LE JEU SPATIAL ET SES POSSIBLES SIGNIFICATIONS DANS LE CONTE AFRICAIN : EXEMPLE DE « DOGBOWRADJI » DE BERNARD ZADI ZAOUROU

DAGRI Kla Stéphanie Béatrice
Doctorante en Lettres Modernes
Département de Lettres Modernes
Université Alassane OUATTARA, Bouaké
dagrikla1904@gmail.com

Résumé

Cette étude traite de l'espace comme théâtre d'opérations dans le conte africain et de ses divers aspects cognitifs. L'analyse part d'une étude terminologique de l'espace dont les typologies, dans l'ordre de grandeur expriment des variantes naturelles et sociologiques. L'espace sert aussi de vecteur au narratif qui établit un rapport de dépendance avec le personnage. Son caractère polysémique exprime une profondeur d'imagination dont les déclinaisons attribuent une destinée circonstancielle spécifique au héros. Le parcours de Dôgbôwradji rythme dès lors avec acquisition et perte de repères.

Mots-clés : jeu spatial, conte africain, significations possibles

Summary

In this study deals with space as a theater of operations in the African tale and its various cognitive aspects. The analysis begins with a terminological study of space, whose tyologies, in order of magnitude, express natural and sociological variations. Space also serves as a vector for the narrative, which establishes a relationshipof dependency with the character. Its polysemic character expresses a depth of imagination, the variations of which attribute a specific circumstantial destiny to the hero. Dôgbôwradji's journey thus punctuates the acquisition and loss of bearings.

Keywords: space game, african tale, possible meanings

Introduction

Le conte est une métaphore, une représentation de l'idéal de la spécificité communauté qui le produit. L'univers animalier qui crée la façade de certains contes participe d'un phénomène de distanciation, autorisant une critique acerbe de certaines contre-valeurs morales. Il donne un enseignement visant à freiner de la société tous les comportements antisociaux et destructeurs. Selon R. Colin (1965 : 143) :

> Le conte est l'occasion de dénoncer les errements de tel ou de tel de l'auditoire que chacun n'a aucun mal de reconnaître sous la fabulation : tel découvre alors qu'on lui plaque à travers le jeu des paroles le masque de l'âne, du bouc ou du lion sur le visage et doit comprendre le fil de l'anecdote ce que la voix populaire lui reproche et l'engage à corriger.

Le conte apparaît donc comme une véritable source d'éducation et de sensibilisation de l'individu vivant en société. Attestant ce propos, P. K. N'Da (1984 : 143) affirme : « Le conte africain est étroitement lié à la pratique sociale, toujours en relation avec la société vivante » et « la séance des contes, comme une pièce de théâtre, est une représentation des drames de la vie sociale. ». Mieux, le conte véhicule les réalités de la vie des individus au moyen des jeux fictifs des personnages dégageant des signes et des symboles pour saisir aisément la leçon donnée. Ces personnages du conte jouent leur rôle dans un espace bien donné.

L'espace est l'étendue dans ou sur laquelle se meuvent les personnages. C'est aussi le champ de l'action, le territoire dont un personnage fait (ou veut faire) la conquête parce qu'il le juge nécessaire à son action, à son parcours, à son rôle, bref à sa vie. Il n'y a donc pas de récit sans espace : tout récit est intrinsèquement lié avec l'espace. Le récit rapporte une histoire, c'est-à-dire une suite d'événements avec des personnages qui évoluent sur un espace où ils accomplissent leurs actions. Gaston Bachelard le précise dans sa poétique de l'espace : « L'espace saisi par l'imagination ne peut rester l'espace...indiffèrent livre à la mesure et à la réflexion du géomètre. Il est vécu non pas dans sa positivité, mais avec toutes les partialités de l'imagination ». (B. Gaston, 1957 : 126).

Aussi, selon Maurice Blanchot l'espace littéraire est « un espace métaphorique, intime, clos, et créatif, où le monde se dissout pour laisser place à une expérience et singulière ». (M. Blanchot, 2003, p. 7).

Ce sujet suscite les questions suivantes : Qu'est-ce que l'espace ? Quelle est la détermination de l'espace dans le conte ? En quoi l'espace est-il objet de quête ? Qu'est-ce que l'espace et qu'est-ce qui caractérise les personnages ?

