

Espace et narration : théorie et pratique

Fernando Lambert

Volume 30, Number 2, Winter 1998

Poétiques du recueil

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/501206ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/501206ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lambert, F. (1998). Espace et narration : théorie et pratique. *Études littéraires*, 30(2), 111–121. <https://doi.org/10.7202/501206ar>

Article abstract

Among the various approaches to the study of narrative, space has consistently been the poor relation. This is particularly true in narratology. Although Genette put forward an explanatory model taking into account narrative voice, mode and time, he left to others the task of building a model for space. Very few have risen to the challenge : in fact, we possess no set of descriptive categories for space as narrative form. The object of this essay is in some measure to supply this lacuna. It seeks to define a set of narratological categories capable of describing space as an autonomous narrative form contributing to the total meaning of narrative by the configuration of space within works through narration.



ESPACE ET NARRATION :

Théorie et pratique

Fernando Lambert

■ L'objet de notre réflexion théorique est la narrativisation de l'espace dans le roman, c'est-à-dire l'inscription de l'espace dans le récit, par la narration. On sait que, de façon générale, la perception de l'espace a par ailleurs beaucoup à voir avec l'imaginaire, tout comme l'écriture, et tout spécialement l'écriture romanesque. Cependant, l'espace qui retient notre attention est d'ordre topologique et même topographique. Toute action racontée est obligatoirement située dans un espace et dans un temps qui lui sont propres. Ce souci de donner à l'espace un sens précis et univoque a comme objectif de faciliter la construction d'un modèle explicatif. C'est aussi pour suivre l'exemple de Genette qui, pour l'aspect du temps narratif, s'en tient au temps de l'événement : événement simultané, postérieur ou ultérieur au moment de

sa narration d'une part, et d'autre part, à la disposition des événements dans le récit, ce qu'il appelle l'ordre narratif, de même qu'à la durée de l'événement par rapport à sa place dans le récit, et à sa fréquence. Ces catégories permettent de dégager la figure globale du temps dans un texte narratif.

1. Cadre théorique

La perspective selon laquelle l'espace est ici considéré, il est utile de le répéter, est celle de son inscription dans le récit par la narration. Notre approche est narratologique, considérant essentiellement le traitement de l'espace comme générateur d'une forme narrative productrice de sens, et elle se démarque très nettement des modèles sémiotiques connus, la sémiotique topologique proposée par A. J. Greimas¹,

1 Voir A. J. Greimas, p. 129-157. Greimas fixe comme premier but à la sémiotique topologique, qui est une étude des langages spatiaux, de « préciser le statut et la structure des objets topologiques selon les deux dimensions corrélées du signifiant spatial et du signifié culturel ». Il vise ainsi l'établissement d'un modèle « idéologique » de la ville dont la manifestation « est une grammaire qui rendra compte des interrelations et des interactions entre les sujets, actants individuels et collectifs, et les objets-soutiens, sur les plans de l'énoncé ou de l'énonciation ». C'est donc à la construction d'un discours sémiotique de l'espace que Greimas s'emploie.

la sémiotique discursive pratiquée par Denis Bertrand². Elle est aussi plus limitée que l'étude de Maurice Blanchot qui s'intéresse à « l'espace littéraire ». Nous ne considérons pas l'espace du discours en soi, dans sa totalité. On sait par ailleurs que la narratologie de Gérard Genette ne tient aucun compte de l'espace. Pourtant, ce théoricien a reconnu l'existence de « quelque chose comme une spatialité active et non passive, signifiante et non signifiée, propre à la littérature, spécifique à la littérature, une spatialité représentative et non représentée » (Genette, 1976, p. 44) et, dans son *Nouveau discours du récit*, il laisse à d'autres le soin de creuser cette question de l'espace dans le récit. La fonction dynamique de l'espace dans le récit et son autonomie narrative sont ainsi confirmées par Genette. L'espace n'est pas que passif, signifié, représenté. Il est « actif », « signifiant », « représentatif ». C'est dans cette direction que se développe notre réflexion.

