

**Analyse discursive du fonctionnement de l'espace dans
L'enfant noir de Camara Laye et *Les Soleils des
indépendances* d'Ahmadou Kourouma**

Delali Kofi Tortor, PhD

University of Mines and Technology (UMaT), Ghana
School of Railways and Infrastructure Development
Department of Technical Communication

Emmanuel Selorm Gligbe, PhD

University of Cape Coast, Ghana
College of Humanities and Legal Studies
Faculty of Arts, Department of French

Imeta Akakpo, MPhil

Ho Technical University, Ghana
Applied Modern Languages and Communication

Doi: 10.19044/esipreprint.6.2025.p344

Approved: 22 June 2025

Posted: 24 June 2025

Copyright 2025 Author(s)

Under Creative Commons CC-BY 4.0

OPEN ACCESS

Cite As:

Tortor D.K., Gligbe E.S. & Akakpo I. (2025). *Analyse discursive du fonctionnement de l'espace dans L'enfant noir de Camara Laye et Les Soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma*. ESI Preprints. <https://doi.org/10.19044/esipreprint.6.2025.p344>

Résumé

Cette contribution explore la représentation de l'espace romanesque sous trois axes : l'espace mimétique, la toposémie fonctionnelle et le symbolisme idéologique dans *L'enfant noir* de Camara Laye et *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma. Une lecture critique démontre que l'espace des deux textes est construit pour interroger les fondements de la culture, de l'identité et de l'historique dans la réalité précoloniale et postcoloniale de l'Afrique. Inscrit dans la littérature nationaliste, Camara Laye vante les valeurs de l'Afrique traditionnelle comme un moyen de diaboliser et de déconstruire la colonisation, traduisant ainsi l'espace romanesque à un outil de résistance coloniale. Les lieux idylliques représentés dans *L'enfant noir* symbolisent une Afrique ancestrale, harmonieuse, libre, prospère et en sécurité, incarnant une utopie mémorielle.

En revanche, l'espace répugnant dans *Les soleils des indépendances* fustige la colonisation, ainsi que les institutions, les structures sociopolitiques et religieuses, surtout de l'Afrique postcoloniale à travers son espace dystopique. Nourri de pessimisme, cet espace semble dépeindre l'état actuel d'une Afrique en crise, ravagée par l'absurdité de la colonisation et les injustices. Kourouma établit un parallèle entre ses personnages et son espace. Les constituants dialectiques des lieux représentés reflètent le déséquilibre psychologique, moral, économique des personnages et un effondrement des structures sociales, politiques et religieuses de l'Afrique post-indépendance. Bien que les deux textes dépeignent respectivement des espaces contrastés d'un passé idéalisé et d'une crise postcoloniale, leur représentation spatiale prône une Afrique unie, prospère et régénérée.

Mots clés : Espace, espérance, discours, idéalisation, pessimisme, colonisation

Discursive Analysis of the Function of Space in Camara Laye's *The Dark Child* and Ahmadou Kourouma's *The Suns of Independence*

Delali Kofi Tortor, PhD

University of Mines and Technology (UMaT), Ghana
School of Railways and Infrastructure Development
Department of Technical Communication

Emmanuel Selorm Gligbe, PhD

University of Cape Coast, Ghana
College of Humanities and Legal Studies
Faculty of Arts, Department of French

Imeta Akakpo, MPhil

Ho Technical University, Ghana
Applied Modern Languages and Communication

Abstract

This study examines the representation of novelistic space along three axes: mimetic space, functional toposmy, and ideological symbolism in Camara Laye's *The Dark Child* and Ahmadou Kourouma's *The Suns of Independence*. A critical reading demonstrates that the space in both texts is constructed to interrogate the foundations of culture, identity, and history within Africa's precolonial and postcolonial reality. Situated within nationalist literature, Camara Laye extols the values of traditional Africa as a