Pour cette analyse, nous optons pour la sociocritique et la narratologie. Cette étude s'articule sur ses points : la détermination de l'espace dans le conte, l'espace comme objet de quête et l'espace et la caractérisation des personnages.

L'objectif de ce travail est de montrer que l'espace, dans le conte de Zadi Zaourou, détermine par ses caractéristiques, l'évolution sociale du personnage héroïque Dôgbôwradji. Il est donc symbolique et expressif.

I/ Détermination de l'espace dans le conte

L'espace dans le conte est un élément narratif important qui peut être utilisé pour créer un contexte, caractériser les personnages, symboliser des idées et donner une dimension particulière au récit. Il peut être plus ou moins précis, plus ou moins symbolique, en fonction des spécificités du conte et du type de conte.

Les Bété constituent un petit groupe replié sur lui-même d'environ 64294 individus (recensement officiel de 1956). Par la langue, il se rattache aux Krou qui débordent la frontière libérienne pour Monrovia. (D. Paulme, 1962 : pp. 311-313).

Dôgbôwradji, moteur de l'action épique bété, naît et évolue dans un espace essentiellement sylvestre. La tonalité épique de l'action nous amène cependant à disséquer la terminologie de l'espace. Nous aurons donc l'étendue naturelle et l'espace métaphysique qui ne constitueront pas chacun un mouvement de l'analyse, mais dont l'approche nous donnera l'avantage d'avoir découvert dans leur totalité les instances de la magnanimité du Noir dans son essence même.

1- Les micros espaces

Le micro-espace est un concept d'aménagement et de design qui fait référence à l'utilisation optimisée des espaces limités. Il s'agit généralement de zones restreintes dans lesquelles il est nécessaire de maximiser la fonctionnalité tout en conservant une certaine esthétique.

1-1. La chambre

Dôgbôwradji qui a bénéficié de l'hospitalité du génie, occupe avec sa sœur une chambre. La gestion de l'espace dans la pièce est aussi de nature à prouver l'intelligence et la

prudence du héros bété. Il dit en effet à sa sœur : « Toi tu vas te coucher derrière moi, et moi je vais me coucher devant toi ». (B. Z. Zadi, 1988 : 41).

Avec cette disposition, Dôgbôwradji se constitue comme un bouclier pour sa sœur. Il s'interpose pour éviter qu'une attaque surprise du géant ne soit fatale à sa sœur. Sa gestion de l'espace ne s'arrête pas à cette organisation. Dans sa chambre, avant de se coucher, Dôgbôwradji prend des mesures, par prudence : « Ces deux-là donc (...) sont allés se coucher. Wradji lui a tout de suite placé ses choses net, net, net, et se tenait prêt dans sa chambre ». (B. Z. Zadi, 1988 : 36).

Il protège ensuite son milieu en faisant de cet espace ouvert un espace clos. Il ferme la porte et limite ainsi le champ d'action et de vision de Youkourilué. Cela lui valut de déjouer à deux reprises les tentatives du géant. Une première fois :

« C'était Youkourilué qui se levait. Il arriva. La porte fit kroukroukrou. Wradji se rada la gorge : ham ! Ham ! Qui fait ça ? » (B. Z. Zadi, 1988 : 42).

Et la seconde fois :

« Il se lève, marche vers la chambre de Wradji et (...) kroukroukrou, tente d'ouvrir la porte ». (Zadi Zaourou, 1988, p. 15).

C'est de cette chambre qu'il va tromper la vigilance de son hôte, surprendre son sommeil et l'achever à son réveil. Il est encore question de gestion d'espace puisque les armes doivent être disposées de façon expansive pour atteindre effectivement toutes les parties vitales du géant. Dôgbôwradji choisit donc l'endroit idéal : « (…) il les place net, net, net et il ne contient pas dans une maison. Il s'assied sous une espèce d'apatame en forme d'arc en ciel. Donc il les dispose et les place net, net, net... »