Afin de situer très clairement notre démarche, il nous semble utile de rappeler les visées épistémologiques de la narratologie. Henri Mitterand les résume ainsi : « La narratologie [...] se préoccupe d'étudier les catégories du récit, leurs modes d'engendrement et les mécanismes qui les articulent les uns aux autres, plutôt que les

représentations qui en constituent la matière, et leur structure propre. Elle privilégie le procès de production de la description et néglige son contenu... » (Bertrand, p. 9). Dans cette présentation schématisée, juste pour l'essentiel, Mitterand accentue la dimension « mécanique », presque mécaniste, que beaucoup de critiques ont vue dans le modèle de Genette. Il ne faut pas oublier que ce sont les formes narratives structurant l'ensemble du récit que la narratologie essaie de mettre au jour et qu'en narratologie comme ailleurs ce sont les formes qui génèrent du sens.

Il y a eu peu de tentatives de faire entrer l'espace dans le modèle narratologique. La plus explicite est certainement celle de Jean Alsina dans son article intitulé « Espace et narratologie (Gérard Genette et Alfanhui) ». Cet essai montre que l'entreprise n'est pas aussi facile que peut l'être la reconnaissance de la fonction importante de l'espace dans le texte narratif. Alsina prend visiblement comme point de départ les catégories fondamentales de Genette, ce qui est intéressant et prometteur : il s'intéresse d'abord aux relations entre l'espace et les trois composantes de tout texte narratif, l'histoire, le récit et la narration, puis il s'interroge sur la cohérence qui peut exister entre les dispositifs narratifs de l'espace à ces trois niveaux. On

2 Dans son étude de l'espace, Bertrand veut proposer un instrument de méthode pour examiner comment fonctionne le sens, en travaillant, d'une part, à une construction théorique et, d'autre part, à la description du texte. Pour lui, « la spatialité dans *Germinal* fonctionne comme un langage spécifique dont la description doit nous permettre de dégager les lois » (Bertrand, p. 58). Il précise l'orientation de sa démarche en ajoutant que « l'espace n'est pas une simple topographie ; il est en même temps, et à tous les niveaux, le support d'une axiologie » (*ibid.*, p. 60). Bertrand comme Greimas voit l'espace comme l'objet d'une activité sémiotique de construction et d'agencement de sorte que « l'espace relève de la syntaxe » (*ibid.*, p. 66). Sa démonstration en vient à montrer que « les opérations de spatialisation servent d'autres fins, dans le discours, que la figurativité spatiale » (*ibid.*, p. 166). Dans un premier temps, il s'intéresse donc au code descriptif de la topographie, mais c'est pour passer ensuite au code herméneutique, les catégories et les relations qui règlent cette topographie permettant surtout d'expliquer et de finaliser le sens.

constate assez rapidement que l'objectif d'Alsina n'est pas de proposer un ensemble de catégories descriptives propres à l'espace considéré comme forme narrative autonome. Il lie espace et temps au point d'emprunter les catégories temporelles d'ordre, de résumé, de pause, d'ellipse. Surtout, l'analyse glisse rapidement de la forme vers le contenu, du modèle de Genette vers la sémiotique discursive que pratique Denis Bertrand dans son étude de *Germinal* d'Émile Zola. Il est question en effet de référence, d'axiologie et même du carré sémiotique. Sa conclusion est que dans *Alfanbui* est mis en œuvre « un véritable espace axiologique de la connaissance » (Alsina, p. 155). Il faut donc continuer la réflexion d'Alsina en l'orientant davantage sur l'espace considéré comme lieu des événements inscrit par la narration dans le récit et en tant que forme narrative globale.

On connaît l'une des réserves à l'endroit du modèle de Genette, celle de privilégier le temps de façon trop insistante. Genette reconnaît qu'il a été victime d'une part de sa propre démarche, qui a allié essai théorique et démarche critique, et d'autre part de l'objet analysé, *À la recherche du temps perdu* de Proust. Il ne faut pas minimiser non plus certaines ambiguïtés de son premier exposé de méthode de 1972 que son *Nouveau discours* de 1983 ne réussit pas à lever complètement. Il est éclairant de rappeler une mise au point qu'il fait rapidement dans ce dernier texte, touchant les trois composantes de base de son modèle, récit, histoire et narration : « En fiction, [...] l'ordre véritable serait plutôt quelque

chose comme narration histoire / récit ³, l'acte narratif instaurant (inventant) à la fois l'histoire et son récit, alors parfaitement indissociables » (Genette, 1983, p. 11). Cette affirmation ne fait que rappeler ce qui est une évidence : la narration, acte producteur du récit, est première. Mais la démarche méthodologique de Genette semble avoir réussi à occulter cette donnée fondamentale. Genette traite en effet les aspects narratifs qu'il retient dans l'ordre suivant : temps, mode, voix, se prévalant du modèle de la grammaire du verbe. On peut interroger la logique de cette disposition.

