

Une conscience éco-géocritique africaine dans les œuvres de Moussa Sène Absa et Aminata Sow Fall

Olubunmi O. ASHAOLU
Obafemi Awolowo University Ile-Ife / Nigéria
ashaolu.o@gmail.com

Résumé

Se focalisant sur des problèmes géocritiques, la littérature africaine a été décrite comme passive sans ferveur éco-géocritique européenne. Les œuvres africaines, selon les écologistes européens, démontrent plutôt des engagements dans l'idéologie coloniale et socio-politique. Même si le souci géocritique n'existe que chez quelques critiques littéraires africains, la littérature africaine s'insère quand même dans la conscience géographique et écologique depuis le mouvement de la Négritude. Dans cette analyse, nous comptons faire une analyse critique de la dégradation de l'espace maritime et territorial africain tel qu'il est représenté dans *Tableau ferraille* (1998), un film de Moussa Sène Absa et *Festins de la détresse* (2005) un roman d'Aminata Sow Fall. Notre étude cherche des réponses aux questions de savoir: qu'est-ce qui détruit l'espace africain et quelles conséquences de cette destruction les œuvres présentent-elles sur la totalité de la société post-indépendante africaine? Comment l'espace africain est-il représenté par M.S. Absa et A. Sow Fall? Nous concluons qu'ils font la peinture de la destruction écologique pour poser un problème qui mérite autant d'attention que la dégénérescence du système socio-politique africain.

Mots clés : mer, écologie, géocritique, destruction, espace, emplacement.

Abstract

African literature has been described to be passive, lacking European ecological and geocritical lustre. According to Western ecologists, rather African literary works exhibit concerns and engagements with colonial and socio-political ideologies. Even if few African literary critics explore geocriticism, African literature has displayed geographical and ecological awareness since the period Negritude.

This present critical work is an analysis of the ecological and geocritical degradation of African maritime and territorial space as represented in *Tableau Ferraille* (1998), a film by Moussa Sène Absa and *Festins de la détresse* a novel by Aminata Sow Fall. The study seeks clarifications to questions such as: what is responsible for spatial and ecological degradation of Africa; what are the consequences of the degradation on the totality of post independent African society. What kind

of spatial representation of Africa do the works represent? The conclusion shows that the works depict ecological destruction of Africa as a problem that merits similar focus as that of degeneration of African socio-political system.

Keywords : sea, ecology, geocritic, destruction, space, place.

Introduction

Les préoccupations sur la réalité sociale de l’Afrique contemporaine restent frappantes dans les œuvres d’après l’indépendance. A l’intérieur de la peinture des problèmes socio-politiques qui rongent le continent, demeurent les tropes de soucis sous-jacents qui font appel à une critique sémiotique. La sémiotique est décrite comme une science qui étudie comment le sens est construit en signes et textes en plusieurs formes. C’est le sens ainsi produit qui mène à la compréhension de sémosis. La sémiotique s’intéresse aussi à l’information et à son interprétation (M. Danesi, 2007, p. 12). Or, la critique littéraire africaine ne s’intéresse pas assez aux questions d’interaction entre l’homme, l’écologie et la géocritique. L’objectif de cette étude est de montrer que malgré la prépondérance de critiques socio-réalistes de *Tableau ferraille* (1998), un film de M. S. Absa et *Festins de la détresse* (2005) de A. Sow Fall, les deux œuvres ont beaucoup à offrir à la critique littéraire dans le domaine de l’enjeu entre l’homme, l’espace et l’écologie. D’ailleurs, nous étudions des fonctions de témoignage que font la mer et la terre dans la narration historique des personnages des œuvres sous considérations. Le débat de cet essai aide à bien situer comment les protagonistes organisent et donnent du sens à l’espace et à l’emplacement de l’environnement en Afrique post-indépendante.

1. Développement articulé

1.1 Théorie d’approche. L’écologie et la géocritique dans la littérature africaine postcoloniale

Il nous faut tout d’abord une compréhension nette sur le point pertinent de la théorie écocritique et géocritique qui fait l’objet de notre essai. L’écocritique s’oriente vers la critique littéraire de l’environnement qui à travers la création littéraire propose une compréhension et la bonne gestion durable de l’environnement tout entier. La géocritique ou l’étude littéraire spatiale met l’accent sur la réaffirmation de l’espace dans la théorie critique et sociale; elle provoque et

Une conscience éco-géocritique africaine dans les œuvres de Moussa Sène Absa et Aminata Sow Fall

(Olubunmi O. ASHAOLU)

répond à la question du changement spatial dans les Lettres et les Sciences Sociales. La géocritique ne met pas l'accent sur l'usage de l'espace et la localisation ou l'emplacement comme l'écocritique mais la géocritique accentue l'importance sociale de l'espace et de l'emplacement. Les théoriciens postcoloniaux tels que F. Fanon, E. Said et G. C. Spivak ont d'une façon ou d'une autre mis en valeur l'espace et la géographie dans leur enquête sur l'expérience historique de l'impérialisme. (R. T. Tally et C. M. Battista, 2016, p. 2).

