

Espace et marginalité Chez Libar Fofana

SOW Mamadou Yaya* 

Université Général Lansana Conté de Sonfonia-Conakry, Guinée
mamadouyayasow27@gmail.com

Reçu: 13/06/2023,

Accepté: 27/10/2023,

Publié: 15/11/2023

Space and Marginality in Libar Fofana's Work

ABSTRACT: *In his six novels, Guinean writer Libar Fofana endeavors to depict the conditions of women and marginalized people, perceived by the dominant opinion as second-class citizens. This article aims to illustrate how the stigmatization of these characters as minorities is intricately linked to the subdivision of space. This spatial division serves as a key to understanding the underlying conflicts within society, revolving around norms and values.*

KEYWORDS: space, marginality, minority, stigmatisation, sociocriticism.

RÉSUMÉ : *L'écrivain guinéen Libar Fofana s'emploie à peindre dans ses six romans la condition des femmes et des marginaux en qui l'opinion dominante voit des êtres de seconde zone. Cet article vise à démontrer ce que la stigmatisation de ces personnages qui font ainsi figure de minorités a de lien avec la subdivision de l'espace qui devient une clé de lecture d'un conflit qui se noue dans la société autour des normes et des valeurs.*

MOTS-CLÉS : espace, marginalité, minorité, stigmatisation, sociocritique.

* Auteur correspondant : SOW Mamadou Yaya mamadouyayasow27@gmail.com

Introduction

S'il y a une constante aisément remarquable dans l'œuvre de l'écrivain guinéen Libar Fofana, c'est bien l'omniprésence de la figure du marginal, cet être dont la caractéristique principale est de « souffrir » d'un attribut qui le discrédite aux yeux de son entourage, le met dans une situation inconfortable au cours d'une interaction et que E. Goffman (1975) appelle « stigmaté »¹. Cette figure que Sow (2021) désigne par l'expression « personnage abject » regroupe des individus exclus de la sphère de la normalité et stigmatisés pour cause de certains attributs que l'on peut ranger en trois catégories. On note en premier lieu ceux qui ont un corps porté à la monstruosité par la caricature à cause de malformations congénitales, d'une couleur de peau marquant une altérité (l'albinos et le métis, par exemple) ou de maladies affectant la peau telle que la lèpre ou amenant une peur de la contagion comme le sida. En second lieu, ces attributs concernent une condition sociale défavorable (due à la naissance, au genre, à la catégorie socio-professionnelle ou au niveau de vie) suscitant une réaction négative de l'entourage et un rejet au bas de l'échelle sociale. Enfin, en troisième lieu, figurent tous ces personnages au comportement ou à l'état psychologique jugé « anormal » et qualifiés de menace pour l'ordre social établi tels que les fous, les iconoclastes et tous ceux dont l'attitude est marquée par la déviance par rapport à une norme sociale posée comme référence.

Si ces personnages sont considérés comme marginaux et victimes d'une stigmatisation dont les formes varient et vont de l'indifférence à la violence, il s'avère important d'interroger ce que leur condition a de rapport avec l'occupation de l'espace dans une société où ils sont mal vus. Interroger ce rapport est d'autant plus pertinent que de l'avis de nombre de critiques, l'espace romanesque n'est jamais neutre. Et l'un de ses rôles est notamment d'aider à caractériser les personnages, à saisir leur identité. Aussi, Y. Reuter (2007, 37) remarque-t-il que l'espace permet de : « *décrire le personnage par métonymie (le lieu où il vit et la façon dont il l'habite indiquent, par voie de conséquence, qui il est) ; décrire la personne [sic] par métaphore (le lieu qu'il contemple renvoie par analogie à ce qu'il ressent.* »

Dans le cadre de cet article, nous nous posons donc les questions suivantes : de quelle manière la stigmatisation sociale se lit-elle à travers la répartition de l'espace à l'œuvre dans le roman fofanaen ? Si l'occupation de l'espace se fait en fonction du statut social des personnages, quel rapport les personnages jugés non conformes à un idéal ou mis au second plan ont-ils avec les lieux qu'ils occupent ? Quel sens leur donnent-ils ?

Pour répondre à ces questions, nous procéderons à une lecture sociocritique du roman fofanaen. Cette approche part des postulats théoriques de Claude Duchet. Ceux-ci se résument dans ces propos du critique qui indique que la méthode dont il est à l'origine de la mise en œuvre en s'inspirant des travaux de Gorges Lukacs et de Lucien Goldman très attachés au marxisme consiste

à ouvrir l'œuvre [littéraire] du dedans, à reconnaître ou à produire un espace conflictuel où le projet créateur se heurte à des résistances, à l'épaisseur d'un déjà là, aux contraintes d'un déjà fait, aux codes et modèles socio-culturels, aux exigences de la demande sociale, aux dispositifs institutionnels. (Duchet 1979, 4).

¹ E. Goffman, sociologue américain, s'est longuement consacré à l'étude de ces stigmates et à la manière dont ceux qui en sont porteurs souffrent de stigmatisation dans la société américaine. Il définit le terme « stigmaté » en remontant à son origine grecque et l'évolution de son acception d'une marque physique à une catégorie plus générale désignant des individus jugés anormaux. C. Rostaing écrit à ce propos : « *C'est Erving Goffman qui a fait du stigmaté (étymologiquement une marque durable sur la peau) un concept sociologique, en l'étendant à tout attribut social dévalorisant, qu'il soit corporel ou non – être handicapé, homosexuel, juif, etc. Le stigmaté n'est pas un attribut en soi : il se définit dans le regard d'autrui. Il renvoie à l'écart, à la norme : toute personne qui ne correspond pas à ce qu'on attend d'une personne considérée comme « normale », est susceptible d'être stigmatisée.* » (Rostaing 2015, <http://sociologie.revues.org/2572>).

La sociocritique se fixe donc comme objectif d'étudier la socialité du texte littéraire et permet, comme le note P. Barberis (1990, 123), « *la lecture de l'historique, du social, de l'idéologique, du culturel dans cette configuration étrange qu'est le texte.* » Cette approche nous semble mieux indiquée pour mettre en exergue, dans notre analyse, la place des minorités et les enjeux de la stigmatisation sociale que pose le roman fofanaen à travers la représentation des tensions émanant du rapport des hommes au sein de la société et que nous estimons largement lisibles dans la construction de l'espace.

Ainsi, dans un premier temps notre propos sera centré sur la représentation de l'espace en se focalisant sur sa répartition en fonction du genre pour comprendre la place qu'occupent les femmes dans cette société représentée. Dans un second temps, nous tenterons de dégager le rapport à l'espace avec les autres personnages placés au bas de l'échelle sociale comme la femme, mais ayant des stigmates plus profonds qu'elle et victimes d'une stigmatisation plus marquée.