Où situer l'espace dans le modèle narratologique ?

Jaap Linvelt, dans son *Essai de typologie narrative*, prend comme l'un de ses points de départ les travaux de Franz K. Stanzel. Ce dernier décrit la narration dans le roman comme une « médiation spécifique » et il désigne « cette forme de médiation par le terme de situation narrative » (Linvelt, p. 41). Le modèle narratif de Stanzel repose essentiellement sur la narration et sur le narrateur qui assume cette narration et l'oriente selon un certain point de vue dans le récit. En termes genettiens, on peut dire que Stanzel privilégie la voix et, pour une part, le mode, essentiellement la focalisation. Il ne considère pas le temps narratif. Cette dissociation du temps des autres aspects narratifs genettiens ouvre une piste intéressante : les aspects de la narration selon Genette, temps, mode, voix, ont-ils tous le même statut narratif ?

3 Histoire et récit sont présentés par Genette comme simultanés et au même niveau de réalisation, présentation difficile à reproduire simplement ici.

La thèse de Glenda Wagner sur la narratologie des « discours » littéraire et filmique recentre le débat qu'a suscité l'essai de méthode de Genette. L'hypothèse qu'elle y discute et la thèse qu'elle établit posent la narration comme objet de la narratologie, ce qui l'amène à réajuster, à transformer et à compléter le modèle de Genette. Ce nouvel objet, ou du moins le rappel de la position primordiale de la narration, entraîne la construction d'un modèle très complexe. Ce que nous retenons, c'est la primauté redonnée à la narration. Glenda Wagner rejoint sur ce point une partie de la position de Stanzel pour qui la situation narrative est, rappelons-le, auctorielle, personnelle ou à la première personne. Comme le reconnaît d'ailleurs Genette dans son *Nouveau discours*, la narration est première, toutes les formes narratives en dépendent. Il est donc entendu que tout ce qu'il y a comme formes narratives dans le récit relève de l'instance narratrice et celui qui prend en charge le récit, selon la théorie narratologique, c'est le narrateur. Les différentes stratégies narratives relèvent théoriquement de lui et ultimement de l'instance narratrice que les modèles d'obédience structuraliste distinguent et dissocient de l'instance scriptrice qui, elle, peut se confondre, sans inconvénient théorique, avec l'auteur réel écrivant.

L'inscription de l'espace dans le récit qui constitue l'une des stratégies narratives fondamentales, au même titre que le temps, est donc elle aussi prise en charge par le narrateur. Genette a mis au point un ensemble de catégories descriptives du temps narratif qui permet de mettre au jour la figure temporelle globale d'un récit individuel. Notre objectif est donc d'établir un appareil descriptif ayant les mêmes

fonctions narratologiques, soit de caractériser l'espace et d'en dégager la figure d'ensemble dans un récit.

Deux catégories s'imposent d'emblée : celle de *figure spatiale*, qui permet de rendre compte des divers espaces inscrits dans le récit, et celle de *configuration spatiale*, qui articule ces différents espaces en une grande figure spatiale d'ensemble. La narration construit ces figures et cette configuration, de sorte que l'espace contribue à la production du sens par sa participation essentielle à la structure narrative globale.

Ce qui distingue ces deux catégories, c'est le fait que la première, la figure spatiale, est ponctuelle et liée à un événement ou à une chaîne d'événements, à une séquence narrative — un récit peut contenir plusieurs figures spatiales différentes que la narration relie en général à l'histoire —, alors que la *configuration spatiale* a comme fonction de rendre compte de l'organisation de l'espace dans l'ensemble du récit. Il existe une relation de subordination entre ces deux catégories.