1-2. La termitière

La termitière est une réalité de l'espace africain. C'est le nid des termites. Au plan physique, c'est un monticule de terre durci, provenant des rejets des termites. Elle peut atteindre une hauteur de plus de deux mètres et est percée d'une multitude de galeries. Les termites y vivent en société. Chaque colonie se compose d'une femelle féconde (la reine), d'une multitude d'ouvrières, de milliers de soldats (stériles) et un mâle ailé. Cette modeste demeure est assez souvent victime de la violation de l'homme qui y chasse la reine des termites parce qu'elle est très grasse et comestible. L'entreprise consiste à ouvrir une brèche qui porterait jusqu'au cœur, donc au fond de la termitière où demeure la reine entourée de plusieurs soldats assurant sa garde. La reine capturée, le forfait terminé, l'agresseur laisse

béante la termitière qui dès lors, se prête comme demeure à la majeure partie des animaux de la brousse à savoir les lézards, varans, rats, serpents, crapauds, hérissons et bien d'autres animaux. C'est donc dans ce refuge animalier que la femme donne naissance à Dôgbôwradji : « Cette femme-là est entrée dans une termitière et elle y habite. Habitant la termitière, elle a accouché dans la termitière ». La naissance du héros en ce lieu n'est pas le fait d'un hasard. Le choix de cet espace relève d'une triple signification.

2- Les macros espaces

Le macro-espace est un espace accessible seulement à des visions locales. On ne peut donc pas l'appréhender globalement.

2.1- Le campement

La termitière a achevé l'érection de l'insignifiant enfant Dôgbôwradji en un homme accompli désormais conscient de son être et de la valeur de toute l'humanité à l'instant de sa naissance. Le concours de sa mère sera capital. Elle mûrira l'enfant Dôgbôwradji en lui inculquant toutes les notions culturelles de ses pères. C'est pourquoi le campement, second espace de la démarche épique de notre héros, apparaît comme le tout premier résultat, la toute première justification de la tendance qualitative du personnage. D'une étape (A) jugée animalière et donc instinctive, nous retrouvons notre héros dans une étape (B), celle-là beaucoup plus humaine. Par ce passage, Dôgbôwradji reconquiert son humanité, jadis effacée par le séjour dans la termitière, espace animal. En construisant son campement, il restaure les véritables valeurs humaines de sa communauté ; car pour le Bété attaché aux valeurs traditionnelles, le campement est une phase essentielle de l'épanouissement de l'homme. C'est au campement que Dôgbôwradji fait l'essentiel de son initiation « Donc ils rentrent à la maison...Lorsqu'ils arrivent au campement, il demande : mère comment on fait ensuite *?* ». (B. Z. Zadi, 1988 : 16).

En fait, le campement n'est pas pour le Bété, voire l'Africain, une installation provisoire et désordonnée telle que le définit l'acception occidentale. C'est plutôt un espace à l'écart des grandes et moyennes agglomérations, aménagé avec soin, où le villageois transpose toute sa civilisation. Esseulé, il y jouit de toute la liberté possible et surtout de la facilité d'assister ses cultures agricoles, et même de s'employer à d'autres activités liées à l'espace de la brousse.

La possession d'un campement est donc un signe fort. Elle est manifestation de la masculinité et du courage, car la fonction sociale du campement se rattache à l'agriculture, à la chasse et à la cueillette, activités réservées au sexe masculin et nécessitant l'usage de la force et de la hardiesse. Dôgbôwradji associe à cet espace la fonction guerrière, puisque c'est du campement qu'il ira affronter Zizimazi et Youkourilué. La victoire sur les misanthropes est dessein conséquent de l'initiation de Dôgbôwradji. C'est pourquoi, juste après cette victoire, la vie reprend pleinement sur terre dans un espace beaucoup plus vaste, celui de la cité.

- **Le campement de Zizimazi**

Le campement de ce géant est le premier qu'aborde Dôgbôwradji dans sa marche épique. Le texte le dit très explicitement : « Donc pendant que Zizimazi était allé chercher ses hommes, brusquement l'enfant surgit ». (B. Z. Zadi, 1988 : 34).

Il y trouve un personnage adjuvant : sa sœur Zohonon, mariée de force au géant. Le concours de cette dernière lui est très profitable, car le rempart qu'elle construit le sauve de la terrible lance magique de Zizimazi. De même, elle lui livre le secret de son époux, expliquant à son cadet les signes de l'assoupissement du géant.