La géographie littéraire est encouragée par des objectifs politiques surtout en ce qui concerne le renseignement sur la fonction de l'espace et l'emplacement dans la représentation littéraire. Voilà pourquoi R. T. Tally et C. M. Battista (p.2) expliquent que:

While distinctive in meaningful ways, both ecocriticism and geocriticism share a concern for the manner in which spaces and places are perceived, represented and ultimately used»¹ [Bien qu'ils soient différents ayant de sens divers, l'écocritique et la géocritique se soucient de la manière par laquelle l'espace et l'emplacement sont perçus, représentés et employés].

Récemment, les endroits spatiaux qui étaient considérés comme paisibles sont menacés par l'instabilité du monde social et de la nature. Au lieu de peindre l'espace de façon romantique à la mode du 19^{ème} siècle, la conscience éco-géocritique interroge comment les activités spatiales de l'homme rivalisent avec celles de la nature en diminuant les bénéfices de la terre et de la mer. L'écocritique et la géocritique ont des points de convergences en ce que les deux insistent sur l'importance de localisation/endroit. Mais une approche éco-géocritique envisage des points de vues critiques qui étudient les intersections entre la fonction spatiale de la nature et de l'écologie. Le développement des approches qui examinent les interstices sous-jacentes du pouvoir dans la représentation spatiale et écologique fait partie des buts de la géocritique.

1. 2. L'espace et l'emplacement

La complexité dans la distinction entre l'espace et l'emplacement ou la localisation amène à se demander: qu'est-ce que c'est que l'espace? Qu'est-ce que c'est que l'emplacement? La représentation spatiale porte sur des aspects littéraires qui font appel aux soucis géocritiques. Il

¹ Voir *Ecocriticism and geocriticism: Overlapping territories in environmental and spatial literary studies*. Eds. R. T. Tally Jr. C. M. Battista, Saville, Palgrave, Macmillan. 2016.

sera facile d'aborder un essai sur le terrain littéraire et spatial en considérant l'enjeu entre l'espace et l'emplacement. Dans son effort de simplifier l'espace, B. Westphal (2007) propose deux approches fondamentales à l'étude géocritique portant sur des espaces, l'un abstrait et l'autre concret. Le premier inclut l'espace conceptuel et l'autre l'emplacement factuel. Par ailleurs, dans *Space and Place: the Perspectives of Experience*, Y. Tuan considère l'espace comme un domaine de liberté et de mobilité, alors que l'emplacement est un endroit ou une localisation clos et humain. Précisément, il identifie une relation étroite entre l'espace et l'emplacement car:

the meaning of space often merges with that of place. 'Space' is more abstract than 'place' The ideas of 'space' and 'place' require each other for definition. From the security and stability of place we are aware of the openness, freedom and threat of space, and vice versa. Furthermore, if we think of space as that which allows movement, then place is pause; each pause in movement makes it possible for location to be transformed into place.

[le sens de l'espace se fond souvent à celui d'emplacement... Pour être bien compris, les idées de l' 'espace' et de l' 'emplacement' dépendent l'un de l'autre. De la sécurité et de la stabilité de l'emplacement, nous prenons conscience de l'ouverture, de la liberté et de la menace de l'espace, et vice versa. De plus, si nous considérons l'espace comme permettant la mobilité, donc l'emplacement est une pause, chaque pause dans le mouvement rend possible la transformation d'un site à un emplacement]. (Y. Tuan, 2001, p. 6).

Donc, l'emplacement est un monument sur lequel l'œil reste quand il fait un survol général des scènes, un point d'attente et de focalisation. Le lieu spatial change par rapport à l'emplacement quand il possède une définition et attire du sens (B. Westphal).² L'emplacement inclut l'univers vaste et à la fois minuscule; il «calls for intellect than perception» [fait appel à l'intelligence plus qu'à la perception] (B. Westphal, p. 4). Cet emplacement n'est pas inconcevable car il rend accessible le monde abstrait au delà du monde visible. L'ouverture ou l'espace illimité aide à réfléchir critiqueusement au mot espace qu'on croit bien connu surtout dans l'analyse littéraire. L'espace qui dès le début est vague et abstrait assume un sens logique quand il devient plus familier et investi de valeur. L'emplacement, par contre, a une identité, une ambiance qui provoque des questions dont le «concern with the nature and quality of human environment» [souci est porté sur la nature et la qualité de l'environnement humain.] (Y. Tuan, p. 5). Cette idée nous mène aux préoccupations écocritiques.

² Voir B. Westphal, *Geocriticism: Real and Fictional Spaces*, trad R. T. Tally, Palgrave, Macmillan, 2007.