1. Espace masculin vs espace féminin : l'occupation spatiale comme mode de figuration d'un rapport de pouvoir

L'espace est une donnée importante pour l'individu et la société. Il est le cadre dans lequel tout humain naît, se meut, entre en interaction avec ses semblables, réalise ses désirs. Mais si l'homme naît au hasard dans un espace, l'occupation de celui-ci regorge une signification qu'il découvre au cours de son évolution. Cette signification lui est antérieure même si au cours de sa vie, des événements ou des positions idéologiques ou autres peuvent l'amener à jouer sur elle en s'employant à la conforter ou à la déconstruire. Ainsi que le rappelle S. Böhmisch (2010, 13), en effet, « *l'être ne naît pas dans un univers neutre et blanc, [...] la construction des sujets se fait dans un espace symbolique qui les précède et les marque.* »

De ce fait, l'espace permet de décoder le fonctionnement des sociétés dans la mesure où son organisation reflète en grande partie les rapports entre les personnes qui y vivent. C'est dire que si les humains façonnent les lieux qu'ils occupent et leur donnent l'aspect qui sied à leurs aspirations et à leur mode d'être, ceux-ci, à leur tour, donnent des informations sur cette manière d'être et participent à l'élaboration de leur façon de vivre. Aussi, peut-on convenir avec F. Paravy, (1999, 6) qu'« *Être et espace sont indissociables, ils s'appellent et se conditionnent mutuellement.* ».

Il n'est donc pas étonnant que la littérature qui est une forme d'art qui véhicule les aspirations des peuples construise l'espace à l'image de ce qu'il est dans la réalité sociale. Ce qui fait que, de la même manière qu'il constitue un cadre de vie pour les humains, il est, dans le roman, le cadre dans lequel se mettent en mouvement les personnages. Ici aussi, comme dans la réalité, l'espace est fortement marqué dans la mesure où il conditionne l'action d'un personnage, aide à le décrire, lui sert de refuge ou lui est hostile. De la même manière que l'espace réel évoque un mode de civilisation, une culture, une manière d'être au monde du groupe qui y vit, l'espace romanesque construit s'accompagne d'un sens qui n'est jamais neutre et qui dit assez sur les personnages et leurs rapports au monde :

Si l'espace « réel » en soi est une construction signifiante, tout discours sur l'espace, notamment le discours littéraire, est donc une construction signifiante du second degré, qui informe, trie, et hiérarchise le matériau pré-construit offert par le « réel ». Il apparaît donc légitimement comme un champ privilégié de significations psychologiques, sociologiques, esthétiques ou philosophiques. (Paravy 1999, 9)

Cette remarque est fort proche de celle de P. N'Da qui insiste sur la place que doit occuper l'espace dans la lecture du roman : « [l'espace] *est le cadre d'accomplissement de la diégèse, le circonstant des actions narrées, le territoire d'évolution des personnages et le lieu de déploiement de leurs faïes. Il s'avère une opération de lisibilité très importante de tout texte littéraire.* » (N'Da 2003, 104).

Or, si l'espace occupe une place aussi importante dans la « lisibilité de tout texte littéraire », comme le souligne P. N'Da, toute analyse doit s'y pencher pour examiner la description qui en est faite, le rôle

qu'il joue dans le roman et la fonction qu'il remplit. Ce qui n'échappe pas à R. Bourneuf lorsqu'il écrit : « *L'analyse, même superficielle d'une œuvre narrative, qu'elle appartienne au théâtre, au cinéma, ou au roman, montre l'importance du décor, du milieu.* » (Bourneuf 1970, 87-88).

En se penchant sur la littérature africaine écrite d'expression française, on a toujours noté le fait que de nombreux romans construisent l'espace de sorte qu'il exprime, par métonymie, la situation vécue par les personnages ou constitue le symbole de la conflictualité qui se lit dans le rapport entre les différentes entités qui interagissent. On se rappelle par exemple que chez Ferdinand Oyono, dans *Une vie de boy*, le rapport hiérarchique entre l'administration coloniale et les Africains soumis à cette entreprise d'exploitation se lit dans la subdivision de la ville en « quartier résidentiel » où siège la première et en « quartier nègre » où s'entassent les colonisés. De même, dans *Ville cruelle* d'Eza Boto, tel que le montre A. Gouaffo (2015), la subdivision de Tanga, en Tanga sud, habité par les colons blancs et Tanga Nord, occupé par les Noirs, est symbole de la hiérarchisation sociale de l'époque. Ahmadou Kourouma et Alioum Fantouré, respectivement dans *Les Soleils des indépendances* et *Le Cercle des Tropiques*, font cas de la même organisation de l'espace en se focalisant sur la manière dont, avec l'indépendance acquise, ce qui était la zone occupée par le colon est devenue le repaire des nouveaux chefs (Africains) et de quelques privilégiés au détriment de la masse qui est toujours restée coincée dans l'insalubrité des taudis des anciennes banlieues qui ne cessent de s'étendre à mesure que les villages se vident.

Libar Fofana, en suivant ce mode de création de l'espace qui consiste à fortement le marquer par la relation hiérarchique et conflictuelle existant entre les personnages pour refléter les tensions sociales, ne fait donc que suivre la voie de ses devanciers en quelque sorte.

Mais il ne construit pas un espace où l'on voit s'opposer une classe dirigeante et une classe populaire parce que son observation porte plutôt sur un phénomène qui perdure à travers le temps : celui de l'altérité qui découle du regard que la société peut poser sur certains individus et capable d'impacter leur rapport à l'espace. Chez lui, la matière du roman concerne l'occupation de l'espace tel qu'il se décide même au niveau le plus élémentaire : celui en vigueur dans la famille et dans les communautés, même s'il arrive qu'il jette un œil sur l'intervention de l'Etat quand le marquage de certains espaces ne peut provenir que de lui. Cette particularité de Libar est due au fait que ses romans font peu cas de la politique. En effet, son propos n'est pas de dénoncer les abus de l'administration coloniale. Il ne consiste pas non plus – en tout cas, dans une large mesure – en une satire du pouvoir postcolonial. Il s'intéresse plutôt au rapport entre l'homme et son environnement immédiat (famille, communauté). Ce qui est surtout à l'œuvre dans ses romans, c'est une réflexion profonde sur la place des individus stigmatisés dans une société dominée par les préjugés. Si la satire du politique y survient à certains moments, elle concerne rarement le rapport des dirigeants au peuple en général. Elle se limite souvent à l'examen de la manière dont le politique perçoit ces marginaux et les traite.