C'est dans cet espace que sont faites les véritables preuves du caractère anthropophage des géants, puisque prenant l'huile rouge pour le sang de Dôgbôwradji, « il a tout lapé net, net, net ». (B. Z. Zadi, 1988 : 36).

Ainsi, l'usage de l'arme magique n'est pas le seul fait de Dôgbôwradji puisque Zizimazi possède une lance foudroyante qui vient à lui dès qu'il éprouve le besoin de s'en servir. Pourtant, il est vaincu par Dôgbôwradji qui le surprend en plein sommeil.

- **Le campement de Youkourilué**

« Wradji donc accompagné de sa sœur, il se rend au village de Youkourilué. Ils y arrivent ». (B. Z. Zadi, 1988 : 40).

Après sa victoire sur Zizimazi, le cap est mis sur la demeure de Youkourilué où le héros est reçu avec toutes les vertus hospitalières propres à l'Afrique. En fait, le génie ne pouvait procéder autrement, puisque le héros, s'était présenté à lui sous la forme d'un tout petit enfant. Il s'ensuit un jeu de malice entre les deux antagonistes. Plus vaillant, Dôgbôwradji surprend Youkourilué.

« Il a dormi si longtemps que son cœur s'étant souvenu, il sursaute et un long frémissement parcourt son dos. Djoudjoudjou ! Il dit : qui est assis là ? L'autre dit : c'est moi Gahonon Djou Dôgbôwradji. C'est pour toi-même que je suis venu car le jour est maintenant arrivé ». (B. Z. Zadi, 1988 : 43).

Pourtant, sa victoire n'est pas effective puisqu'il épargne le géant qui trouve l'énergie nécessaire pour imposer un interdit.

Dôgbôwradji gagne la bataille certes, mais Youkourilué est un grand guerrier. Il survit par la puissance du verbe. Son combat est donc éternel, du moins perpétuel. Et le terme du récit nous montrera que la victoire est surtout sienne, puisque Dôgbôwradji succombe et trahit sa parole en délivrant la sécrète supplique « (...) C'est ce secret-là qui me lie depuis dix années (…) j'ai décidé de parler aujourd'hui afin que tous, vous en soyez informés ». (B. Z. Zadi, 1988 : 50).

Cet espace est donc important en ce sens que c'est à son niveau que se définissent les termes de la perte prochaine du héros.

2.2- La cité

Après sa victoire sur Zizimazi et Youkourilué, le héros retourne à son campement qui progressivement se fait de plus en plus vaste. Le narrateur le rend si bien « le jour suivant, le village s'étendait jusqu'à Yabayo, quatre jours après, c'était une cité vaste comme d'ici Abidjan... ». (B. Z. Zadi, 1988 : 45).

L'espace vital humain, amenuisé pour cause de suprématie des génies, retrouve donc son étendue quantitative et simultanément sa valeur qualitative.

La grande cité, c'est la réhabilitation de l'espèce humaine, inscrite dans le projet de la nature qui, nous le rappelons, avait mis le héros dans les prédispositions de cette fin. La cité est un espace plus grand où la communion des forces et des valeurs devrait être analeptiques à l'évolution du héros.

La grande cité apparaît donc comme la résultante de toute l'action épique, puisque les héros épiques ne naissent que pour rétablir un ordre corrompu par quelques aspirations vicieuses d'une unité ou d'une collectivité. Dôgbôwradji n'a donc plus aucune charge, aucun rôle épique ; c'est pourquoi il disparaît.

En somme, Dôgbôwradji n'est pas un chef. Il n'est même pas un guerrier. C'est simplement un individu acquis à une cause militaire. C'est un héros circonstanciel, un envoyé de la nature qui ne saurait passer outre la mission qui lui a été confiée. C'est pourquoi, après

la reconstruction de la vie, dernière étape de sa mission, il doit retourner à la nature comme pour lui faire le rapport de ses périples. La cité est donc l'espace de la perte du héros puisqu'il ne devait même pas y prétendre, encore moins la diriger. On peut dire que la grande cité, c'est la démesure, démesure dans l'épique puisque le campement se fait plus expansif, démesure dans les louanges qui ne s'arrêtent pas cinq ans durant, démesure dans l'esprit puisque Dôgbôwradji apprécie mal le terme de sa fonction sociale qu'il étend au règne, alors qu'elle n'est qu'épique. Son véritable domaine, c'est la nature et l'espace sylvestre qu'il retrouve par l'entremise du buisson épineux.