Une conscience éco-géocritique africaine dans les œuvres de Moussa Sène Absa et Aminata Sow Fall

(Olubunmi O. ASHAOLU)

Au sens figuré, l'espace est plein d'interprétations symboliques qui aident à voir l'infinitude et l'ouverture comme un lieu sans limite. Il y a une connexion entre l'espace et l'emplacement; le premier du côté géographique s'inspire de géocritique alors que le deuxième fait référence à l'écocritique. En fait, les deux dépendent l'un de l'autre car littéralement, l'espace peut contenir le sens de sécurité contre l'assaut alors que l'emplacement est un centre de valeur où on satisfait aux besoins biologiques. Dans la conception de l'enjeu entre l'espace et l'emplacement, les deux agissent comme deux constituants du monde vécu qui assument le sens inattendu et aident à poser des questions auxquelles on n'a jamais pensées. C'est au carrefour de la connexion entre l'espace et l'emplacement que nous examinons *Tableau ferraille* et *Festins de la détresse* afin de pouvoir en faire ressortir des consciences écocritiques et géocritiques que les Sénégalais M. S. Absa et A. Sow Fall attribuent à l'Afrique contemporaine.

Les approches écologiques et géocritiques dont bénéficient les critiques littéraires récents s'avèrent ne pas être sous-estimées dans une étude sémiotique de l'espace telle que le metteur en scène de *Tableau ferraille* et l'auteur de *Festins de la détresse* les présentent au lectorat. Absa et Sow Fall semblent avoir tissé leurs œuvres dans des arrière-plans d'un espace maritime tenant compte du fait que la mer devient une force liée à la notion de la nation qui soutient quelques protagonistes d'un côté et de l'autre permet de lire des défis écologiques et spatiaux de l'Afrique post-indépendante. Force est de noter aussi que les deux œuvres émanent du milieu sénégalais. Voici pourquoi la majorité de ce présent article s'incline sur une conscience éco-géocritique côtière.

2. La conscience éco-géocritique dans *Tableau ferraille* et *Festins de la détresse*

Une conscience éco-géocritique dans les deux œuvres permet de voir autrement l'opinion de C. Carman (2016, p.3) à savoir que «The ocean remains the one place on earth where écocritics are still somewhat reluctant to tread» [l'océan reste un lieu sur terre où les écocritiques sont d'une manière réticents à aborder]. L'océan fait l'objet d'intérêt de plusieurs œuvres littéraires

sénégalaises.³ Signalons à ce niveau que notre analyse s'intéresse à l'espace de la mer étendue dans la surface et non pas à l'intérieur de l'océan. Etant donné que des études portant sur la conscience éco-géocritique des espaces côtiers dans *Tableau ferraille* et *Festins de la détresse* sont rares, notre objectif dans cette étude est de faire une analyse critique des rapports entre l'homme et la mer et le monument côtier au niveau spatial et écologique dans les deux œuvres. Donc, un examen de la représentation de la mer favorise toujours une compréhension phénoménologique de rapports spatiaux et écologiques en ce qu'elle évoque une capacité d'interroger le présent afin de concrétiser l'avenir.

2. 1. *Tableau ferraille* et la conscience éco-géocritique

La narration de *Tableau ferraille*, une œuvre qui partage le même nom avec le village Tableau Ferraille où le film est tourné, s'ouvre à la plage avec des métaux rouillés. Ce village doit son nom au chantier de ferraille, donc le nom de l'emplacement géographique de «Tableau Ferraille». A l'ouverture, un petit garçon traîne un jouet de camionnette fabriqué de fer rouillé. Ce garçon, sans nom, ne parle qu'à la fin du film: le caméscope focalise la camionnette maintes fois dirigeant l'attention du spectateur vers son symbole comme produit de junk du village, une métaphore de sa ruine et sa technologie dérisoire. Le sens large de ce lieu d'ordure sera exploité dans quelques lignes.

Un élément très fort dans la représentation de l'espace côtier du film est que la narration profite de retour-en-arrière qui fait que le caméscope bouge d'un espace symbolique à l'autre - la mer et le cimetière, l'une en face de l'autre, d'où Gagnésiri, la protagoniste et première femme de Daam, s'agenouillant devant le tombeau de son amie Anta, narre l'histoire en voix off. Un son diegétique de la musique (des chanteurs mourides)⁴ alterne les pensées inscrites de Gagnésiri. Signalons que Gagnésiri et Daam (un homme politique vertueux) sont en train de s'exiler à cause de l'échec de leur lutte contre la corruption. Sa narration terminée, Gagnésiri sort du cimetière et

³ Il est à noter est que le portrait de la mer figure dans beaucoup d'œuvres émanantes du Sénégal. D'habitude la zone côtière est peuplée de plus de la moitié de la population (A. Engels, p. 175), au Sénégal. Il arrive que la peinture littéraire profite de la zone fluviale comme on le trouve chez quelques auteurs dont l'œuvre émane du Sénégal y compris Pierre Loti un Français, et les sénégalais Sembène Ousmane, Mariama Bâ et Fatou Diome.

⁴ Au Sénégal, le groupe mourides est une confrérie musulmane qui assimile à l'islam des traditions du peuple wolof. Ils sanctifient le travail et poussent très loin les notions d'entraide et de solidarité. Voir L. Villaión (p. 69).

