré et l'autre du lait de vache trait le matin même. [...] Alhadji en vrai Peul, a quand même tenu à conserver quelques vaches dans un terrain en face de la concession afin que sa famille ne manque jamais de lait frais. Comme le conseille la tradition islamique, on n'utilise les couvets que pendant les occasions rares. Tout le monde mange avec les doigts (15-16).

Ce fragment expose les différents arts culinaires présents dans la concession. Deux pour être plus précis, l'europeéen et le peul. Si le « pain découpé » traduit le premier, les « beignets de farine frit » eux se réfèrent au deuxième. De même pour les deux thermos de « café » et de « lait de vache ». Aucune tradition culinaire n'est lésée ; toutes les deux s'expriment dans une harmonie ostensible et ahurissante, pour le bonheur des habitants. Dans une bâtisse aussi « ultra moderne » (22), l'on se serait attendu à voir les habitants manger dans des couverts disposés pour la circonstance. Force est de constater qu'il n'en est rien. Les fourchettes européennes cèdent intermittemment la place à leurs cousines (les doigts) peules, confère loi coranique, sans que personne ne s'en offusque. La convivialité peule se conjugue ainsi avec la « Modernité » européenne pour donner naissance à une nouvelle approche culinaire dite inclusive, composite, ou tout simplement plurielle.

Dans le domaine scolaire, comme mentionné plus haut, notons l'affirmation de deux écoles, deux apprentissages. L'un centré sur la récitation coranique et l'autre orienté vers l'écriture alphanumérique. Ensuite, côté vestimentaire, démonstration nous est faite par « Hadja Aïssatou : Hadja Aïssatou qui vient de s'installer en tailleur sur le tapis du hangar les interrompt » (13). Cette description succincte pourrait passer inaperçue, tant elle apparaît négligée. Or, elle est lourde de contenu. En fait, la narratrice fait étalage d'un différentiel entre le tailleur, mode européenne, et l'action ancestrale de la femme, qui s'assoit à même le tapis, lui préférant les « fauteuils de style Louis XIV en velours fleuris d'un rouge bordeaux » (23) qui meublent son appartement. De plus, aux côtés de ce « tailleur », émerge un appareil vestimentaire beaucoup plus local :

[...] après le repas et la prière, Nafissa prit longuement un bain. Elle s'oignit d'un lait de toilette hydratant et revêtit un beau pagne *Wax Vlisko* aux motifs bleu et vert qui flattait son teint clair de peule. Elle souligna ses yeux d'un trait de *khôl* noir et s'aspergea d'un parfum capiteux. Elle mit l'encens, attacha coquettement son foulard, et jeta un coup d'œil à son miroir (28).

L'ornementation de la femme dans ce passage est le fruit d'une double empreinte culturelle, entre l'« encens », le « pagne » et « khôl noir » peules et le « parfum » et « lait » occidentaux.

Du point de vue de la santé, relevons aussi des agissements très distincts, tel l'antagonisme ici présenté par *Hadja Aïssatou* et Sakina :

– Nafi, tu devrais amener cet enfant chez l'Imam tous les matins pour qu'il lui fasse des incantations. C'est sûrement du mauvais œil qu'il souffre. [...] – Je pense plutôt qu'Aminou aura besoin d'une perfusion faite Sakina sceptique. Il est déshydraté et c'est peut-être... [...] Madame le docteur a fait son diagnostic ! (14).

Cette vision dichotomique de la maladie chez Aïssatou et Sakina s'explique par une profonde mutation sociale qui tend à mettre en présence deux idéologies de la maladie, relatives à deux cultures divergentes. Dans une visée curative, les « incantations » préconisées par Aïssatou s'assimilent beaucoup plus au modèle africain, tandis que la « perfusion » telle que proposée par Sakina revêt une connotation occidentale. Le lieu d'émission des premières sont les lieux de culte, tandis que les infrastructures hospitalières se constituent en centre de la seconde proposition. En outre, signalons aussi l'entrée en lice des méthodes contraceptives, répondant aux normes « libérales » occidentales : « – j'ai appris qu'une femme pouvait prendre certains médicaments pour ne pas avoir d'enfants. Est-ce que c'est vrai ? demanda Nafissa doucement. / – C'est vrai. On peut prendre des médicaments ou alors se faire des injections » (52).