means of demonizing and deconstructing colonization, thereby transforming novelistic space into a tool of colonial resistance. The idyllic places depicted in *The Dark Child* symbolize a harmonious, free, prosperous, and secure ancestral Africa, embodying a memorial utopia. Conversely, the repugnant space in *The Suns of Independence* criticizes colonization, as well as the institutions and sociopolitical and religious structures primarily of postcolonial Africa through its dystopian setting. Steeped in pessimism, this space depicts the current state of Africa, which is in crisis, ravaged by the absurdity of colonization and injustices. Kourouma establishes a parallel between his characters and their space. The dialectical components of the depicted places reflect the psychological, moral, and economic imbalance of the characters, and a collapse of the social, political, and religious structures of post-independence Africa. Despite depicting contrasting spaces of idealized past and postcolonial crisis respectively, both novels ultimately use spatial representation to advocate for a united, prosperous, and regenerated Africa.

Keywords: Space, hope, idealization, pessimism

Introduction

Introduit par Blanchot en 1955, l'espace romanesque s'impose comme un élément narratif intrinsèque du récit indispensable à sa compréhension. L'analyse de l'espace dans l'architecture de roman est une herméneutique qui articule principalement lieu et personnages, voire intrigue. L'espace est donc désormais un élément essentiel de l'analyse du récit, car il fournit des indices pertinents qui aident à comprendre l'histoire racontée, à dévoiler l'idéologie philosophique supposée de l'auteur, la motivation des personnages. L'espace, soit fictif ou réel, invite à interroger non seulement la portée politique et anthropologique, mais à donner des pistes sous-jacentes sur la motivation de l'auteur et de ses personnages.

Par ailleurs, la succession des lieux, et plus particulièrement la finalité à laquelle l'espace du récit est destiné, suggère que l'espace du roman joue un rôle prépondérant pour l'auteur et le lecteur. À l'instar des personnages, il est choisi ou représenté pour révéler l'idéologie et les préoccupations de l'auteur, son goût, sa vision du monde (Goldenstin, 1989). En approfondissant le rôle dynamique de l'espace romanesque, Zeithen (2013, p. 4) souligne que « l'espace ne se résume pas à une simple fonction de scène anodine sur laquelle se déploie le destin des personnages, mais s'impose comme enjeu diégétique, substance génératrice, agent structurant et vecteur significatif d'une œuvre. » Cette indissociabilité de l'espace du roman a déjà été défendue par Raimond (1989, p. 168) selon lequel :

Tout roman a partie liée avec l'espace. Même si le romancier ne le décrit pas, l'espace est de toute façon impliqué par le récit. Une phrase aussi simple que : « Pierre s'enfuit » implique un espace de la fuite de Pierre.

Kudi (2011, p. 78) reprend cette explication dans une manière plus approfondie en soulignant que :

L'espace rend compte des relations fondamentales qui, pour un récit donné, s'instaurent entre les divers lieux : positions respectives, formes, mode de communication, hiérarchie, antagonisme ou complémentarité, fonction de liaison ou de disjonction, etc. Cette valeur fonctionnelle et relationnelle de l'espace aide à dégager le propos tenu par la narration.

L'espace est donc un élément narratif intrinsèque du roman et exerce, selon Guédalla (2015), une influence notable sur l'actant-sujet dans un récit. L'espace est donc un pilier ontologique du récit qui modèle l'imaginaire et l'interprétation de l'auteur et du lecteur respectivement.

Dans les romans africains, surtout ceux qui relèvent de la négritude, du nationalisme, de l'engagement contestataire et du désenchantement, l'espace évoqué par les auteurs se dédouble souvent dans une réalité physique et spirituelle. Comme le souligne Borgomano (1987), l'espace dans les romans africains est toujours double : il porte deux dimensions complémentaires et il se situe à deux niveaux. On parle de l'espace visible ou physique et de l'espace invisible ou spirituel qui s'entrelacent pour explorer les tensions spirituelles, culturelles et identitaires. La dualité spatiale, très évidente dans *L'enfant noir* de Camara Laye et *Les soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma ne situe pas seulement leurs récits dans un décor africain, mais elle confère à l'espace des significations dialectiques à la fois conflictuelles et harmonieuses, transcendant le réalisme littéraire pour interroger les expériences quotidiennes du continent. C'est dans le but de comprendre comment l'espace contribue à la compréhension des stratégies de luttes anticoloniale et de la dynamique complexe de la situation actuelle de l'Afrique que cette étude explore la fonction de l'espace dans *L'enfant noir* de Camara Laye et *Les soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma

Lorsqu'on évoque le terme de « toponymie » dans le cadre de l'analyse de l'espace romanesque, il est nécessaire d'aborder la notion de réalité et de vraisemblance. L'espace toponymique dépasse la simple référence aux lieux géographiques habituels pour médier entre deux mondes : le spirituel et le tangible. L'espace toposémique est donc destiné à des fins particulières dans un texte.

Comme le souligne Goldenstein (1989, p. 89) :

Pour prendre conscience de l'importance fonctionnelle de la spatialité, il ne sera pas inutile de se poser trois grandes questions : Où se déroule l'action ? Comment l'espace est-il représenté ? Pourquoi y a-t-il été choisi ainsi de préférence à tout autre ?

Cette première question sert comme un guide pour relever les toponymes et les lieux construits à base des noms génériques qui donnent une tonalité réaliste au récit dans les deux textes. La deuxième question, plus critique, qui évoque l'idée de la description a été répondue par Goldenstein (1989, p. 89) dans ce passage : « L'auteur, s'il veut évoquer l'espace dans lequel évoluent ses personnages, doit nécessairement recourir à la description et corrélativement, suspendre pour un temps, déterminé le cours du récit ». Cela suggère que la construction de l'espace est axée sur la description et cette description de

l'espace [visible ou invisible] exprime la relation fondamentale dans le roman de l'homme, auteur ou personnage avec le monde ambiant ; lui en substitue un autre, il s'y plonge pour l'explorer, le comprendre, le changer, ou se comprendre lui-même (Bourneuf et al. 1972, p. 124).

La construction de l'espace ou la description de l'espace démontre le degré que le romancier accorde au monde. Il peut arrêter son regard à l'objet décrit ou il peut aller au-delà pour révéler d'autres détails. Cette pause narrative due à la description permet de laisser le lecteur se plonger dans l'invisible, dans l'imaginaire, ce qui pourrait lui permettre de le magnifier ou le dénoncer. Comme le dit prend sa source presque toujours dans le non-dit, de la même manière l'espace physique est inspiré de l'univers invisible. À ce sujet, Wolfgang (1980) rappelle que « ce qui est dit ne prend du relief que par rapport à ce qui n'est pas dit ». Autrement dit, le visible n'a pas de sens sans l'invisible, suggérant donc que l'espace porte une connotation approfondie qui exige le décryptage des non-dits et des interstices. Cette remarque amène à explorer la valeur symbolique et idéologique de l'espace dans les deux textes et comment chaque espace influe le personnage psychologiquement, oriente leur vie spirituelle, leur pensée et leur vision du monde.

Il faut rappeler que l'espace porte un sens connotatif, un sens plus profond qu'une simple représentation topographique, toposémique et mimétique. Ainsi, pour faire l'analyse de l'espace, on met en exergue « un passage de l'utopie [l'imagination de liens entre l'espace réel et l'espace symbolique] à l'atopie [la suspension du lien géographique au profit d'un symbolisme] », (Boucher, 2007, p. 3) éthique, culturel, religieux qui oriente et nourrit l'auteur dans la construction de l'espace. Avant que l'espace ait son sens véritable, il doit être décortiqué, décrypté, réinterprété pour dégager

son sens symbolique, son sens implicite qui est le vrai moteur véhiculaire de l'idéologie de l'auteur.

Une autre suggestion pratique très utile à considérer pour analyser l'espace est ce qu'affirme Reuter (2009, p. 36). Selon lui :

L'espace construit par le récit peut s'analyser au travers de quelques axes fondamentaux : – les catégories de lieux convoqués [...] – le nombre de lieux convoqués [...] – le mode de construction des lieux [...] – l'importance fonctionnaire des lieux [...] Ces axes d'analyse vont permettre de préciser la façon dont l'espace participe dans le fonctionnement des histoires.