Une conscience éco-géocritique africaine dans les œuvres de Moussa Sène Absa et Aminata Sow Fall

(Olubunmi O. ASHAOLU)

devant elle, se trouve Daam qui dort. Après quelques pas en direction de Daam, Gagnésiri fait un demi-tour, elle le quitte. Le petit garçon avec le joujou de camionnette rouillée vu à la première scène, voyant qu'elle prend la direction opposée, tire son boubou en demandant:

Garçon: Et s'il se réveille, qu'est-ce que je vais lui dire?

Gagnésiri: Dites-lui que je suis partie, avant que le soleil ne se couche. Je choisirai ma route. Avant que la brume ne se lève, je m'exilerai. Dites-lui que je suis partie. Daam, cadet de Mbissane, je suis partie. Dites-lui que je venais juste lui apporter un peu d'amour. Mais me voilà partie.

(Avec des pas déterminés elle embarque la pirogue, elle est rejointe par les Mouriddes. Elle continue.)

Gagnésiri: Je suis déjà partie. Dites-lui que je suis partie. Gagnésiri est partie avant que personne ne soit réveillé. Dites-lui que je suis partie. Dites-lui que je suis partie, avant que le train [pirogue] ne s'en aille. Dites-lui que je suis partie, parce qu'une vie n'a pas de prix. Dites-lui que je suis partie. (M.S.Absa, 1998)

Le départ de Gagnésiri clôt le film, mais plus que cela, cette toute dernière scène est imbuée de notions d'intersection entre l'espace et l'emplacement. Son obligation de narrer l'histoire terminée, au lieu de monter la caravane pour aller en exil sur terre avec Daam, Gagnésiri choisit son exil à travers la mer qui l'attendait. Elle montre que c'est dans son choix de gagner l'espace maritime que la mer joue le rôle de participant dans l'histoire narrée à partir des perspectives de la première. Gagnésiri s'en va directement à la plage avec une mine déterminée pour embarquer le canoë. Elle entre dans la pirogue et les chanteurs mouriddes vêtus en couleur bleue de la mer la rejoignent. Avec eux, elle s'en va vers la direction de l'horizon. L'horizon symbolise dans cette narration un espace que Y. Tuan décrit comme une fuite vers la mer qui garantit «The flight to the limitless horizon and unrestricted space of the seashore» [la fuite à l'horizon sans limites et l'espace sans restreint au bord de la mer] (p. 3-4). La fuite de Gagnésiri vers la mer fait allusion à une mobilité qui mène à sa liberté d'esprit.

Gagnésiri sur la mer en face de l'horizon fournit une lecture phénoménologique de l'espace de la mer. Ici, la mer suggère un espace pour échapper de la complexité de la terre jusque-là

étouffante dans la vie maritale de Gagnésiri une femme stérile⁵ et celle de son mari qui malgré sa vertu a échoué dans la politique. Répondant au garçon, Gagnésiri répète les mots «je suis partie» onze fois tout en embarquant la pirogue. L'effet de la répétition suggère qu'elle s'éloigne du junk et du détritrus du village, de l'échec en face de sa vertu, de la nécropole (le cimetière), de la souffrance que le village Tableau Ferraille symbolise pour elle. Dans sa fonction géocritique, la mer signifie un espace de refuge qui accorde à Gagnésiri le pouvoir de briser le joug traditionnel exigeant afin de suivre de nouvelles pistes d'engagement féminin. Le choix de l'espace de la mer fait que Gagnésiri fait face à un avenir d'épanouissement emblématisé par la vaste possibilité de la mer. Sa longue robe en orange fait contraste avec la couleur bleue des vêtements des chanteurs mouriddes et surtout de la mer. La couleur orange éblouissante la distingue, permettant de lire comment l'environnement/la nature de la mer investit en elle l'espoir et l'optimisme dans sa fuite vers l'horizon. Compte tenu de l'espace ouvert et étendu de la mer, sa préférence pour la mer, loin de la terre, implique qu'elle embrasse une probabilité maritime et sans restriction ayant souffert sur terre. L'espace maritime lui offre une chance de réécrire son destin. Vu que Gagnésiri n'arrive pas à enfanter sur terre, elle embrasse l'espace de la mer qui évoque en elle un symbole de la maternité métaphorique de frères mouriddes compte tenu du calembour mer/mère. Son départ par la mer démontre le pouvoir spirituel et maternel⁶ que la mer investit en elle. Un espace qui mérite encore une étude est la présence des Mourides ou Bay Fall, une confrérie reconnue pour sa sagacité. Que Gagnésiri embarque le canoë et qu'ils la rejoignent pour s'en aller implique que l'espace de la mer lui attribue un statut de mère maritime des chanteurs ou des personnes justes.