La configuration spatiale peut être constituée d'une figure spatiale *unique* ou de figures spatiales *multiples*. La configuration est alors dite *simple* ou *complexe*. La disposition des figures spatiales dans le récit entraîne que celles-ci peuvent être *enchaînées*, *alternées* ou *enchâssées*. Ces trois sous-catégories sont empruntées à Todorov qui caractérise la disposition de plusieurs histoires présentes dans un même récit par l'enchaînement, l'alternance ou l'enchâssement (Todorov, p. 146). Il en va de même pour la disposition des figures spatiales parce que les espaces où se déroulent les événements sont en effet directement reliés à l'histoire. Par ailleurs, il faut

rendre compte d'un autre cas de figure : il arrive qu'une même figure spatiale revienne dans le récit et que chaque fois, soit elle donne lieu à de nouvelles données sur cette figure spatiale, soit elle est soumise à un nouveau regard, c'est-à-dire à une nouvelle focalisation. Nous sommes alors en présence de figures spatiales *superposées*.

Chacune des figures spatiales peut de plus être complète, partielle, complétive, répétitive, comme les anachronies de Genette, ou encore antithétique en regard des autres figures.

La configuration spatiale inscrite dans le récit par la narration permet donc la caractérisation de la figure globale de l'espace. En générant cette forme narrative structurante dans tout récit, la narration l'inscrit en même temps dans le modèle narratologique d'ensemble, mettant ainsi l'espace représenté en relation avec les autres aspects narratifs, d'une part, la voix — c'est habituellement le narrateur qui décrit l'espace des événements —, et d'autre part, le mode. On connaît le lien qui existe dans le modèle genettien entre la distance narrative, aspect modal, et le temps narratif, en particulier la vitesse narrative : une distance narrative très grande, c'est-à-dire une information réduite sur l'événement, entraîne un sommaire, de sorte que la vitesse narrative s'accélère. L'espace narratif, pour sa part, est en lien direct avec le second aspect modal, la focalisation. L'espace prend ainsi tout son sens en fonction du regard par lequel il nous est donné à voir, soit le regard du narrateur, soit celui d'un personnage.

2. Lecture narratologique de l'espace

Tout modèle explicatif doit être soumis à l'épreuve de la vérification et tout texte narratif peut permettre une telle démarche. Sans doute, comme pour les autres aspects narratifs (voix, mode, temps), l'espace peut ne pas être le trait narratif dominant d'un récit individuel. Mais il est habituellement présent et il exerce à des degrés divers une fonction narrative signifiante. Dans certains cas, l'espace peut constituer la forme narrative dominante ou grandement caractéristique d'un récit. On peut penser à *Germinal* d'Émile Zola, à *Kamouraska* d'Anne Hébert, à *L'Homme du Troupeau du Sabel* d'Alioum Fantoure, au *Soleil des indépendances* d'Ahmadou Kourouma.

Le modèle narratologique de l'espace doit pouvoir se transformer en une pratique de lecture. Il s'agit, dans cette étude, de la lecture de l'espace dans le corpus romanesque africain. D'autres corpus auraient permis d'atteindre le même objectif. Ici, dans un souci pédagogique, nous choisissons un récit relativement simple. C'est donc *le Vieux nègre et la médaille* de Ferdinand Oyono⁴ qui va servir à notre démonstration.

L'espace comme forme narrative

a) Les figures spatiales dans *le Vieux nègre et la médaille*

Dans *le Vieux nègre et la médaille*, la narration construit l'espace par des figures spatiales partielles qui s'élaborent progressivement et successivement au long du récit. La première figure spatiale s'ouvre

⁴ Toutes les références au *Vieux nègre et la médaille* seront dorénavant indiquées par l'abréviation VM suivie de la page.

avec la case de Meka au moment du réveil de ce dernier et avec le village de Doum dont elle fait partie. Cette figure s'étend ensuite jusqu'à la ville voisine où sont présentés le quartier indigène, la première partie de la ville que rencontre Meka, puis le quartier administratif situé au sommet d'une colline. L'espace urbain semble d'abord se limiter à une buvette, à la route, puis au bâtiment administratif où Meka est convoqué par l'administrateur. La narration nous ramène ensuite au village de Meka, espace de la collectivité africaine où tout le monde partage l'inquiétude soulevée par cette convocation officielle. Des éléments nouveaux sont ajoutés à l'espace du village : les sentiers qui conduisent aux champs, la case-chapelle, les terres des ancêtres dont Meka a donné une partie à la mission catholique et sur lesquelles se trouvent maintenant une église et le cimetière catholique.