Ainsi, en s'intéressant principalement aux enjeux de la stigmatisation sociale, Libar Fofana construit un espace romanesque qui en porte la marque. Dès son premier roman, comme un avertissement qu'il lance au lecteur, il commence par l'informer de la mentalité des personnages qui vivent dans cet espace : ce sont des conservateurs accrochés aux traditions, des gens qui tiennent à ce que perdure l'organisation sociale où chacun est figé dans un rôle. Ainsi, ce lecteur ne sera nullement étonné d'être face à un espace divisé en zones en fonction de normes et des valeurs et du genre des individus. Aussi lit-on en découvrant Bakari, le héros, revenant dans son village de Djoulabougou après de nombreuses années passées en France : « *A sa droite, il vit quelques habitations semblables de loin à des termitières coiffées d'un chapeau de paille et, çà et là, des hommes retranchés dans l'imperceptible forteresse de leurs traditions.* » (Fofana 2004, 11).

Pour maintenir une forme de constance dans cette mentalité de conservation des valeurs qui préside à toute décision et à toute pratique dans ce milieu et qui traverse toute son œuvre, Fofana met en scène dans *Comme la nuit se fait lorsque le jour s'en va*, son dernier roman, le vieux Cissé dont la caractérisation par le narrateur en fait un type du conservatisme, de l'intolérance et du refus de l'ouverture et de l'étranger. En usant de la métaphore, il assimile son obscurantisme à la nuit : « *Il [le vieux Cissé] s'appuyait sur ses*

principes comme d'autres sur une canne, et avançait dans la nuit des traditions avec l'obstination d'un homme rempli de certitudes. » (Fofana, 2016 : 24).

Une fois présentée la mentalité qui règne dans ce cadre souvent rural, Libar peut aisément mettre le lecteur ainsi préparé au contact de sa subdivision.

Le premier cas que l'on peut noter dans cette subdivision significative dans le rapport au pouvoir que les personnages peuvent entretenir est le clivage entre espace masculin et espace féminin. Le roman fofanaen met en scène la société guinéenne², une société islamo-traditionnelle où le pouvoir revient aux hommes. Il s'agit aussi d'une société patriarcale où il est donné plus de visibilité et de valeur aux hommes. Ce qui fait que les personnages qui y arborent la figure du père souhaitent tous donner naissance à des garçons. Avoir une fille constitue pour certains d'entre eux une sorte de « faute de mieux ». Ceux-ci s'y accommodent. Mais d'autres montrent de façon explicite leur désarroi et voient en la naissance d'une fille un malheur. Ainsi, le vieux Cissé dont nous avons fait cas plus haut, malgré les nombreux sacrifices et prières effectués, se voit gratifié d'une fille. Il n'est pas content. Aussi, le narrateur, usant de l'ironie, rapporte la pensée du vieil homme en ces termes :

Longtemps resté, faute d'héritier, la branche infructueuse de l'arbre familial, cet homme de traditions eut, à soixante ans passés, le malheur d'être le père d'une fille. Malgré les prières des anciens et les potions de deux marabouts réputés, le ventre de la seconde épouse ne donna plus rien. (Fofana, 2016 : 22).

Pour généraliser cette perception à l'égard de la femme à toute la communauté, le narrateur fait de la famille du vieux Cissé une partie intégrante de celles qui croient que c'est « *un sort acharné [qui leur] inflige cinq ou six filles pour un garçon.* » (Fofana 2016, 31).

Tout cela confirme les dires de (Ngo Mbai-Gweth Ndjicki 2009, 13) sur le statut de la femme dans les sociétés traditionnelles africaines : un être mis au second plan, en dessous des hommes. Elle écrit : « *en général, les sociétés africaines traditionnelles sont des sociétés patriarcales dans lesquelles le problème de la hiérarchie masculine et des tabous culturels se pose avec acuité.* »

Ceci d'autant plus qu'à côté du fait que la femme étant perçue comme une « étrangère » qui quittera tôt ou tard le foyer du père pour appartenir à une autre famille (celle du mari), elle est victime de tout un ensemble de stéréotypes négatifs qui lui sont associés et que Libar Fofana évoque dans ses romans. Ainsi, on lui reproche souvent son penchant pour le bavardage, son égoïsme, sa perfidie, son penchant à propager les maladies (surtout sexuellement transmissibles), sa faible rentabilité dans le travail pour la famille par rapport aux hommes, etc. Or, comme le notent Amossy et Herscherberg (2015, 38), « *il ne s'agit pas là de traits innés définissant la féminité comme telle, mais des effets de la distribution sociale des rôles entre les sexes.* ».

Le fait de donner naissance à des filles étant ainsi perçu comme un malheur, la femme ayant un statut social inférieur à celui de l'homme, il va sans dire que cette situation d'infériorité aura un impact sur son occupation de l'espace. Ainsi, la répartition sociale des tâches en fonction de la nature patriarcale de la société lui réservera forcément un espace où se lit une limitation de son pouvoir de décision et de sa liberté. Aussi, occupe-t-elle la périphérie, à travers un ensemble de lieux souvent éloignés de l'espace public des hommes. Si les hommes sont tout à fait visibles dans des espaces centraux de prise de décision comme la

² Ce qui est visible à travers les lieux choisis pour le déroulement des actions. Tous, sauf quelques villages imaginaires, revoient principalement à deux villes guinéennes : Conakry, la capitale et une ville située non loin de là, Kindia. Ceci rappelle d'ailleurs ce qu'écrit B. Diallo au sujet du rapport des écrivains guinéens à l'espace : « *le romancier guinéen ne décrit le plus souvent que son pays d'origine, sa région natale [et] une étude réaliste [de son] récit doit s'appuyer sur les bases géopolitiques auxquelles son texte renvoie pour mieux être appréhendé et dégagé du halo d'incertitude qui l'entoure.* » (Diallo 2009, 19).

place publique, la femme aura comme lieux de prédilection ceux qui constituent l'environnement du ménage.

C'est surtout dans la cuisine qu'on la voit le plus souvent, occupée à préparer des mets parce que le premier rôle qui lui est dévolu est celui de nourrir la famille, l'homme étant celui qui doit donner la dépense. La mère de Bakary, héros de *Le Fils de l'arbre* est une illustration parfaite de cette figure de femme parquée dans la cuisine, n'en sortant presque jamais. A son sujet, le narrateur dit qu'en pensant à elle, Bakary la voyait toujours « *entourée de fumée et soufflant sur les braises, les yeux rouges [et semblable à] une vieille marmite* ». (Fofana 2004, 78). D'autres femmes viennent renforcer cette image de la « femme-marmite ». Il s'agit par exemple de Bintou, personnage du roman que nous venons de citer, dont la première évocation se fait en lien avec la cuisine. Aussi est-elle présentée, avant même qu'on ne connaisse son nom, comme n'importe quelle fille qui « *allait d'une marmite à l'autre, une spatule à la main* » (Fofana 2004, 16) tandis qu'au même moment les hommes discutent au dehors. Le contraste est saisissant ici parce qu'il oppose deux espaces : l'un, fermé et réduit, occupé par la femme obligée de surveiller les mets qu'elle prépare (donc pas libre) et l'autre, ouvert, avec son symbole de liberté et de possibilité d'aller et venir sans crainte.