2. 2. Festins de la détresse et la conscience éco-géocritique

Parlant des fonctions textuelles de l'océan, M. Keown et S. Murray (2013, p. 607) dans «Our sea of islands: Globalization, regionalism and (trans) nationalism in the Pacific» insistent que la mer «has always been a cross-cultural space, one in which various narratives of the real and the imagined coexisted» [a été toujours un espace interculturel, celui dans lequel plusieurs narrations

⁵ En Afrique traditionnelle, la stérilité est considérée comme une situation honteuse pour une femme mariée. Ce défaut est à l'origine de la détresse de Rokhaya qui a été stérile pendant une longue période dans *Ô Pays! Mon beau peuple* de Sembene Ousmane.

⁶ Voir D. L. Badejo «Olokun» dans *encyclopedia of African religion*. Eds. Molefi Kete Asante, Ama Mazama, Thousand Oaks, Sage Publications, 2009, p. 489.

Une conscience éco-géocritique africaine dans les œuvres de Moussa Sène Absa et Aminata Sow Fall

(Olubunmi O. ASHAOLU)

du réel et de l'imaginée co-habitent]. Dans *Festins de la détresse*, la mer comme soutien à la narration se voit aussi chez Kiné Ndiagne, la femme de Maar (A. Sow Fall, 2005, p. 111). L'eau ou plutôt le fleuve et la mer assistent à l'histoire de la narration écologique et géocritique – où on voit «non seulement l'eau qui est vie, mais aussi [les] superbes épis dorés par le soleil et le vent sec de l'harmattan» (p. 15) des termes de l'environnement qui renforcent les qualités du climat et de la nature propre à l'écologie.

Il suffit pour le moment de tracer la fonction de l'eau comme une métaphore de liberté de Kiné. D'abord, elle est la descendante de Penda Dièye Rombe Dayo ou Penda Saar Rombe Dayo, une créature mi-humaine, mi-génie, qui est le Grand Fleuve, où Kiné trouve sa force et son courage. Notons que cette aïeule de Kiné a son équivalence dans Osun une déesse fluviale yorouba. Comme « [T]he concept of Osun confirms the notion of merging the ameliorating qualities of water and womanhood for survival and progress» [le concept d'Osun affirme l'idée de mélanger les qualités embellissantes de l'eau et de la féminité pour la survie et le progrès] (Okonjo-Ogunyemi, p. 25), Penda Dièye Rombe Dayo assure aussi la force et le courage de Kiné. Cette aïeule sénégalaise – joue un rôle historique car elle soude le présent et le passé dans le fait que plusieurs personnages partagent sa lignée noble (A. Sow Fall, 2005, p. 8). Penda Saar Rombe Dayo joue aussi des rôles écologiques en ce que – trônée dans les profondeurs du fleuve – elle «irrigue les terres et les âmes» (A. Sow Fall, 2005, p. 107) du pays. Cela est corroboré dans le roman par Maar «- Kiné, ton secret, je crois l'avoir saisi. Penda Saar Rombe Dayo nourrit tes rêves, le Grand Fleuve, tes réflexions sur les mystères de la vie. ... tu es le Fleuve et tu es Kiné » (A. Sow Fall, 2005, p. 108).

Ainsi, voilà pourquoi toute jeune face au mariage forcé avec son cousin, Kiné tire sa puissance dans l'eau. C'est à travers des expressions mises en codes d'eau qu'elle trouve la liberté en s'exilant loin de sa famille patriarcale. A Kiné, Tante Mada Diongue, la griotte de la famille, déclare «Je ne veux pas que la misère te tue. T'en aller d'ici.... Ecoute-moi et tout ira bien » (A. Sow Fall, 2005, p. 111) A son arrivée au lieu d'exil, Kiné passe le message imbu du code d'eau que la griotte a envoyé à Diakhère, la marraine qui l'héberge:

C'est Tante Mada Diongue qui m'a envoyée, avait dit Kiné.... Elle m'a chargée de te dire qu'elle viendra me chercher un de ces jours quand *l'eau vaseuse du puits* sera redevenue limpide. Diakhère avait vite compris qu'il y avait un problème dont cette

jeune fille était le centre et qu'il ne pouvait s'agir que de mariage refusé. (A. Sow Fall, 2005, p. 111 nous insistons).

Le code d'eau limpide suggère une allusion écologique, mais plus précisément, il exige une forme de clarté de la situation complexe de Kiné. La clarté de l'eau symbolise une métaphore de la solution à son problème.

Dans *Festins de la détresse*, il est à noter que l'eau ou la mer ne touche pas que la vie des femmes; Maar le mari de Kiné arrive à inscrire son contact avec la mer. Il est nécessaire de noter que la mer occupe un espace frappant, car le roman s'ouvre même sur une retrospection de l'espace maritime et de l'enfance / du passé de Maar. La conscience éco-géocritique de Sow Fall est évidente car dès la première page, au premier paragraphe, Sow Fall peint l'image d'une narration qui privilégie l'enjeu spatial et écologique:

Maar...tout enfant encore, il livrait des pots de lait à quelques clients de sa mère éparpillés aux quatre coins de la ville. Il connaissait par cœur les rumeurs, les frissons, les secousses, les bruits et les coulers de l'aurore car à ses premières lueurs, il avait défini sa corvée, ouvert l'enclos pour libérer les bêtes et noué quelques mailles des filets de son père si ce dernier n'était pas en mer (A. Sow Fall, 2005, p. 5).