Vient ensuite une seconde figure spatiale, celle du village de Zourian, le village d'Engamba, beau-frère de Meka. La distance qui sépare Zourian de Doum est exprimée en mesures traditionnelles : « à deux ruisseaux, quatre villages, trois forêts, trois rivières de Doum » (VM, p. 33). Zourian a le visage habituel de tout village de la forêt : un sentier le traverse, le long duquel sont disposées les cases. Du village partent des sentiers qui vont à la forêt, aux champs ou au marigot ou ruisseau. Cet espace pourtant éloigné de la ville a déjà été touché par la présence des blancs puisqu'un missionnaire est venu s'y installer, transformant les habitudes de vie des gens en condamnant en particulier la polygamie. Pourtant, au-delà du marigot que traverse le messager Nkolo venu de Doum avec la nouvelle que Meka allait recevoir une mé-

daille des mains mêmes du Chef des blancs le 14 juillet, les mœurs africaines semblent encore vivre sans contrainte : le messager s'en va à son village Ngolman et il va « briser les pattes de l'antilope » (VM, p. 45) pour la sixième fois, c'est-à-dire qu'il épousera sa sixième femme. Engamba, tout nostalgique en pensant au passé, prépare son départ pour Doum.

Réapparaît alors dans la suite du récit l'espace de la ville qui cette fois-ci est plein d'animation. Il s'agit des préparatifs d'un 14 juillet qui promet d'être différent de tous les autres que les gens ont connus. Une compagnie de tirailleurs et des gardes ont envahi la ville pour assurer la sécurité du grand Chef des blancs. On dresse des arcs de palmes. On multiplie les drapeaux. La figure de la ville est ici complétée de façon fort significative. Au sommet de la colline, il y a toujours l'administration et au bas de la colline, le quartier africain. Entre les deux, à mi-pente, se dresse le Foyer africain que l'on vient de rafraîchir. L'administrateur en chef, Monsieur Fouconi, s'y rend pour rencontrer ses subordonnés et c'est là qu'aura lieu le vin d'honneur après la remise des médailles. On apprend aussi que la ville compte des boutiques tenues par des Grecs qui font le commerce du cacao et qui vendent des marchandises d'usage courant, de même que des ateliers de couture installés dans les vérandas des boutiques où des tailleurs africains offrent leurs services à la population.

Puis, la narration revient au voyage d'Engamba et de sa femme Amalia et permet de connaître d'une autre façon la distance entre Zourian et Doum. En parcourant le sentier, ils traversent un certain nombre de villages avant d'atteindre la route qui conduit à Doum. Ils marchent

toute la soirée, toute la nuit et ils arrivent à Doum avant midi ; plus d'une quinzaine d'heures de marche.

Le récit opère ensuite un retour pour la troisième fois à la case de Meka où se trouve une foule de parents et d'amis qu'il faut loger pour la nuit. La narration présente alors une utilisation maximale de l'espace intérieur de la case, y compris le débordement sur la petite véranda protégée par une légère avancée des nattes du toit.

En plein milieu du récit, un espace qui n'est pas nouveau, puisqu'il s'agit de la place devant la résidence de l'administrateur, est traité d'une façon fort évocatrice. Meka est debout, à l'attention, en plein soleil, au centre de la place, dans un cercle tracé à la chaux. Devant lui, la résidence de l'administrateur où, à l'ombre de la véranda, sont regroupés les blancs de la ville et les Chefs africains. Derrière lui, retenus par les gardes, ses congénères. La situation dans laquelle se trouve Meka lui apparaît alors dans son étrangeté.

Il réalisa qu'il était dans une situation étrange. Ni son grand-père, ni son père, ni aucun membre de son immense famille ne s'étaient trouvés placés, comme lui, dans un cercle de chaux entre deux mondes, le sien et celui de ceux qu'on avait d'abord appelés les « fantômes » quand ils étaient arrivés au pays. Lui, il ne se trouvait ni avec les siens ni avec les autres. Il se demandait ce qu'il faisait là (VM, p. 95-96).