Pour montrer que ce rapport de la femme à la cuisine est une tradition et non une simple coïncidence, Libar Fofana en multiplie les occurrences de sorte que l'on en trouve presque une dans chacun des six romans qu'il a écrits. Ce qui fait qu'à côté de la mère de Bakary et de Bintou évoquées dans le premier roman, l'écrivain reprend l'image de la femme cuisinière dans quatre autres. Dans *Nkörö* (2005), on lit : « *Près de la première case, une fillette récurait une marmite noire.* » (Fofana 2005, 85). Plus loin, au sujet de la vieille Saran, on note : « *Tayoro trouva la femme assise devant sa cuisine, en train de broyer lentement des cacahuètes.* » (Fofana 2005, 128). Dans *L'Étrange rêve d'une femme inachevée* (2012), décrivant la joie de la vieille Saran qui fête le retour de Kindia de ses filles, les siamoises Hawa et Ramatoulaye, le narrateur rapporte : « *La femme, folle de joie, alla annoncer partout le retour de ses filles. Elle dansait et pleurait, puis courait à la cuisine, une spatule à la main, les yeux rougis par les larmes et la fumée.* » (Fofana 2012, 136). Quant à *Comme la nuit se fait lorsque le jour s'en va* (2016), c'est la généralisation qui est de mise pour décrire le lien fort entre femme et cuisine : « *Devant chaque maison, deux fois trois grosses pierres, noires de fumée et de suie, servaient de cuisine. Au milieu des marmites du soir, des femmes s'affairaient, une spatule à la main.* » (Fofana 2016, 72).

Mais c'est surtout dans *Le Diable Dévot* (2010), le quatrième roman du Guinéen que l'on retrouve plus d'occurrences du rapport femme-cuisine qui y revient par trois fois. D'abord, on peut lire : « *[L'imam] trouva sa fille assise devant sa case, d'où elle surveillait les marmites du soir.* » (Fofana 2010, 73). Ensuite : « *Garangué emmena Sékou dans leur chambre, Fatou monta à l'étage, et Héra se trouva une occupation à la cuisine.* » (Fofana 2010, 128). Et pour terminer : « *Revenue à l'auberge, Héra s'affaira au milieu de ses marmites, silencieuse et malheureuse.* » (Fofana 2010, 133). La fille en question dans toutes ces occurrences est Héra, orpheline de mère et fille malheureuse d'un imam qui l'exploite et ne manque jamais de la rappeler sa condition de femme en insinuant qu'elle lui aurait été mieux utile si elle avait été un garçon.

La cuisine n'est pas le seul lieu réservé à la femme. A côté de celui-ci, figurent tous ces espaces qui, comme lui, sont relatifs au ménage. Parmi eux, on peut noter le puits (Fofana 2004, 49) qui met la femme en relation avec la corvée d'eau : étant celle qui cuisine, lave les habits et fait la vaisselle, elle doit trouver l'eau pour le faire. Il y a également lieu de citer la cour, c'est-à-dire la concession familiale (Fofana 2004, 49) et les escaliers de l'immeuble d'habitation (Fofana 2016, 278) dont le nettoyage lui incombe.

Il ressort de cet examen des lieux occupés par les femmes dans le roman fofanaen que l'espace y est strictement partagé en fonction du genre. Les hommes ont le leur qui symbolise leur statut social élevé, l'ouverture et la liberté qui vont avec ; les femmes ont aussi le leur avec cette idée de limite dont il est inséparable, symbole de leur condition sociale qui en fait un être soumis au diktat des hommes. Cette répartition est si rigoureuse que toute tentative de la modifier est perçue comme une transgression. C'est

ainsi que, dans *N'Körö* (2005) par exemple, Libar met en scène une femme qui, malgré sa lourde charge, se baisse, en passant près des hommes qui discutent, pour les saluer. Aussitôt, sa présence gêne. Sentie comme une menace, son geste de politesse passe inaperçue et rend les hommes nerveux : « *Ils [les hommes] restèrent muets car une femme passait près de la paillote, une bassine d'eau sur la tête. Malgré le poids de sa charge, elle plia légèrement les genoux pour saluer. Cela les agaça.* » (Fofana 2005, 125).

Même âgée, la femme voit toujours sa présence dans l'espace central des hommes où se discutent des choses sérieuses comme une intrusion. La vieille Saran l'apprend à ses dépens : elle qui voulait juste manifester sa joie de revoir Tayoro après une longue absence de celui-ci, s'impatiente et vient le trouver à la place du village où les hommes sont réunis pour discuter d'un problème d'héritage. Sa venue agace et on le lui fait savoir. L'un d'entre eux lance : « *Laisse-nous donc, Saran, [...] nous avons à parler.* » (Fofana 2005, 29).

Nous voyons ainsi, à travers ce rapport de la femme à l'espace, ce que remarque C. Venter à propos de la distribution des rôles très rigides dans la société en fonction du genre : « *Les femmes sont souvent socialisées pour accepter les rôles qui sont définis par la communauté et les essais de les confronter mènent souvent à l'expulsion de la société.* » (Venter, 1995-1996 : 61).

Mais la répartition de l'espace dans le roman fofanaen n'est pas que fonction du genre et du rapport de pouvoir qui s'établit entre les hommes et les femmes. Il est aussi fonction de la perception, positive ou négative que la société a des personnages, selon qu'ils satisfont ou pas à un certain idéal en vigueur en un lieu et en un temps donnés. Aussi allons-nous examiner à présent le rapport à l'espace des personnages affublés de certains stigmates les mettant dans une position de marginalité plus importante que celle provenant de l'appartenance au groupe des femmes.

2. Figures de l'objet et institutions de marginalisation

Outre les femmes, nombreux sont les personnages qui ne jouissent pas d'un traitement de faveur de la part de leur groupe d'appartenance dans le roman fofanaen. Cette mise au ban de la société et la stigmatisation profonde qu'ils vivent viennent du fait que leurs stigmates les range dans la catégorie des anormaux. Ceci explique le fait que, comme pour les femmes, un espace spécifique leur est souvent réservé. Mais pour ces personnages-là, la spécification de l'espace est accompagnée d'une décision consciemment mûrie et prise comme un geste volontaire d'éloignement de ce qui ne plaît pas ou de ce qui dérange l'ordre établi. On pourrait ainsi parler de zones spéciales qui fonctionnent comme des institutions de marginalisation qui ont pour fonction soit d'isoler, soit de punir. Ces zones spéciales peuvent être une simple création familiale ou communautaire comme elles peuvent être des institutions dûment constituées par l'Etat avec toutes les prérogatives qui y sont rattachées et tout un personnel destiné à les faire fonctionner.