Sa tâche quotidienne fait part de la relation entre l'homme et les animaux surtout dans une région côtière. L'on peut dégager une cohabitation paisible entre les bêtes et l'homme; un rapport qui fait que la zone de contact emblématise une représentation horizontale entre l'homme et l'animal. Libérer les bêtes symbolise que Maar mène une vie qui encourage la liberté des animaux. Tout en plaçant l'homme au premier rang des espèces par rapport aux bêtes, Sow Fall met toutes les espèces sur un niveau horizontal et non pas vertical. La peinture de rapport entre Maar et les bêtes efface donc les idées chauvinistes de l'idéologie humaine qui sous-estiment les autres espèces. Ainsi, Maar pratique la recommandation de J. Bennett qui propose que «...to begin to experience the relationship between persons and other materialities more horizontally, is to take a step toward a more ecological sensibility» [...commencer à sentir les relations entre les êtres humains et les autres matérialités de façon horizontale est prendre un pas vers la sensibilité écologique]. (cité dans C. Carman, 2016, p. 8).

Une conscience éco-géocritique africaine dans les œuvres de Moussa Sène Absa et Aminata Sow Fall

(Olubunmi O. ASHAOLU)

3. La sensibilité écologique

3. 1. *Tableau ferraille*

Tableau ferraille offre une attaque plus acerbique aux animaux de la mer ainsi qu'aux habitants du village Tableau Ferraille à travers les rôles de Président;⁷ il n'occupe pas de poste de président, mais il est escroc et antagoniste de Maar. Selon Diogoye, un chauffeur de la caravane chargée de produits toxiques «Président nous demande de le débarrasser des barils...» Par ce fait, on voit que Président orchestre le déchargement de produits toxiques dans la mer. Malheureusement, l'effet désastreux des produits chimiques n'est pas du tout compris par les chauffeurs que Président emploie pour verser ces produits chimiques dans la mer. Selon Diogoye, leur besogne n'est qu'une bonne affaire commerciale. Voyons un dialogue entre Diogoye et Biraama, un autre chauffeur et ami du premier:

Diogoye: Chaque baril me rapporte 2000 francs. Fais le compte... j'en ai 6. C'est un grand jour! Figure-toi que j'en suis à mon troisième voyage.

Biraama: Qu'est-ce que je vais en faire?

Diogoye: Ce que tu veux! Moi je jette le contenu dans la mer, je rince et je vends les barils soit aux teinturières, soit aux femmes pour l'eau. Tu peux en tirer 1000 francs de plus. (M.S. Absa, 1998).

A ce point, Daam, épuisé devant le cimetière intervient en avertissant Diogoye que les barils contiennent des produits chimiques. L'humour acerbique et la méconnaissance du danger écologique que courent les villageois de Tableau Ferraille sont soulignés dans la réponse de Diogoye:

Diogoye: Chimique? C'est pas chimique, c'est radioactif. Radio quoi? Radio - actif. 3000 francs le baril multiplié par 6 barils? Egale 18000 multiplié par 10 voyages? Egale 180, 000. (M.S. Absa, 1998).

Diogoye, sans savoir la conséquence de ses rôles, profite de l'ouverture de l'espace de la mer pour y jeter les produits chimiques envoyés des pays avancés. En réalité, jeter des produits chimiques dans la mer, un univers écologique, aboutit à la pollution. Du point de vue écologique, ce rôle de l'homme nuit au bien-être des poissons et d'autres espèces aquatiques qui habitent

⁷ Le nom de ce personnage n'est pas à confondre avec le poste du président. Président est l'un des commerçants-manipulateurs qui nuit à la bonne administration de Daam surtout dans l'escroquerie du premier par rapport au contract de bâtir un pont à Tableau Ferraille.

l'écosystème de la mer. Il empoisonne et détruit les animaux maritimes tout en abîmant l'écologie maritime. Chez les personnages, verser des produits chimiques dans la mer suggère le danger des maladies sérieuses dues à la consommation des fruits de mer ou au contact avec les barils vendus comme conteneur d'eau.