Après la remise de la médaille, le vin d'honneur a lieu au Foyer africain. C'est une nouvelle occasion de voir la disposition des lieux à l'intérieur de ce Foyer. Les blancs sont regroupés sur une estrade et trinquent entre eux. Les Africains, un cran en dessous. Les blancs expédient la rencontre. Les Africains, qui s'attendaient à vivre l'amitié annoncée dans les beaux discours, sont dé-

çus. La fête est brutalement interrompue par l'arrivée des gardes.

Meka, après avoir cuvé son champagne arrosé de whisky pendant la première partie de la tornade qui a détruit le Foyer africain, découvre en pleine nuit un autre visage de la ville. Non seulement il a perdu sa médaille dans la tornade, mais en cherchant à retrouver sa voie, il est pris pour un rôdeur, arrêté sans ménagement et jeté dans la cellule du poste de police. Les mauvais traitements dont il est l'objet le convainquent que lui, le fier descendant des Grands Meka, est traité comme un esclave. Les excuses du chef de police le lendemain ne sont plus suffisantes pour contrer la désillusion totale de Meka à l'endroit des blancs.

Une autre figure spatiale termine le long cheminement de Meka ; c'est ce que la narration nomme la « forêt du retour » (VM, p. 159). Une dernière fois, est présentée, par le regard de Meka, la disposition de la ville : le toit de la Résidence, la maison de l'administrateur toujours menaçante au sommet de la colline, au loin derrière lui ; le quartier africain perdu dans la brume matinale ; l'approche et l'entrée dans la forêt. C'est alors que Meka retrouve ses yeux et ses réflexes d'Africain. Il purifie son haleine à l'aide de feuilles de citronnelle mastiquées puissamment et il retrouve la faculté de lire les signes de la nature visiblement, comme une redécouverte : le ratpanthère qui traverse le sentier, son gros orteil qui bute contre une racine, les excréments d'oiseaux qui lui tombent sur la tête, signe de chance, la tourterelle qui le rase de son aile, les odeurs du sous-bois et les sensations oubliées depuis qu'il avait cru à l'amitié avec les blancs. Il découvre dans le profil de sa truie le profil même du

gros Chef blanc venu lui accrocher sa médaille.

Dernière figure spatiale du récit : à nouveau le village que la tornade a détruit en partie et la case de Meka qui devient le lieu de deux cérémonies successives. D'abord, une véritable cérémonie de deuil selon toutes les règles traditionnelles : les cris et les pleurs des femmes, qui déchirent leurs vêtements et se roulent sur la terre servant de plancher. Le récit est explicite : « Meka, comme un cadavre, était couché sur le dos, les mains croisées sur la poitrine, les yeux perdus vers le raphia du toit » (VM, p. 166). Puis, la fête organisée spontanément par les gens du village, les parents et les amis pour le retour de Meka qui a échappé aux pièges des blancs. La case redevient animée par une palabre mouvementée, signe que les Africains ont retrouvé la Parole.

L'incursion à la ville d'Engamba, le beau-frère, parti à la recherche de Meka, constitue un court épisode qui le conduit à la Résidence, au sommet de la colline, sans convocation, en une espèce de bravade ou d'inconscience, incursion qui permet un dernier regard sur la ville avant de retrouver le village de Meka. À l'arrivée d'Engamba, la palabre reprend de plus belle, elle se transforme en danses et en fête jusqu'à ce que le rire collectif éclate : « Le rire éclata avec la violence d'une eau bouillonnante longtemps contenue qui rompt sa digue. Il jaillit de la case, sema la panique parmi la volaille qui chassait paisiblement les cancrelats et disparut au-delà du cimetière de la Mission catholique où le Père Vandermayer, qui lisait son bréviaire, poussa un juron » (VM, p. 185).

Le premier temps de la caractérisation de l'espace consiste donc à identifier les différentes figures spatiales, lieux des évé-

nements, et leur ordre de disposition dans le récit.

b) Configuration spatiale du *Vieux nègre et la médaille*

C'est la prise en charge de ces figures spatiales par la narration qui rend compte de leur organisation en une configuration spatiale d'ensemble, en une forme narrative génératrice de sens.