2.3- Le buisson épineux

« Dès qu'il eut prononcé ces paroles, il s'est retrouvé dans un buisson épineux ». Telle est la phrase qui résume le transport de Dôgbôwradji de l'espace de la cité à celui du buisson épineux. Elle est aussi brève que l'action qu'elle exprime, mais elle est toute compréhensible puisqu'elle ne décrit qu'un aspect de la puissance mystique africaine. En fait, Dôgbôwradji a commis un sacrilège et il doit payer pour sa faute. Le manquement à la parole donnée est une faute grave, car l'Afrique traditionnelle ignorait la documentation signée. La parole émise avait valeur d'encre et de sang. L'homme trouvait tout son honneur à respecter sa parole. C'est pourquoi, du manquement à la parole donnée, devait résulter le déshonneur de Dôgbôwradji. Dôgbôwradji avait promis ne jamais révéler les propos traduisant la supplique de Youkourilué devant la mort.

Supplier son vainqueur est un acte avilissant pour le vaincu qui aurait conservé tout son honneur en acceptant courageusement l'échéance de la mort. En implorant donc Dôgbôwradji, Youkourilué se couvre d'abjection. Le déshonneur est, mais n'existe qu'en secret entre les deux combattants. Après la lutte que remporte Dôgbôwradji, une ultime épreuve l'attend, celle de l'observation de la parole donnée. Et cette échéance naît au terme du contact et du combat avec Youkourilué, comme pour dire que la lutte n'est pas encore achevée.

Physiquement hors d'état de nuire, le géant combat spirituellement avec pour toute arme la parole émise.

En publiant la supplique de Youkourilué, notre héros découvre la faiblesse du grand guerrier que fut ce dernier, et par la même occasion, expose son incapacité à lui de respecter les règles de la sociabilité de sa communauté. C'est pourquoi il doit en sortir et se retrouver en un milieu où la parole n'a que la valeur qu'on veut bien lui donner. Ce milieu, c'est le milieu

animal où aucune sociabilité dans le sens du respect de la parole donnée, ne régit l'état de nature.

Il apparaît donc que l'espace du buisson épineux est un châtiment de Dôgbôwradji pour avoir entravé les règles de la société.

Mais, la métamorphose dont il y est objet répare quelque peu cette donnée. En effet, il se transforme en civette, animal sauvage par excellence. L'on pense donc en seconde approche que Dôgbôwradji n'a que retrouvé l'espace animal qui l'a vu naître.

Dôgbôwradji n'est pas un humain, c'est un animal. En se transformant en civette, il ne sort pas de son cadre ; bien au contraire, il intègre réellement son être et son milieu de prédilection.

Que retenir donc de la notion d'espace dans le récit épique Dôgbôwradji ?

II/ L'espace comme objet de quête

L'espace, est le lieu où se déroule l'action ou plutôt l'ensemble des milieux de l'évolution des personnages d'un récit. Dans le conte, l'espace narratif constitue les sites géographiques.

L'étude de l'espace dans un récit ne s'avère intéressante et digne d'entreprise que lorsqu'on a des variantes spatiales qui se prêtent à l'analyse avec la certitude de résultats probants. Greimas dira de l'espace, c'est « L'information et la transformation par l'homme de l'étendue ». (J. A. Greimas, 1976 : 129).

Nous dirons que l'espace est la transformation de l'homme avec son milieu de résidence, ce que Greimas désigne par "l'étendue". Il est toutefois important de marquer une nuance pour signifier que l'épopée africaine a une conception double de l'espace : un espace physique et rationnel où évoluent le commun des mortels, et un autre espace celui-ci métaphysique et irréel, tout comme pour s'illustrer dans la logique de l'action faite de réel et d'irréel. Nous n'avons pourtant pas choisi de rythmer notre analyse relativement à ces deux valeurs de l'espace.