La scène du dialogue sur les produits radioactifs présente un enjeu entre le souci écologique et spatial car elle illustre la dégénérescence à travers les produits radioactifs et le mur du cimetière qui est un espace de nécropole. Diogoye et ses collègues participent à la dégradation de l'écologie maritime; ce qui fait que la scène (qui se déroule devant un cimetière) indique que l'emplacement héberge les morts – les victimes des actions écologiques de l'homme. Soulignons que ce dialogue se déroule contre l'arrière-plan d'une muraille du cimetière avec l'image de la Statue de la Liberté – une image des Etats-Unis et les mots USA 94 inscrits en gras sur le mur. Donc, les barrils des produits toxiques, la Statue de la Liberté et la participation de Président (y compris Diogoye) - deviennent symbolique de la collaboration entre l'Occident et quelques leaders africains qui permettent, chez eux, le déchargement des produits toxiques provenant des pays avancés. Voilà comment le dialogue entre Biraama et Diogoye anticipe le déchargement des produits radioactifs au Gabon en décembre 2009 sans considérer l'effet que l'activité a sur la nature et les Gabonais.⁸

Dans son rôle d'ordonner le déchargement des produits toxiques, Président symbolise comment les leaders africains collaborent avec les pays industriels pour détruire l'écologie africaine et empirer la vie des gens. Il faut souligner que l'espace de la vaste eau de la mer reste comme une victime de l'injustice humaine dans le cas de Président. La peinture de la pollution maritime dans ce cas indique un enjeu entre l'écologie et la géocritique.

3. 2. Festins de la détresse

Cette étude montre la destruction écologique qui s'étend en dehors de la mer. Par exemple, l'auteur de *Festins de la détresse* prend conscience de la détérioration de Keuri Diamm, un village/ espace côtier qui se métamorphose en une grande ville touristique.⁹ Or, selon Maar, c'était un

⁸ En décembre 2009 la mine d'uranium de Franceville a déchargé 2 million de tonnes de produits radioactifs au Sud-Est du Gabon. Voir A. Le Sage 2010 «Africa's irregular security threats: Challenges for U.S. engagement» dans *Strategic Forum* No 255, p. 7 May. Voir aussi K. Lewis, 2012 «Toxic dumping in Ivory Coast called environmental disaster», *Voice of America*, Sep. 26.

⁹ Keuri Diamm, un village métamorphosé à une ville touristique perd son originalité africaine. D'abord, le village est dans ce contexte un espace modifié pour céder aux caprices des touristes européens. Pour les personnages indigènes

Une conscience éco-géocritique africaine dans les œuvres de Moussa Sène Absa et Aminata Sow Fall

(Olubunmi O. ASHAOLU)

village propre, ayant le sens de «la maison de paix,» (A. Sow Fall, 2005, p. 49) une interprétation qui démontre sa valeur naturelle au niveau écologique. Par ailleurs, l'auteur met en exergue la valeur d'antan et ainsi historique de ce village car tout au début du roman, cet espace côtier montre qu'il était « [l]a zone ... très prisée, le site magnifique, la mer, le paysage, le microclimat... » (A. Sow Fall, 2005, p. 49) – rayonnant la pureté écologique. Cette assertion venant du protagoniste n'est pas à sous-estimer car il aide à lire des lignes d'orientation géocritique du texte. La peinture d'un village patrimonial suscite l'intérêt spatial tout en poussant la curiosité du lectorat sur la situation actuelle de l'espace surtout quand les fils de Maar doivent y visiter. La métamorphose de Keuri Diamm évoque la déploration de la nouvelle ville qui démontre un état de dégradation jusqu'au point où Biram et Gora y expérimentent «*le triste spectacle d'insalubrité et de ruines* que la ville leur avait offert jusque-là» (A. Sow Fall, 2005, nous insistons, p. 80) Donc, Biram et Gora y font face au défi de l'espace spatial car le village, devenu une ville, a cédé aux changements au point où les indications et la description données par Maar ne correspondent plus à l'espace actuelle devant ses fils.

La dégradation de cette ville va beaucoup plus loin car sa pollution n'épargne pas la végétation. On peut prendre le cas du baobab, un arbre dont la posture à l'entrée de Keuri Diamm n'est pas à négliger, mais qui maintenant est dans un état déplorable.

Biram et Gora sont arrivés à la gare de Keuri Diamm à la mi-journée. Ils ont vu l'immense baobab au ventre béant qui trône à l'entrée de la localité, dominant tout, étendant l'ample manteau de son feuillage sur la végétation en dégradation avancée. Ils ont contemplé longuement avec respect et ont regretté que ce monument éternel – *symbole de l'âme de ce pays* – soit 'insulté' de manière si flagrante par les *tas d'ordure* et de *détritus* de toute nature déversés tout autour, dans l'indifférence générale des riverains (A. Sow Fall, 2005, nous insistons, p. 79).

Au niveau spatial, la situation déplorable du baobab indique la dégénérescence de la région urbaine africaine qui perd la maîtrise de la culture et le respect pour la nature. Au niveau géographique, la position de l'arbre nous indique une métaphore de la destruction à l'intérieur de la ville; car toute la ville comporte des ruines selon les enfants de Maar. Le fait que l'âme du pays

représentatifs des propriétaires du village, c'est un site, confisqué par le gouvernement du pays au nom de l'intérêt national (A. Sow Fall, 2005, pp. 82-83); le tourisme fait que le village devient un héritage perdu à la culture et économie occidentale.

soit symbolisée dans cet arbre en déchéance renforce son injure à la nation et à la tradition. Son mauvais état signifie une conscience écologique qui fait appel à la survie de l'arbre pour que les protagonistes en bénéficient. Ce baobab, en fait, symbolise l'image déplorable de l'arbre qui va à l'encontre de sa mémoire spirituelle, bienveillante et maternelle dans les récits africains (L. Yao, p. 80-81, 84). La dégradation de l'arbre suggère une érosion de la valeur traditionnelle africaine que le baobab, un élément écologique subit. Donc Biram et Gora représentatifs de l'auteur recommandent l'usage sain de cet arbre afin de conserver une écologie équilibrée.