Les zones spéciales non étatiques, celles qui sont liées à la famille et à la communauté, constituent le plus souvent le symbole de la peur quand elles sont destinées à cacher des membres de la famille qui naissent avec une certaine difformité les mettant dans une posture d'étrangeté ou vivant avec des maladies contagieuses ou auxquelles est rattaché un certain discrédit.

Pour ce qui est des personnages qui occupent un espace marginal pour cause de difformités, la meilleure illustration est celle des siamoises Hawa et Ramatoulaye, les protagonistes de *L'Etrange rêve d'une femme inachevée* perçues par leur entourage comme des monstres au sens que Foucart (2010) donne à ce mot. Leur altérité se traduit dès leur naissance par la fuite de leur père Luncény, un paysan s'attendant à ce que sa femme mît au monde un garçon mais se retrouve face à ces filles en qui il voit « *[une] créature [qui] totalisait deux têtes d'inégales grosseurs, un bras normalement développé, deux petits bras et une paire de jambes.* » (Fofana, 2012 : 15-16).

Le père ayant fui, son grand frère, Biro, en hérite la charge. Ne pouvant tuer celles qu'il qualifie de « *l'œuvre du diable.* [...] *Une œuvre improductive et coûteuse.* [...] *un fardeau financier et une cause de*

souffrances morales » (Fofana, 2012 : 15) parce que dissuadé par les anciens, il prend l'option de les cacher. Il ne veut pas qu'elles soient visibles du public parce que selon lui, la connaissance du public de tout lien avec ces « monstres » entacherait l'honneur de sa famille. Il pense même que cela empêcherait le mariage de son fils à une fille de bonne famille.

L'endroit choisi pour occulter leur existence est le fond d'une case comme le précise le narrateur : « Il [Biro] réussit à persuader les anciens de cacher les siamois au fond d'une case pour éviter de transformer le village en une foire aux monstres. » (Fofana 2012, 19).

A l'instar des siamoises qui sont cachées à la vue du public par la famille dans ce que nous venons d'appeler des zones spéciales de marginalisation, des personnages touchés par certaines maladies sont soumis au même sort. C'est notamment le cas de ceux qui souffrent de la lèpre et du Sida. Une grande peur entoure ces deux maladies. Si cette peur se limite à la contagion pour la première et les ravages qu'elle produit sur le corps du malade, elle est surtout liée au narratif qui s'est imposé dans l'esprit des communautés au sujet de la seconde. En effet, le sida n'est pas simplement perçu comme une maladie contagieuse, une pandémie mortelle dans l'espace que met en scène le roman fofanaen. Parce que sexuellement transmissible, elle y est fortement considérée comme une maladie de la débauche. Nombreux sont les personnages qui pensent qu'elle ne touche que ceux qui ont transgressé les interdits en matière de sexualité, ceux qui s'adonnent aux péchés de la chair. Alors, chaque famille s'en méfie parce qu'avoir un malade du sida sous son toit est synonyme de honte, de perte de pureté.

Dans l'un ou l'autre cas, cette peur conduit à l'isolement du malade ; d'abord pour éviter qu'il ne contamine les autres, ensuite pour fuir le regard des voisins. Au sujet de l'éloignement de l'espace qui fait figure de centre pour cause de lèpre, le personnage de Sali est un cas frappant. Belle auparavant, mais rattrapée par cette maladie qui la défigure, ronge ses membres et sa peau, elle dégoûte tout le monde ou presque. Elle est chassée de nombreux lieux publics qu'elle fréquente. Quelquefois, à défaut de pouvoir la chasser, les gens préfèrent la fuir pour s'en éloigner parce que la percevant comme un être monstrueux au point qu'elle est obligée de cacher la laideur de son visage martyrisé par la lèpre sous un foulard. Ce qui est surtout frappant, c'est le fait que, dès l'annonce du nom de la maladie dont elle souffre par un étranger qui était de passage dans son village, elle est isolée du groupe de filles avec lequel elle avait l'habitude de dormir : « Sali se coucha seule ce soir-là, sans souper. Les nubiles qui partageaient habituellement sa case avaient préféré aller dormir ailleurs, après s'être frictionné le corps avec un savon noir à base de soude caustique appelé soda. » (Fofana 2007, 35-36).

Pire encore, l'isolement de Sali s'accompagne d'un éloignement plus important que celui qu'on a noté pour le cas des siamoises. Si celles-ci sont cachées au fond d'une case, loin du regard des curieux, elles restent au moins dans l'environnement familial. Sali, elle, est complètement bannie du village. A cause de la maladie, elle devient étrangère à sa communauté qui la laisse partir avec un inconnu sans se soucier de ce qu'elle deviendra. Le narrateur ne manque pas de souligner l'hypocrisie des villageois en décrivant cette scène pathétique d'expulsion de la fille de l'environnement des siens : « Le lendemain, on l'escorta jusqu'à la sortie du village. On lui donna de la nourriture et des bénédictions, en parts égales, et elle s'en alla en pleurant, incapable de comprendre ce qui lui arrivait. » (Fofana 2007, 36).

Dans le cas du sida, le personnage exclu est Khady, une fille mariée de force par son père et prostituée par son mari. Quand les frères de ce dernier apprennent qu'il est mort du sida, ils chassent Khady alors qu'auparavant ils la convoitaient tous. Elle est expulsée du foyer conjugal avec une cérémonie qui a tout d'un exorcisme :

Alors, avec une crainte superstitieuse de paysans, ils l'accompagnèrent hors de la concession en murmurant des sourates et des formules mystérieuses. Marchant derrière elle, une femme effaçait à l'aide d'un balai les traces de ses vieilles sandales pour conjurer le mal qu'elle portait et l'empêcher de revenir sur ses pas. (Fofana 2016, 172).

Revenue chez son père, elle vit une situation plus désespérante car celui-ci préfère la voir mourir que de perdre la face. Il se comporte à l'égard de sa fille comme Biro le fait avec les siamoises. Il se dit par exemple que les gens, en apprenant la séropositivité de sa fille (qui n'était même pas formellement établie en ce moment), ne lui achèteraient plus les tubercules que produit son champ. Il est très choqué, indigné et en même temps apeuré, comme nous l'apprend le texte :

Il était [...] contrarié par le retour de sa fille. Car elle revenait avec une maladie que les familles cachent à leurs voisins, un mal plus honteux que des dettes anciennes, des enfants illégitimes ou des accouplements incestueux. [...] Il se vit déshonoré et montré du doigt. Qui achèterait encore ses tubercules ? (Fofana 2016, 173).

Il ne se soucie pas de l'envoyer au moins à Conakry suivre un traitement et ce, malgré les conseils de son beau-frère, Youssoufou, venu spécialement de la capitale pour le conseiller et le plaider pour le laisser au moins partir avec elle et tenter de la sauver. Il préfère ainsi l'isoler, sous les conseils du griot Guéli Moussa. L'endroit trouvé pour cela est une hutte où la fille est parquée comme du bétail. La sentence du griot qui fait office de médecin de circonstance est sans appel : « *Il faut l'emmener dans une pièce et lui faire boire de l'eau d'acacia et de tamarinier. Son contact est très dangereux. Il ne faut pas la toucher, et elle ne doit utiliser ni les mêmes bols ni les mêmes latrines que vous.* » (Fofana 2016, 173).