L'espace du récit bété subit un élargissement dû à l'intervention d'un personnage particulier dans l'intrigue. C'est le "zéré", personnage ne désignant ni un être de chair et de sang, ni un esprit ; c'est plutôt la force surnaturelle, survivant à la mort du corps physique de l'homme ; cette intrusion du "zéré" dans le récit traduit l'expression d'une croyance bété. En effet, pour le Bété, voire pour l'Africain, tous les défunts veillent sur leurs parents sur terre. Pour lui, le monde des humains subit les lois d'un autre monde, le monde métaphysique.

III/ L'espace et la caractérisation des personnages

Toute action humaine se situe dans un espace. En littérature, également, il n'y a pas de récit sans espace : tout récit est à partie lié avec un espace ; tout récit rapporte une histoire ou une suite d'événements avec des personnages qui évoluent dans un espace où ils accomplissent leurs actions. L'espace est à n'en point douter le circonstant de l'action narrée, le cadre d'accomplissement de la diégèse, le territoire d'évaluation des personnages et le lieu du déploiement des actants et de leur « faire ». Il est un élément de lisibilité et un élément essentiel de vraisemblable du texte. Comme des personnages, l'espace donne le plus souvent au texte, à la fiction l'apparence de réalité, de vérité.

L'espace, dans le conte est un espace narratif qui constitue des sites géographiques. C'est le lieu où se déroule l'action ou plutôt l'ensemble des milieux de l'évolution des personnages d'un récit. C'est en cela que Jean Weisgerber affirme que l'espace est « un espace verbal créé de toute pièce » par le conteur. (J. Weisgerber, 1971 : 10).

Il est fictif, donc le résultat d'une construction, d'une représentation particulière de l'espace référentiel que Henri Mitterrand appelle également « espace-fiction » et ajoute « il correspond aux coordonnées topologiques de l'action imagée et contée ». (H. Mitterrand, 1980 : 192). Ce que Philipe Hamon qualifie de « territoire du personnage ». (P. Hamon, 1983 : 207). Dans le conte, il existe une kyrielle d'espaces conçus en fonction de l'orientation pédagogique que le conteur veut atteindre. Dans le processus de la construction de l'espace par le conteur, il y a en toile de fond un travail de stylisation et de symbolisation qui s'effectue dans la dialectique. L'étude de l'espace dans un récit ne s'avère intéressante et digne d'entreprise que lorsqu'on a des variantes spatiales qui se prêtent à l'analyse avec la certitude de résultats probants.

Greimas dira que l'espace, c'est « L'information et la transformation par l'homme de l'étendue ». (A. J. Greimas, 1976 : 129).

Nous dirons, alors pour que l'espace, est l'information de la transformation de l'homme avec son milieu de résidence, ce que Greimas désigne par "l'étendue". Il en résultera pour finir une interprétation de la variation de l'espace. Les espaces dans le conte africain sont

pluridimensionnels. Qu'ils soient fermés ou ouverts, ils sont tous localisés. L'espace est présenté comme un facteur principal de la poétique du conte.

L'espace dans lequel nous situent les contes est cependant balisé de repères et de paysages, comme la forêt est typique.

Le rôle de l'espace est de permettre essentiellement à l'intrigue d'évoluer. Il sert de décor à l'action. En effet, le déplacement des personnages est tributaire de la présence de cet élément. Il permet d'entrevoir un regard porté sur le monde, il est la jonction entre l'univers imaginaire et le réel, le référent et sa représentation.

« C'est le lieu qui fonde le récit, parce que l'événement a besoin d'un ubi autant que d'un quid ou d'un quando : c'est le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la réalité ». (H. Mitterrand, 1980 : 194).

En effet, les conteurs se réfèrent très souvent à l'espace. Comme le temps, celui-ci fait partie du « monde raconté » et lui confère un certain degré de véracité ou ajoute tout simplement à son charme.

Globalement, les contes ont pour théâtre un monde multiforme réaliste ou étrange. Le pays des contes connaît des caractéristiques variables, une certaine dilatation qui est en rapport avec les personnages de tous les règnes. Ce pays est celui où l'homme entre de plain-pied en relation avec les animaux, les plantes, le reste des créatures et le Créateur (Dieu) y compris. Il s'agit d'un monde imaginaire où tout parle et où La Tour de Babel est une réalité. Du point de vue de la vie ou de l'existence, toutes les créatures sont sur « un pied d'égalité » dans un lieu plus ou moins précis et dont le décor reste souvent vague ou curieux.