Parlant de la condition de la femme, force est de constater une fois de plus la constance de la tension fédérative qui peint le paysage urbain de Maroua au niveau culturel. Les trois premières femmes d'Alhadji Oumarou peuvent être taxées de traditionnelles, car vivant dans des familles peules puristes et, de fait, s'imbriquant parfaitement au modèle peul. Aïssatou, la première, s'est retrouvée mariée sans le savoir : « elle avait douze ans, Aïssatou, quand son père l'a donnée en mariage. [...] Pourquoi aurait-il demandé mon avis ? » (47) ; c'est à 14 ans que Djaïli, la deuxième, a été envoyée en foyer : « elle avait quatorze ans quand il avait demandé sa main à son père » (38). Nafissa, la troisième, s'était vu donner en mariage comme un lot, contre gratitude : « Nafissa, ton père a accordé ta main à Alhadji Oumarou, afin de lui montrer sa gratitude » (29). Mais la quatrième, Sakina, aura eu un destin diamétralement dissimilaire, marquant la scission d'avec les trois autres. Cette dernière est celle par qui la « Modernité » européenne s'exprime le plus. C'est l'épicentre de l'expression occidentale dans le roman, et ceci se confirme à différents paliers. Déjà en milieu familial, elle est issue d'une famille différente, impulsée par son paternel :

[...] le père de Sakina, un homme gentil et affectueux, contrairement aux usages de la ville, avait encouragé tous ces enfants à étudier, ne faisant aucune discrimination entre eux. Il n'avait pas céder aux nombreuses demandes des prétendants, prêts à tout pour épouser ses trois jolies filles (16).

C'est elle qui a été à l'école occidentale à un âge avancé, ce qui a débouché sur l'obtention d'un baccalauréat et, dans la foulée, d'un diplôme universitaire :

[...] si l'aînée a choisi de se marier avec un voisin à l'âge de seize ans et vit dans une concession à deux pas de la maison familiale, Sakina par contre a rejeté toutes les demandes. Après son Baccalauréat, elle a fait une formation en bureau-tique et après une année de dur labeur, elle obtint son diplôme tout juste à vingt ans. Ce qui représente vraiment un exploit à Maroua (17).

C'est elle qui, après son diplôme, a décidé de travailler pour s'autonomiser, ce qui est déconcertant pour une jeune fille dans ce milieu : « elle avait rencontré Alhadji Oumarou quand elle travaillait comme caissière dans une banque de la place » (17). C'est bien Sakina qui était passionnée de littérature et rêvait de l'occident :

[...] depuis son adolescence, elle lisait des romans à l'eau de rose, dévorait les séries romantiques et rêvait d'une vie à l'occidentale. Une vie d'émancipée bardée de diplôme qui épouserait un homme encore plus bardé de diplôme. Une vie où le mot polygamie n'existerait même pas. Une vie de femme moderne, somme toute, qui sortira avec son mari, portera son nom, sera son amie (18).

C'est encore Sakina qui, un jour, a décidé d'épouser Alhadji, oui, elle a eu cette décision : « elle [Sakina] finit par accepter et on célébra le mariage » (20). C'est toujours par cette dernière que des contraceptifs ont fait irruption dans le récit : « sans hésitation, Sakina se lève et entre dans sa chambre. Elle ressort quelques minutes plus tard. / -Voilà les médicaments Nafi. C'est des pilules. Tu commences par ces comprimés verts. Tu ne dois jamais oublier d'en prendre » (53). C'est enfin elle, la seule, qui possédait un ordinateur, ou du moins savait l'utiliser : « elle entra dans l'appartement de Sakina. Cette dernière vautre négligemment sur son canapé pianotait distraitemment sur son ordinateur » (93). Ces différents éléments nous dévoilent formellement la nature pro-occidentale de Sakina. Ce qui n'implique pas forcément une dépréciation de ses valeurs culturelles, juste un réajustement et rééquilibrage des dites valeurs longtemps dévoyées par l'homme à leur profit, selon cette dernière. C'est ce qui ressort de ce dialogue avec Nafissa :

[...] nous n'appartenons à personne. Ni à notre mari, ni à nos parents, ni à nos enfants fit Sakina. En vérité, tout ce que les hommes nous racontent sur l'islam est faux. Le prophète Mohammed a été le premier défenseur des femmes et des enfants. Par exemple, ton consentement à ton mariage est obligatoire. On doit te demander ton avis (55).