Mais les zones spécialisées de marginalisation ne servent pas qu'à isoler les personnages atteints de stigmates physiques ou les malades. Elles abritent également ceux qui sont en conflit avec la société, ceux qui ont transgressé les interdits en commettant un acte jugé répréhensible. De ce fait, ils sont perçus comme abjects selon les termes de J. Folio qui écrit : « *L'élément abject est considéré comme amoral car il est associé à une perte des valeurs par la société. L'objet de l'abjection fait vaciller tous nos repères.* » (Folio 2011, 8).

Du fait de cet acte de transgression, ils sont jugés désormais indignes d'habiter le centre et sont renvoyés vers la périphérie, une zone de non confort pour prendre la mesure de la faute commise. Cette situation concerne surtout, chez Fofana, les femmes qui mettent au monde des enfants naturels et ces derniers. Mettant en scène une société islamo-traditionnelle où la chasteté est enseignée aux jeunes filles et garçons et fait partie des normes sociales, l'écrivain guinéen montre comment certains personnages qui ont enfreint à cette règle sont rejetés du groupe. Ainsi est le cas de Bintou, un personnage important de *Le fils de l'arbre*. Promise en mariage au héros Bakary, elle tombe enceinte de l'oncle de celui-ci qui profite de sa naïveté et abuse d'elle. Elle donne naissance à un garçon prénommé Youssouf. Mais les villageois de Djoulabougou, au lieu de chercher à comprendre ce qui s'est réellement passé pour punir le véritable coupable, s'acharnent sur la jeune fille et son enfant surtout lorsqu'elle refuse d'épouser un vieux forgeron qui demande sa main. L'attitude de la fille est perçue comme un affront parce qu'elle a osé affronter le patriarcat qui se déchaîne et décrète son expulsion du village. Elle trouve alors refuge dans une grotte située sur l'autre rive du fleuve.

Dès lors, une démarcation se crée avec la signification qui y est associée. Le village qui est ici le centre de la vie communautaire est l'espace pur, celui des « vertueux » (Fofana 2004, 66) comme le surnomme Youssouf. La grotte, elle, constitue la périphérie, la zone spéciale des impurs (Youssouf le bâtard et sa mère fornicatrice). Et cette ligne de démarcation est d'autant plus significative qu'elle est infranchissable pour chaque entité : Youssouf et sa mère n'osent pas traverser le fleuve pour aller au village au risque d'être maltraités et chassés. De même, pour ne pas être au contact de la souillure, les villageois préfèrent rester de leur côté. D'ailleurs, même quand ils viennent pêcher dans le fleuve, ils font tout pour éviter la partie où se retrouve Youssouf bien qu'elle soit plus poissonneuse. Ce qui amuse ce dernier qui ironise sur la situation en parlant à Bakary qui, de retour de la France, ose franchir la limite :

Pour eux [les vertueux], nous avons tous les défauts. Ma mère et moi ne trouvons aucune grâce à leurs yeux. Rien ne peut nous racheter. Tenez, par exemple, pendant la saison sèche, quand le niveau

de l'eau est très bas, je viens pêcher parfois de ce côté-ci du fleuve. Il y a plus de fond. Quand ils m'aperçoivent sur leur rive, ils vont se baigner très haut en amont pour ne pas répondre à mon salut ou accepter un poisson. Mais je crois que nous leur rappelons qu'on n'est pas propre parce qu'on a pris un bain. (Fofana 2004, 66).

Les institutions de marginalisation constituant des zones spéciales qui découlent de la volonté de la famille ou de la communauté de se protéger de ce qu'elles perçoivent comme étant une menace à leur sécurité ou à leur équilibre constituent donc des lieux d'exclusion et d'éloignement porteurs de signification. Par cette répartition de l'espace, on lit la séparation entre ce qui est considérée comme la partie saine du groupe et ce qui est perçu comme corrompu et qu'il faut extirper pour éviter que le mal se propage.

Tout de même, il arrive que ces zones spéciales soient occupées quelque peu volontairement par ceux qui les habitent. On peut le constater dans une moindre mesure dans le cas de Bintou et de son fils Youssouf qui élisent domicile dans la grotte. Même si ce choix est motivé par le fait qu'ils soient chassés du village, leur situation n'est pas totalement semblable à celle des siamoises et des deux femmes malades que nous évoquions plus haut. Ces dernières y sont prises et envoyées contre leur volonté. Elles n'ont pas eu l'opportunité de choisir leur lieu de chute. Ce qui est tout le contraire de Bintou et de son enfant. Le village les a chassés. Mais quant au choix d'habiter la grotte, elle émane de la volonté de la mère. Ainsi, si cette grotte fonctionne dans le texte comme un lieu d'exclusion et d'éloignement de « parias », elle se double d'une fonction de refuge et fait figure d'échappatoire pour les occupants qui l'aménagent à leur guise.

On peut noter la même fonction pour les espaces isolés qu'occupent les mendiants. S'ils ne sont pas au centre de la communauté, s'ils sont souvent méprisés et chassés de certains lieux publics où leur présence gêne, ils ont souvent la liberté de choix dans certains lieux qu'ils occupent. Ainsi, par exemple, si Sali, la lépreuse mendicante, sait qu'elle n'est pas la bienvenue dans l'enclot où elle se cache par une nuit où elle est dans l'impossibilité de rejoindre son « repaire », le creux de l'arbre où elle a élu domicile au quartier de la Minière est bien pour elle un lieu de refuge. Il en est de même de la « cour aux mendiants », sorte de cité où se retrouvent les mendiants qui s'y donnent la main en cotisant pour subvenir à leurs besoins et où Sali qui s'est instruite lors de son séjour à la léproserie vient donner des cours. On note ici une sorte d'exception, de refus du marquage : un « contre-espace » est créé par ceux qui ne sont plus reconnus dans la société pour exprimer une sorte de prise du pouvoir sur leur vie qu'ils ne laissent plus organiser par autrui.

Les zones spécialisées de marginalisation émanant de la famille et de la communauté ou choisies par les marginaux eux-mêmes oscillent ainsi dans leur symbolique entre lieu d'éloignement et d'exclusion d'un côté et lieu de refuge et de protection, de l'autre.

Cette double signification recouvre aussi le second type de zones spéciales réservées aux marginaux : ceux qui relèvent d'une création de l'Etat avec des structures et un personnel commis à des tâches bien définies et qu'E. Goffman appelle « *un lieu retiré [...] créé contre la volonté de ceux qui s'y trouvent et qui y ont été administrativement concentrés en raison de leur stigmaté.* » (Goffman 1975, 101).