C'est aussi là la résidence des fantômes et des génies, des plantes qui sont tous acteurs de ce théâtre.

La représentation de l'espace ne permet à aucun écrivain de donner un tableau macroscopique des lieux ; d'où la description topographique qui se réduit à la simple nomination ou au simple inventaire des espaces. Tout cela est en rapport avec le caractère expéditif des actions des personnages et le rythme accéléré de la narration. Avec peu de détail, l'action tend vers le dénouement. Les lieux ne sont perceptibles qu'à travers le parcours des personnages dont la trajectoire est rigoureusement fonctionnelle. La fonctionnalité prend en témoin l'espace qui signifie : pour l'humain, le village est un lieu de relatif repos et de paix. La forêt est l'espace d'une activité intense dans la mesure où le déplacement du personnage du village vers la forêt suppose une quête qui, elle-même, sous-tend une opposition, une

adversité de nature généralement imprévisible. Toute quête se fait sur un espace de lutte permanente.

D'une façon générale, le décor, qu'il soit villageois, sylvestre, chtonien, sidéral, minéral, cosmique demeure le théâtre de petits ou de grands drames. Chaque référent spatial est une source d'inspiration d'activité littéraire et de traduction des expériences vécues ou imaginées par le conteur. Plus l'espace est insolite, plus l'histoire attire l'attention de l'auditoire.

Hormis quelques cas où certains auteurs se font adeptes d'une *« réalisation »* domptée, la grande majorité des conteurs se permet des ignorances ou des négligences voulues ou affectées. Mais cela n'est pas un handicap pour la compréhension des *« histoires »* narrées. Ce qui importe pour eux, c'est le site, le fait que l'événement se passe quelque part. La preuve, ils se permettent des doutes ou des hésitations, sans scrupules, dans leurs tentatives de localisation.

Dans la narration, tout espace qui naît enrichit l'intrigue de nouvelles données. Les personnages peuvent être les mêmes, pourtant il y a toujours de nouvelles variantes qui sont très souvent conséquentes les unes des autres, d'où la nécessité de les noter et de les analyser, et au besoin d'en faire une interprétation.

L'analyse des différents espaces de nos deux récits, surtout celle des milieux où résident nos deux héros, définit leur état d'âme et leur situation.

Dôgbôwradji naît dans une termitière, espace animalier. Avec la sagesse qu'il acquiert progressivement, il se construit un campement où il réside avec sa mère. Lorsqu'il vainc Zizimazi et Youkourilué, il habite un village qui s'étend et atteint les proportions d'une grande cité.

Il en ressort une certaine ascendance, une croissance qualitative du personnage avec son milieu de vie. De la termitière où Dôgbôwradji n'était qu'un nourrisson, il atteint la grande cité où il séjourne comme chef. Pourtant, le temps d'une parole, et le héros perd tout, jusqu'à son humanité. En rappel, se référer à la courbe qui résume la totalité du parcours du héros en rapport avec l'espace.

La courbe, constante dans un espace sylvestre où prévaut la suprématie des ogres, est croissante depuis la termitière jusqu'à la cité qui en constitue le sommet. Par la suite, elle décroît vers le buisson épineux. Le héros a donc, au terme du récit, perdu de sa valeur et de sa personnalité, car il se transforme en civette. Il sort donc fatalement du milieu riche et majestueux de sa royauté, et se retrouve dans un buisson épineux, espace désagréable des

épines qui vont, dès lors, meurtrir son corps. Pour une vision plus spécifique, nous ferons recours à notre corpus.

L'espace apparaît comme refuge avec Dôgbôwradji. D'abord, la termitière où Gahonon s'abrite et met au monde Dôgbôwradji protège ce dernier de la misanthropie des deux géants. Ensuite, pendant l'affront de Zizimazi, Zohonon cache le jeune héros amenuisé dans le grenier. Elle lui dit en effet : « Entre dans ce grenier que je te barricade avec des canaris ». (B. Z. Zadi,1988 : 35).