Par cet acte, Sakina se révèle aux autres personnages et aux lecteurs comme l'épicentre idéologique de la narration de Djaili Amadou Amal. Par ses agissements tout au long de l'intrigue, elle devient le symbole de cette ville idéale tant peinte par l'auteure au fil de ses lignes. Une ville qui, au départ fermée, se laisse pénétrer progressivement par la mouvance occidentale et ceci se lit à tous les niveaux narratifs. Tant sur le plan architectural que socioculturel comme démontré en amont, Maroua se construit au rythme des civilisations peule et euro-atlantiste. Celles-ci lui confèrent un aspect structurel biphasé, la convertissant en une « ville-monde » où chacun se sent comme chez lui, comme ici décrite par Amadou Hampâté Bâ (1980) en ces termes :

[...] évoluer ce n'est pas rompre carrément avec toutes ses traditions pour adopter celles d'une autre race dont on admire souvent par snobisme le comportement. Evoluer, c'est perfectionner notre patrimoine qui n'est pas fait seulement de nos demeures. C'est surtout aménager notre pensée, notre manière d'être tout entière (69).

Ce constat s'érige en noyau dur du roman d'Amadou Amal, qui synthétise toute son idéologie sur ce que doit être le monde, et plus précisément la ville de demain. Un espace inclusif composite qui se dresserait en carrefour des civilisations, avec des paysages, peintures, modes de vie, etc. tant « ancestraux » que « Modernes », succinctement, la ville idéale. Comme le souligne Milagros Ezquerro (1983 : 83), « l'espace romanesque, bien que déterminé par des coordonnées spatio-temporelles extrêmement précises, est aussi un lieu mythique : le royaume d'Utopie, le Pays de nulle-part. » C'est ainsi que l'espace fictionnel acquiert une tension utopique, non pas de la spécifique ville de Maroua, mais bien évidemment de la totalité sociale soumise aux bribes littéraires. Autrement dit, « la narration vise une réalité plus générale et plus importante » (Ezquerro, 1983 :92) : l'urbanisation multipolaire des villes et sociétés en général, en tenant compte de l'héritage colonial non plus comme un frein, sinon comme un moyen, un outil de développement. La culture occidentale présente dans notre subconscient et qui se diffuse dans nos politiques urbaines sans qu'on en ait toujours pleinement conscience devrait être mise à profit par nos dirigeants, en vue de l'idéation d'une société, certes aux allures architecturales antinomiques, mais dont la gestion socioculturelle laisserait place à un espace de type fusionnel ancré dans sa « tradition » mais pénétré par toutes et par tous provenant de divers horizons culturels et géographiques. En des termes différents, l'instrumentalisation coloniale serait un truchement qui, bien canalisé, servirait à une plus grande structuration – tant physiologique que culturelle – et visibilité de nos villes et sociétés, ce qui aurait, entre autres acquis scotomisés ici, un impact indéniable sur l'éclosion touristique du Cameroun en particulier et de l'Afrique (et tous ces pays ayant subi une hybridation culturelle) en général.

Cette propension à l'hybridation des villes de demain, à la décentralisation culturelle, défendue par le script de *Walaande, l'art de partager un mari*, se rapproche quelque peu du modèle de Los Angeles, « lequel se caractérise par un système de production décentralisé et flexible, un pluralisme accentué sur le plan culturel et un autre rapport à la centralité qui passe par l'étalement et la déconcentration des activités » (Hamel, 2010 : 4), en opposition au modèle *concentrique* de l'école de Chicago. Cette déconcentration culturelle et économique de la ville qui permet une visibilité ostensible à l'international, désigne la forme contemporaine du processus d'urbanisation ou métropolisation (Lacour & Puissant, 1999), qui se conjugue à l'étalement urbain, à la diversification des espaces fonctionnels et au rééquilibrage des milieux de vie, mettant l'accent sur une mobilité accrue des in-

dividus, de l'information et des activités (Bassand, Kaufmann & Joye, 2001). Pour l'exprimer différemment, le processus d'urbanisation ou métropolisation doit intégrer une dynamique culturelle composite pour fédérer encore plus de biens et personnes. Pour le rendre plus efficient, il serait important, d'une part, de décoloniser les mentalités, l'être profond du sujet culturel africain qui continue à voir dans l'éthique euro-atlantique la panacée des civilisations parce que profondément déstructuré psychologiquement (Ngugi Wa, 1986). D'autre part, il serait opportun de s'affranchir d'une diabolisation globalisante de l'héritage colonial, et d'essayer de voir en lui un tremplin pour l'érection d'un avenir pluriel, dialectique sans nécessairement être dichotomique.