Conclusion

Tableau ferraille et *Festins de la détresse*, les œuvres étudiées dans cet article, sont des évidences du fait que les cinéastes et auteurs africains sont actifs dans leur lutte pour maintenir une harmonie entre les êtres humains et la nature. Par les rôles des personnages des deux textes, M. S. Absa et A. Sow Fall justifient les bénéfices et les désavantages qu'une bonne ou une mauvaise gestion de la nature peut causer chez les êtres humains. Mais c'est plutôt à travers l'analyse écologique qu'on peut percevoir le message géocritique des deux œuvres. Du côté cinématique, par exemple, dans la narration du film, l'usage de la représentation vibrante de l'image aide à déduire le degré des réseaux physiques qui lient l'homme et l'espace dans le but d'atteindre une harmonie écologique. Sow Fall n'a pas fait moins d'effort dans sa tentative de tracer l'origine et l'effet éco-géocritique, surtout si l'on considère Keuri Diamm (un emplacement pur et naturel) et son implication de métamorphoser en son niveau actuel d'hébergement des ruines dû à la destruction de l'arbre qui symbolise l'âme nationale. La conscience de destruction écologique dans le film et le roman est sans doute équivalent à l'empoisonnement du milieu par les forces locales et mondiales. Nous soulignons que M. S. Absa et A. Sow Fall usent de *Tableau ferraille* et *Festins de la détresse* pour recommander une bonne gestion de la nature et de l'espace africain au niveau national et international pour avoir une conscience éco-géocritique approfondie du continent.

Références bibliographiques

ABSA Moussa Sène, 1998, *Tableau ferraille*, San Francisco, California Newsreel.
BADEJO Deidre, 2009, «Olokun», *Encyclopedia of african religion*, Thousand Oaks, Sage Publications, Editeurs Molefi Kete Asante et Ama Mazama, p. 489-491.

Une conscience éco-géocritique africaine dans les œuvres de Moussa Sène Absa et Aminata Sow Fall

(Olubunmi O. ASHAOLU)

CARMAN Colin, 2016, «Oceans and ecotones in Mary Shelley's *Maurice, or the Fisher's cot*», *Landscapes: the Journal of International Centre for Landscape and Language*, 1/7, p. 1-19.

DANESI Marcel, 2007, *The quest for meaning: A guide to semiotic theory and practice*, Toronto, University of Toronto Press.

ENGELS Anita, 2008, «Local environmental crises and global sea-level rise: The case of coastal zones in Senegal», *Culture and the changing environment: Uncertainty, cognition and risk management in cross-cultural perspective*, New York, Berghan Books, Editeur Casimir Michael J., p. 175-196.

KEOWN Michelle et MURRAY Stuart, 2013, «Our sea of islands: Globalization, regionalism and (trans)nationalism in the Pacific», *The oxford handbook of postcolonial studies*, Oxford, Oxford University Press, Editeur Graham Huggan, p. 607-627.

LE SAGE André, 2010, «Africa's irregular security threats: Challenges for U.S engagement», *Strategic forum*, May/255, p. 1-12.

LEWIS Kim, 2012, «Toxic dumping in Ivory Coast called environmental disaster», *Voice of America*, Sep. 26.

OKONJO-OGUNYEMI Chikwenye, 1996, *Woman palava: The Nigerian novel by women*, Chicago, The University of Chicago Press.

SOW FALL Aminata, 2005, *Festins de la détresse*, Yaoundé, Presse Universitaire d'Afrique.

TUAN Yi-Fu, 2019, *Space and place: The perspectives of experience*, Minneapolis, University of Minnesota, Press.

TALLY Robert Jr et BATTISTA Chritine M, 2016, «Introduction: Ecocritical Geographies, Geocritical Ecologies, and the Spaces of Modernity», *Ecocriticism and geocriticism: Overlapping territories in environmental and spatial literary studies*, Saville, Palgrave Macmillan, Editeurs Robert T. Tally Jr et Christine M. Battista, p.1-18.

VILLAION Leonardo A, 2006, *Islamic society and state power in Senegal: Disciples and citizens in fatick*, Cambridge University Press.

WESTPHAL Betrand, 2007, *Geocriticism: real and fictional spaces*, trad Robert T Tally, Palgrave, Macmillan.

YAO Lambert Konan, 2013, «Fonctionnalité et symbolisation de l'arbre dans les contes ouest africains d'expression française», *Recherches en langue et littératures françaises*, 10/6, Accédé sur googlebooks.com le 6/10/2019, p. 77-86.