Et ce refuge sauvera Dôgbôwradji d'une mort certaine puisque la lance de Zizimazi ne l'atteignit pas.

Dans l'épopée bété, l'espace du combat est circonscrit aux différents campements de Zizimazi et Youkourilué.

Chez Zizimazi, le grenier dans lequel s'est réfugié Dôgbôwradji est un espace adjuvant. Hormis le fait que cet espace l'a protégé de la puissante lance de Zizimazi, c'est de cet espace que le héros a préparé sa victoire sur le géant puisque Zizimazi, s'étant empiffré de plusieurs litres d'huiles, trouvait ennuyeux de sortir sa victime du haut grenier. C'est pourquoi il dit : « Je vais maintenant m'étendre un instant et après je viendrai le sortir de là ». (« B. Z. Zadi, 1988 : 37).

De même chez Youkourilué, Dôgbôwradji qui a bénéficié de l'hospitalité du génie, occupe avec sa sœur une chambre.

La gestion de l'espace dans la pièce est aussi de nature à prouver l'intelligence et la prudence du héros bété. Avec cette disposition, Dôgbôwradji se constitue comme un bouclier pour sa sœur. Il s'interpose pour éviter qu'une attaque surprise du géant ne soit fatale à sa sœur.

Dôgbôwradji, moteur de l'action épique bété, naît et évolue dans un espace essentiellement sylvestre. La tonalité épique de l'action nous amène cependant à disséquer la terminologie de l'espace. Nous aurons donc l'étendue naturelle et l'espace métaphysique qui ne constitueront pas chacun un mouvement de l'analyse, mais dont l'approche nous donnera l'avantage d'avoir découvert dans leur totalité les instances de la magnanimité du Noir dans son essence même.

Conclusion

L'espace défini comme la somme des lieux occupées par décors dans lequel le vide est exclu dont les plus illustres représentants sont Aristote et Descartes. Comme toute l'espace n'est pour Descartes que par son idée. Mais cette approche de l'espace par l'idée n'en fait pas moins une réalité radicalement extérieure à l'esprit : l'une des originalités de la pensée est de comprendre sous un même concept l'espace du physicien et celui du mathématicien, et par là même de transformer, sinon d'abolir, l'opposition entre l'abstrait idéal et le concret réel. Ainsi, la conception cartésienne de l'espace engage une réflexion d'ensemble portant sur les premiers objets connaissables et elle est par là métaphysique, sue les moyens d'en connaitre et d'en apprécier les propriétés (entendement, imagination, sens).

Le conte remplit plusieurs fonctions dans la société. Source de distractions, le conte est également une valeur éducative pour les jeunes, il diffuse les rituelles et les croyances, encourage la conformité aux normes culturelles, apporte un soulagement psychologique à tous ceux qui en ont besoin.

Références bibliographiques

1- **Corpus**

ZADI Zaourou Bernard, 1988, « Dôgbôwradji » in Bissa, n° 1, Abidjan, Revue du groupe de Recherche sur la Tradition Orale.

2- **Autres ouvrages consultés**

BLANCHOT Maurice, 2003, *L'espace littéraire,* Paris, Gallimard, Folio.

COLIN Roland, 1965, Littérature africaine d'hier et de demain, Paris, ADEC, Afrique-Univers 5-6).

PAULME Denise, 1962, Une société de Côte d'Ivoire hier et aujourd'hui. Les Bété, Paris-La Haye, Mouton.

GASTON Bachelard, 1957, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France.

GREIMAS Algirdas Julien , 1976, *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Seuil.

Hamon Philipe, 1983, *Le personnage du roman*, Genève, Droz.

Mitterrand Henry, 1980, *Le discours du roman*, Paris, PUF.

NITECKI Hanna, 1983, « L'espace religieux du conte populaire polonais » in Revue des études slaves, tome 55, fascicule 4 : 587-597.

Weisgerber Jean, 1971, *L'espace romanesque*, Paris, Seuil.

N'DA Kan Pierre, 1984, *Le Conte africain et l'éducation*, Paris, L'Harmattan.

ZADI Zaourou Bernard, 1979, « Traits distinctifs du conte africain » in Revue de littérature et d'esthétique négro-africaine, Abidjan, NEA.