Ainsi, la narratrice d'Amadou Amal défend la forme « libérale » des futures métropoles camerounaises et autres à travers l'espace fictionnel, réel et paradigmatique qu'est la ville de Maroua, et matérialise une fois de plus le processus de dépassement de la fiction par la littérature. Cette action de la *nordienne* n'est pas sans nous rappeler un cas similaire dans le monde littéraire. En effet, le roman *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo fut à l'origine du mouvement de mobilisation pour la sauvegarde de la cathédrale à la suite duquel fut organisé le concours d'architectes pour la rénovation gagné par Viollet-le-Duc. Cet exemple, qui peut donc être considéré au XIX^e siècle comme un symbole de l'influence de la Littérature sur le produit social, a permis, une fois de plus, de mettre en évidence le poids de l'imaginaire littéraire sur une action menée sur une représentation urbaine. Renouant avec le récit, les actions menées par le collectif des personnages déconstruisent en construisant une nouvelle forme de la ville et vie dans la métropole Maroua, car, la forme urbaine passe par une série de choix individuels et collectifs. Les citoyens doivent influencer les politiques qui orientent la forme urbaine à l'échelle métropolitaine : « il devient nécessaire de considérer de près les choix individuels et collectifs qui président à la déstructuration et à la restructuration des villes et métropoles ou des formes urbaines qui en résultent » (Hamel, 2010 : 8).

4. Conclusion

Dans son roman *Walaande, l'art de partager un mari*, la romancière camerounaise Djaili Amadou Amal développe une thématique urbaine autour d'un référent paradigmatique qu'est Maroua. Cette dernière s'encastre plus globalement dans un projet utopique de la ville de demain, et à quoi elle pourrait ressembler. Autrement dit, ce récit romanesque se convertit en lieu d'une vaste et abyssale réflexion autour du devenir de la ville au Cameroun en particulier et dans le monde en général, par l'entremise des propositions tant physionomiques ou architecturales que socioculturelles et religieuses. Par le truchement d'une sociocritique de l'espace littéraire, l'analyse proposée a ainsi mis en épigraphe les ressorts d'un discours hybride sur la ville parsemé d'éléments culturels d'horizons divers dans le roman d'Amadou Amal. Les politiques urbaines à venir au Cameroun et pour-quoi pas dans le monde, qui vont précéder les métropoles de demain, devraient se

bâtir de manière coordonnée, fusionnelle et inclusive, tirant profit de l'héritage culturel colonial, associées aux acquis locaux. Cet élément composite donnera une plus-value multidirectionnelle aux cités métropolitaines en devenir, en créant une atmosphère plus fédérative, inclusive et tolérante. La réflexion est partie d'une proposition théorique visant à considérer l'influence positive de la « Modernité » euro-atlantiste dans l'implémentation des politiques urbaines futures au Cameroun – et, dans un cas plus large, dans des territoires ayant subi une hybridation culturelle au fil des années – dans *Walaande*, dévoilant au passage l'empreinte sociale du fait littéraire qui n'est plus à démontrer, par ce dépassement de la fiction par la littérature. Cet article aura donc su transformer la collision culturelle qui prévaut majoritairement dans les sociétés multiculturelles en collusion fusionnelle, avec pour corollaire immédiat la déconstruction de la presque maxime sociale qui voudrait que les sociétés multiculturelles fussent multi-confliktuelles (Viliers, 2018).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AMADOU AMAL, Djaïli (2010) : *Walaande, l'art de partager un mari*. Yaoundé, Éditions Ifrikiya (coll. Proximité).
- BASSAND, Michel ; Vincent KAUFMANN & Dominique JOYE [dir.] (2001) : *Enjeux de la sociologie urbaine*. Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes.
- BERGER Peter & Thomas LUCKMANN (1996) : *La construction sociale de la réalité*. Paris, Armand Colin.
- CASTRO-GÓMEZ, Santiago & Ramón GROSFUGUEL [eds.] (2007) : *El Giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá, Siglo del Hombre.
- CROS, Edmond (1982) : *Propositions pour une Sociocritique*. Montpellier, CERS.
- CROS, Edmond (1986) : *Literatura, Ideología y Sociedad*. Madrid, Gredos.
- CROS, Edmond (1989) : « Sociologie de la littérature », in Marc Angenot, Jean Bessière, Douwe Fokkema & Eva Kushner (dir.), *Théorie littéraire*. Paris, PUF. 127-149.
- DUCHET, Claude (1973) : « *La Fille abandonnée* et *La Bête humaine*, éléments de titrologie romanesque ». *Littérature*, 12, 49-73.
- DUCHET, Claude (1979) : « Introductions. Positions et perspectives », in Claude Duchet, Bernard Merigot & Amiel van Teslaar (dir.), *Sociocritique*. Paris, Nathan, 3-8.
- DUCHET, Claude (1990) : *Sociocritique. Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*. Paris, PUF.
- ECO, Umberto (1985) : *Lector in fabula ou La coopération interprétative dans les textes narratifs*. Paris, Grasset.
- EZQUERRO, Milagros (1983) : *Théorie et fiction. Le nouveau roman hispano-américain*. Montpellier, CERS.
- EZQUERRO, Milagros (2008) : *Leerescibir*. México, Rilma 2.