Les figures spatiales relativement peu nombreuses dans *le Vieux nègre et la médaille* se révèlent dans un premier temps des figures partielles, devenant au fur et à mesure complémentaires les unes des autres. Elles sont habituellement alternées : du village de Meka au quartier africain de la ville, retour au village, puis Zourian, le village d'Engamba, beau-frère de Meka, à nouveau la ville et les préparatifs du 14 juillet, le voyage d'Engamba et de sa femme dans la forêt, le village de Meka, l'espace devant la Résidence de l'administrateur, etc. On note que, dans le cas de la ville et du village de Meka, en particulier de sa case, les figures spatiales sont superposées, chaque retour de la figure donnant lieu à de nouvelles informations.

Un premier lieu, la case et le village de Meka, est d'abord posé dans sa relation avec la ville coloniale. Un deuxième lieu qui prend le relais, le village d'Engamba, montre aussi que, bien que plus éloigné de la ville et du pouvoir colonial, Zourian n'en est pas moins marqué et transformé dans ses valeurs, dans ses coutumes, par cette présence étrangère. La figure de la ville coloniale, pour sa part, inscrit dans la disposition même des lieux le sens des relations entre les blancs et les Africains : au sommet de la colline, la Résidence où l'Africain accède avec crainte et tremble-

ment ; au pied de la colline, le quartier africain avec ses attraites et ses misères ; à mi-côte, le Foyer africain, lieu de rencontre entre colonisateurs et colonisés, que la tornade va balayer comme un fétu de paille, ne laissant plus de terrain commun entre blancs et Africains.

Dans la configuration spatiale du *Vieux nègre et la médaille*, un espace semble échapper à la contagion coloniale et constitue pour l'Africain un lieu de protection : c'est la forêt. Il y a d'abord, on l'a vu, la forêt qui s'étend au-delà du marigot près du village de Zourian. Engamba envie Nkolo qui retourne à son village dans la forêt pour épouser une sixième femme. La coutume africaine continue à vivre dans cet espace. De même, le voyage d'Engamba et de sa femme Amalia se déroule sans difficulté aussi longtemps que les voyageurs parcourent la piste à travers la forêt. Dès qu'ils atteignent la route, signe de la présence du blanc, leur marche est ralentie par les cailloux. L'exemple le plus fort est certainement la « forêt du retour ». Après ses déboires à la ville, Meka ne rentre pas à son village par la route, mais par la forêt. C'est alors que ses yeux se dessillent. Il peut lire tous les signes de la nature et il redécouvre lui-même. Il retrouve son humour et son rire.

La configuration de l'espace dans *le Vieux nègre et la médaille* constitue donc une forme narrative qui montre que Meka possède encore un espace où il peut se retirer, mais tout cela apparaît de plus en plus fragile. En effet, même si la naïveté de Meka est bien morte et que ce dernier se révolte devant le sort qu'il vient de connaître : « Les Blancs ! Les Blancs seulement... » (VM, p. 162), il reconnaît aussi son impuissance : « Je ne suis plus qu'un

vieil homme » (VM, p. 187). Le traitement de l'espace conduit vers la lecture critique qui confirme que l'Africain n'a rien à attendre de la colonisation et que les relations avec les blancs semblent toujours jouer contre l'Africain. Il n'y a donc plus de place pour les illusions. Tout est piégé dans le système colonial et la seule solution semble reposer sur l'initiative des Africains qui doivent retrouver leur solidarité et chercher leurs propres solutions à leurs problèmes.