Trois structures relevant de ce type de zones ont attiré notre attention : la prison, l'hôpital et l'internat. Toutes ces institutions ont en commun le regroupement en leur sein d'individus ayant en partage les mêmes stigmates et leur éloignement du corps social « sain ». Quel que soit leur objectif, ils ont le même caractère ségrégant et stigmatisant, comme le note M. Foucault :

[...] l'asile psychiatrique, le pénitencier, la maison de correction, l'établissement d'éducation surveillée, et pour une part les hôpitaux, d'une façon générale toutes les instances de contrôle individuel fonctionnent sur un double mode : celui du partage binaire et du marquage (fou-non fou ; dangereux-inoffensif ; normal-anormal) ; et celui de l'assignation coercitive, de la répartition différentielle (qui il est ; où il doit être ; par quoi le caractériser, comment le reconnaître ; comment exercer sur lui, de manière individuelle, une surveillance constante, etc. (Foucault 1975, 201).

Pour ce qui est de la prison, elle apparaît comme l'institution de marginalisation la plus stricte. Elle abrite la frange de la population en conflit avec la loi : voleurs, criminels, escrocs et de nombreux autres individus ayant commis des actes qui représentent une infraction en fonction d'un ensemble de lois consignées dans un code pénal. Dans le roman fofanaen, la situation de deux personnages peut être examinée en guise d'illustration de la réalité de ce lieu d'isolement : Tayoro, protagoniste de *NKörö* (2005) et Maciré, l'un des personnages principaux de *Le Diable dévot* (2010).

Le premier est accusé d'un meurtre qu'il n'a pas commis et incarcéré dans la prison de Kindia où il succombe à la torture que lui font subir les policiers assurant sa garde. La seconde, une prostituée, est en prison à Conakry pour avoir tué son amant en défendant leur fille commune qu'il voulait prostituer dans l'auberge qui leur sert d'habitation et de motel. Elle aussi subit la torture et est violée par les gardes pénitenciers. Après un simulacre de procès, elle est condamnée à mort et exécutée malgré sa défense et l'appel fait du premier jugement.

Ce qu'on apprend de la prison à partir de la situation de ces deux détenus, c'est qu'elle constitue une institution de marginalisation qui ajoute les sévices corporels et les actes dégradants à la stigmatisation. Elle fait figure d'un univers de violence qui, bien que mis en place pour réparer une injustice, peut en commettre d'autres.

L'hôpital, autre institution de marginalisation étatique, se rapproche de la prison par l'isolement vécu par ses occupants. Il s'en distingue par le fait que son objectif est, non pas de punir ou de débarrasser la société d'un individu en conflit avec les règles de vie commune, mais de prodiguer des soins à un être qui souffre. Pourtant, cette institution peut souvent avoir l'allure d'une prison pour certains individus souffrant de maladies hautement contagieuses quand, comme les gardes pénitenciers, les médecins outrepassent leurs prérogatives et s'arrogent le statut de ceux qui assurent le contrôle social. Ceci a pour conséquence une segmentation de l'hôpital en différentes zones dont certaines deviennent plus marginales. Aussi retrouve-t-on dans *L'Etrange rêve d'une femme inachevée* (2012), un lieu auquel les médecins eux-mêmes ont donné le nom de « pavillon des incurables », bâtiment très isolé où l'on envoie les malades dont l'espoir de guérison est mince comme les malades du sida : « *Au fond de la cour, près d'un antique fromager, se trouvait un petit bâtiment que des internes cyniques avaient baptisé « le pavillon des incurables ». Deux hommes et une femme y attendaient la mort. La femme et l'un des hommes étaient sans famille.* » (Fofana 2012, 169).

Même si ces malades ne subissent pas des sévices corporels comme les prisonniers évoqués plus hauts, ils sont victimes de violence psychologique : rien que l'appellation de leur lieu d'hospitalisation qui évoque la mort est un moyen de les traumatiser. Ainsi, on comprend bien que, comme le remarque F. Paravy, l'hôpital est l'un des lieux qui ont un rapport étroit avec la prison : « *La prison a des « lieux-satellites » (hôpital, palais de justice, cercle) qui apparaissent comme des « copies plus ou moins euphémisées du modèle central.* » (Paravy 1999, 198).

Une autre de ces institutions de marginalisation ayant un objectif d'aider et de protéger mais susceptible de prendre la figure d'une prison est l'internat que Libar Fofana représente dans *Le Cri des feuilles qui meurent* (2007). On y voit deux lieux construits par les colons pour héberger les enfants naturels nés d'une relation entre les Blancs et les femmes autochtones, comme on le lit dans ce passage :

Les administrateurs coloniaux avaient créé dans les préfectures de Mamou et de Pita deux établissements à l'intention exclusive des enfants naturels abandonnés et ayant du sang européen ou libanais. Les garçons étaient reçus à l'internat de Mamou, et les filles à celui de Pita, aux frais de l'Etat colonial, jusqu'à leur admission à l'école primaire supérieure Camille-Guy de Conakry, où cette ségrégation prenait fin. (Fofana 2007, 13).

L'objectif affiché par ceux qui en sont les créateurs est de mettre les occupants à l'abri de la stigmatisation et de leur donner une éducation. Pourtant, en y regardant de plus près, on comprend que ces

internats symbolisent une double ségrégation qui pourrait être ressentie par les enfants avec une plus grande acuité. Le fait d'y vivre leur donnent, en effet, une figure d'altérité en les mettant dans une situation de l'entre-deux : ils sont rejetés du côté maternel qui voit en eux l'image du colon qui prend aux africains jusqu'à leur femme, foulant au sol leur dignité en s'accouplant avec leurs filles en dehors de toute légalité ; ils sont aussi exclus du côté paternel où ils apparaissent comme des métis n'ayant pas la même valeur que les enfants Blancs. Si tel n'était pas le cas, qu'est-ce qui justifierait leur mise à l'écart, leur regroupement sur la simple base de la naissance ? On voit ainsi en ces internats plus un espace de marginalisation qu'un lieu de protection et d'assistance.

L'internat, s'il est proche de l'hôpital en apparence, il l'est plus de la prison, en réalité, à cause du traumatisme qu'il pourrait causer à des enfants enfermés dans un lieu dont ils peuvent facilement comprendre le caractère stigmatisant.

Conclusion

L'analyse de l'espace mis en scène dans le roman fofanaen a permis de mettre en exergue le fait qu'il entre dans l'économie du récit en reflétant l'idéologie qui structure la société qui l'occupe. Il appert ainsi qu'il s'agit d'une société très inégalitaire traversée par des conflits autour des normes et des valeurs. Cette inégalité qui se lit dans la manière d'occuper l'espace renseigne avant tout sur la condition de la femme. Celle-ci y fait figure d'un être de second plan, retirée des sphères de prise de décision et souvent assignée à des rôles ayant un lien avec le motif alimentaire. Sur ce, il se dégage de cette interprétation des données que fournit l'espace romanesque l'image d'une société sexiste où se cultive la domination masculine et le patriarcat.