- GARNIER, Xavier & Pierre ZOBEMAN (2006) : « Introduction », in *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ?* Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes. URL : <http://books.openedition.org/puv/392>.
- GENGEMBRE, Gérard (1996) : *Les grands courants de la critique littéraire*. Paris, Seuil.
- GODFROY, Alice (2006) : « Qu'est-ce qu'un espace littéraire ? ». *Acta fabula*, 7-6. URL : <http://www.fabula.org/revue/document1705.php>.
- GRIVEL, Charles (1973) : *Production de l'intérêt romanesque*. Paris-La Haye, Mouton.
- GROSFUGUEL, Ramón (2007) : « Descolonizando los universalismos occidentales: el pluri-versalismo transmoderno decolonial desde Aimé Césaire hasta los Zapatis-tas », in Santiago Castro-Gómez & Ramón Grosfoguel (eds.), *El Giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá, Siglo del Hombre, 63-78.
- HAMEL, Pierre (2010) : « Les métropoles et la nouvelle critique urbaine ». *Métropoles*, 7. URL : <http://journals.openedition.org/metropoles/4317>.
- HAMPÂTÉ BÂ, Amadou (1980) : *Vie et enseignement de Tierno Bokar, le sage de Bandiagara*. Paris, Seuil.
- HOEK, Leo (1981) : *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. Paris et La Haye, Mouton.
- JOUBE, Vincent (1997) : *La poétique du roman*. Paris, SEDES.
- LACOUR, Claude & Sylvette PUISSANT (1999) : *La métropolisation. Croissance, diversité, fractures*. Paris, Anthropos.
- MOLINA, Géraldine (2007) : « L'influence de la littérature sur les représentations de la ville. L'exemple de la « ville tentaculaire » ou l'instrumentalisation politique d'une matrice poétique ». *Bulletin de l'Association de géographes français*. 287-303. URL : https://www.persee.fr/doc/bagf_0004-5322_2007_num_84_3_2567.
- MITTÉRAND, Henri (1980) : *Le discours du roman*. Paris, PUF.
- NGUGI WA, Thiongo (1986) : *Decolonising the Mind*. Nairobi, Heinemann Education Books.
- RESTREPO, Eduardo & Axel ROJAS (2010) : *Inflexión decolonial: fuentes, conceptos y cuestionamientos*. Popayán, Universidad de Cauca.
- RONCAYOLO, Marcel (1996) : *Les grammaires d'une ville. Essai sur la genèse des structures urbaines à Marseille*. Paris, Éditions de l'EHSS.
- SAMOYAULT, Tiphaine (2005) : *L'intertextualité, mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin.
- SARTRE, Jean Paul (1948) : *Qu'est-ce que la littérature*. Paris, Gallimard.
- SOUBEYROUX, Jacques (1985) : « Pour une étude de l'espace dans le roman. Proposition méthodologique et application à *La ciudad y los perros* (37-58) de M.V. Llosa ». *Imprévue*, 1, 37-55.
- VILLIERS, Philippe de (2018) : « Interview ». Entrevue menée par Audrey CRESPO-MARA. *Europe 1*, 12 octobre. URL : <https://www.europe1.fr/emissions/l'interview-politique-daudrey-crespo-mara/philippe-de-villiers-adresse-un-message-au-president-de-la-republique-emmanuel-reprends-toi-3777002>.