L'espace et le modèle narratologique

L'espace narratif se situe, on a pu le constater, au même rang que le temps narratif dans le modèle narratologique. Les deux relèvent de l'instance narratrice et sont subordonnés au pouvoir de sélection du narrateur. Ce dernier jouit, dans la narrativisation de l'espace, de la liberté que lui permet son statut de narrateur extra- ou intra-hétéro-diégétique ou de narrateur extra- ou intra-homo(auto)-diégétique. Il peut donc représenter cet espace de façon objective ou neutre, ou encore de façon subjective, en déléguant par exemple la focalisation de cet espace à un personnage. Ainsi, la case de Meka, qui est l'espace d'ouverture du récit, est d'abord vue par les yeux ironiques du narrateur. Par contre, la Résidence nous est montrée habituellement par les yeux de Meka et une fois par les yeux d'Engamba et, dans tous ces cas, elle apparaît comme génératrice de crainte, comme une menace pour l'Africain. On peut conclure que, comme le temps dans le modèle de Genette, l'espace est aussi en interaction avec le mode. La distance narrative a logiquement une incidence directe sur la vitesse narrative. L'espace est subordonné lui aussi aux aspects du mode, principalement la focalisation.

Notre essai de modélisation de l'espace confirme la position épistémologique de Stanzel : voix et mode tiennent le rôle fondamental dans la narration. Le temps et l'espace, tout en étant liés dans leur rapport à l'histoire ou aux événements et possédant un statut narratif de même importance, sont incontestablement subordonnés au narrateur et à l'orientation que celui-ci donne à la narration.

Une question n'a pas été intégrée à notre démarche : l'espace de la narration. Genette, dans son modèle, distingue avec soin le temps narratif et ses trois aspects, ordre, vitesse et fréquence, et le temps de la narration, soit le rapport temporel entre l'acte producteur du récit et les événements racontés. Dans notre réflexion théo-

rique, seul l'espace narratif a fait l'objet d'une description. Mais les travaux de Dominique Maingueneau sur l'énonciation permettent de dire qu'il en va de l'espace de la narration comme de l'espace de l'énonciation. La situation énonciative qu'il appelle scénographie comporte, outre l'énonciateur et l'énonciataire, une topographie et une chronographie, le ici et maintenant de l'énonciation. De même, la narration met en place le narrateur et le narrataire et elle se réalise dans un temps et dans un espace. Dans *le Vieux nègre et la médaille*, le narrateur adoptant le ton de l'ironie et de la dénonciation, l'espace de la narration devient, si l'on reprend le modèle de Maingueneau, l'espace de la désillusion.

Références

- ALSINA, Jean, « Espace et narratologie. (Gérard Genette et Alfanhui) », dans *Espaces. Séminaire d'études littéraires*, Jean Douset (dir.), Toulouse, Presses universitaires du Mirail (Hespérides), 1988, p. 143-158.
- BERTRAND, Denis, *l'Espace et le sens. Germinal d'Émile Zola*, Préface de Henri Mitterand, Paris-Amsterdam, Éditions Hadès-Benamins (Actes sémiotiques), 1985.
- BLANCHOT, Maurice, *l'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.
- FANTOURE, Alioum, *l'Homme du Troupeau du Sabel*, Paris, Présence Africaine, 1979.
- GENETTE, Gérard, « la Littérature et l'espace », dans *Figures II*, Paris, Le Seuil (Points), 1976.
- — —, *Nouveau discours du récit*, Paris, Le Seuil, 1983.
- GREIMAS, Algirdas Julien, « Pour une sémiotique topologique », dans *Sémiotique et sciences humaines*, Paris, Le Seuil, 1976.
- HÉBERT, Anne, *Kamouraska*, Paris, Le Seuil (Points), 1970.
- KOUROUMA, Ahmadou, *les Soleils des indépendances*, Paris, Le Seuil, 1970 [1968].
- LINTVELT, Jaap, *Essai de typologie narrative le « point de vue » : théorie et analyse*, Paris, José Corti, 1981.
- MAINGUENEAU, Dominique, *le Contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993.
- OYONO, Ferdinand, *le Vieux nègre et la médaille*, Paris, Union générale d'Éditions (10 / 18), 1983 [1956].
- TODOROV, Tzvetan, « les Catégories du récit littéraire », dans *Communications*, 8, Paris, Le Seuil (Points), 1981.
- WAGNER, Glenda, *Pour une meilleure intelligence des œuvres de fiction : épistémologie suivie de Prolégomènes à une narratologie genettienne comparée des « discours » littéraire et filmique, Aristote, Saussure, Genette et al.*, Université Laval, octobre 1995.
- ZOLA, Émile, *Germinal*, Paris, Garnier-Flammarion (GF), 1968.