L'analyse a ensuite permis de noter l'institutionnalisation de la stigmatisation par la création d'espaces dédiés à des personnages perçus comme porteurs de stigmates. Cette institutionnalisation s'explique par le fait qu'une autorité, dotée d'un pouvoir de décision, au niveau familial, communautaire ou étatique, décrète, de façon explicite et consciente, par les discours et/ou par les actes, qu'une catégorie d'individus doit être isolée, éloignée du corps social. Il en résulte la création d'espaces de marginalisation, familiaux, communautaires ou étatique, occupés par des individus victimes de rejet, et caractérisés par l'ambiguïté : ils jouent souvent une double fonction de lieux d'exclusion, de maltraitance et de malaise et d'espaces de refuge, d'échappatoire.

La lecture de la construction de l'espace chez Libar Fofana permet ainsi de noter que le romancier guinéen rend compte de la conflictualité qui caractérise encore les sociétés africaines au niveau endogène. L'auteur montre, à travers le cadre spatial de la fiction, qu'à l'heure de la mondialisation et de la lutte pour la construction de l'Etat de droit et de la démocratie en Afrique, il y a encore un travail sérieux à faire au niveau des structures de base que constituent les familles et les communautés pour l'acceptation des différences. Ce qui confirme la subjectivité liée à toute construction spatiale dans le roman, qui, d'un lieu physique, passe toujours à un lieu porteur de l'idéologie, de la culture et du sens que lui attribue l'écrivain, comme le note A. Coulibaly : « *L'espace romanesque n'est pas une donnée objective, brute, dénuée de toute influence. Son traitement subit des influences. Il est créé par l'écrivain en fonction de ce qu'il a choisi de dire.* » (Coulibaly 2010, 104).

Bibliographie

Corpus

- FOFANA, L. M. (2004), *Le Fils de l'arbre*, Paris : Gallimard.
- FOFANA, L. M. (2005), *Nkoro*, Paris: Gallimard.
- FOFANA, L. M. (2007), *Le Cri des feuilles qui meurent*, Paris : Gallimard.
- FOFANA, L. M. (2010), *Le Diable Dévot*, Paris : Gallimard.
- FOFANA, L. M. (2012), *L'Etrange rêve d'une femme inachevée*, Paris : Gallimard.
- FOFANA, L. M. (2016), *Comme la nuit se fait lorsque le jour s'en va*, Paris : Gallimard.

Références

- AMOSSY R. et HERSCHBERG A. P. (1999) [2015], *Stéréotypes et clichés*, Paris : Nathan.
- BARBERIS, P. (1990), « La sociocritique », in BERGEZ, D. (dir.), *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris : Bordas, p.121-153.
- BOHMISCH, S. (2010), *Le jeu de l'abjection*, Paris : L'Harmattan.
- BOTO, E. (1954), *Ville cruelle*, Paris : Présence Africaine.
- BOURNEUF, R. (1970). « L'Organisation de l'espace dans le roman ». *Études littéraires*, Volume 3, numéro 1, Québec : Presses de l'Université Laval, p.77-94.
- COULIBALY, A. (2010), *Des techniques aux stratégies d'écritures dans l'œuvre romanesque de Tierno Monénembo*, Paris : L'Harmattan.
- DIALLO, B. (2009), *Réalités et roman guinéen de 1953 à 2003*, Conakry : L'harmattan-Guinée.
- DUCHET, C. (1979), *Introduction à la sociocritique*, Paris : Nathan.
- FANTOURE, A. (1972), *Le Cercle des Tropiques*, Paris : Présence Africaine.
- FOLIO, J. J. (2011), *La poétique de l'abjection dans la littérature gothique américaine postmoderne : le cas de Stephen King (1947-), Peter Straub (1943-) et Chuck Palahniuk (1962-)*, Thèse de doctorat en Littérature américaine, Université de la Réunion.
- FOUCART, J. (2010/2) « Monstruosité et transversalité. Figures contemporaines du monstrueux », *Pensée plurielle* (n° 24), p. 45-61, Bruxelles : De Boeck Supérieur.
- FOUCAULT, M. (1975), *Surveiller et punir, naissance de la prison*, Paris : Gallimard.
- GOFFMAN, E. (1968) [1975], *Stigmates, les usages sociaux des handicaps*, Paris : Les Editions de Minuit.
- Gouaffi, A. (2015), « Tanga Sud » - « Tanga Nord » - Stratification spatiale et topographie des imaginaires en contexte colonial. L'exemple de Ville cruelle d'Eza Boto, in Hans-Jürgen Lüsebrink/Sylvère Mondobari (Eds) : *Villes coloniales/Métropoles postcoloniales. Représentations littéraires, images médiatiques et regards croisés*, Tübingen : Editions Lendemains, pp. 77-88
- KOUROUMA, A. (1968), *Les Soleils des indépendances*, Montréal : Presses de l'UQAM.
- N'DA, P. (2003), *L'écriture romanesque de Maurice Badaman ou la quête d'une esthétique africaine moderne*, Paris : L'Harmattan.
- NGO MBAI - GWETH NDJICKI, M. (2009), *Discours sur les femmes et discours de femmes : une analyse ethno-sociopragmatique de l'Implicite dans quelques pièces du théâtre camerounais francophone*. Thèse de doctorat en Linguistique. Université Rennes 2 ; Université européenne de Bretagne.
- OYONO, F. (1956), *Une vie de boy*, Paris, Julliard.
- PARAVY, F. (1999), *L'espace dans le roman africain francophone contemporain (1970-1990)*, Paris : Harmattan.
- Reuter, Y. (2007), *L'analyse du récit* Paris : Armand Colin.

- ROSTAING, C. (2015), « Stigmate », *Sociologie* [En ligne], les 100 mots de la sociologie, consulté le 16 novembre 2016. URL : <http://sociologie.revue.org/2572>.
- SOW, M. Y. (2021), *Le personnage abject dans l'œuvre de Libar Fofana*, Thèse de doctorat en Littératures africaines, Université Général Lansana Conté de Sonfonia-Conakry.
- VENTER, C. M. (1995-1996) « Community Culture and Tradition: Maintaining Male Dominance in Conservative Institutions. » *Journal of Law and Religion*, 12,1.

Biographie de l'auteur

Mamadou Yaya SOW est enseignant-chercheur au département de Lettres modernes de l'Université Général Lansana Conté de Sonfonia-Conakry. Titulaire d'un doctorat en Littératures africaines, il est chargé des cours de narratologie, de sémiotique et de critique littéraire. Il occupe le poste de Vice-doyen chargé des Etudes de la Faculté des Lettres et Sciences du langage.