Cette participation de l'espace dans le fonctionnement du récit est déterminée par la relation interactionnelle entre l'auteur, ses personnages et son espace. C'est pour dire que les lieux jouent des fonctions narratives importantes et servent à amplifier et à concrétiser les thèmes tout en fonctionnant comme des témoins crédibles de tout ce que se passe dans l'histoire narrée.

En tant que sujet-actant, l'espace aide aussi à décrire les personnages, souvent par métonymie ou métaphore. L'espace agit également sur l'évolution du personnage. C'est donc l'espace qui, véritablement parlant, donne sens symbolique au personnage et son discours.

Méthodologie du travail

Notre technique de recherche s'appuie sur l'analyse textuelle du discours et les principes de la linguistique textuelle telle que proposée par Maingueneau (1993) et d'Adam (1999) respectivement pour explorer l'espace dans *L'enfant noir* et *Les soleils des indépendances*. Les données collectées sont analysées à la lumière des concepts opératoires discutés dans le cadre conceptuel. Ces données sont analysées d'une manière à démontrer méthodiquement la fonction de l'espace et comment ces lieux aident à véhiculer et renforcer les messages des deux auteurs. Les données sont regroupées en trois parties donnant au travail une forme tripartie. Tout d'abord, l'analyse se focalise sur l'espace mimétique évoquant les éléments qui confèrent aux textes une tonalité du réel, ensuite, elle examine la toposémie fonctionnelle qui tente de démontrer que l'espace est un véritable actant qui participe au développement du récit. L'espace intitulé symbolisme idéologique analyse l'espace des deux textes d'une manière à révéler leur signification en lien avec le message de l'auteur. Cet espace renvoie donc à une idée abstraite concrétisant la vision de l'auteur, donnant plus de détails sur les personnages et concrétisant les thèmes.

Espace mimétique

Publié en 1953, l'époque où la littérature africaine explore généralement les sujets de la décolonisation dans le contexte de Négritude et du nationalisme, *L'enfant noir* de Camara Laye semble prendre une orientation thématique que la grande majorité des critiques considèrent comme une rupture avec les enjeux de la littérature de l'époque. Plus d'une décennie après, *Les soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma parut en 1968 dans le contexte de désenchantement et dirigea sa critique tentaculaire et acerbe contre les institutions religieuses et les séquelles du colonialisme tout en attaquant virilement les gouvernements post-indépendance, symboles de dysfonctionnement des institutions politiques. Les lieux représentés dans ces deux romans ne sont pas de simples cadres descriptifs : ils servent comme des outils narratifs indispensables à travers lesquels Laye et Kourouma véhiculent leurs messages qui œuvrent explicitement ou implicitement pour une Afrique idéale.

Kourouma et Laye utilisent l'espace pour concrétiser leur récit afin d'établir une relation avec le monde réel, les personnages et aussi les lecteurs. Ce recours au réalisme littéraire donne vie et corps au monde fictif représenté dans les deux textes. On pourrait noter que cette illusion de la réalité spatiale renforce les thèmes du roman en s'imposant comme témoin des faits. La fonction d'espace mimétique fait plus d'écho dans les œuvres des écrivains africains où l'espace participe activement à l'action comme un personnage. Ce niveau d'espace, que l'étude dénomme l'espace mimétique est une double spatialité où il convient d'identifier deux indicateurs spatiaux : la description (topographique ou non) qui ancre le récit dans le cadre du réel et le toponyme qui donne corps à l'imaginaire tout en conférant au récit une portée allégorique.

À lire *L'Enfant noir*, l'on trouve un itinéraire spatial qui commence à Kouroussa, puis à Tindican, en passant par Conakry et finit à Dakar. Ces toponymes qui constituent le macro-espace du roman structurent la portée symbolique du roman tout en ayant des effets importants sur les thèmes. Il est vital de mettre en relief que Kouroussa est une ville de Guinée et siège de la préfecture de Kouroussa située dans la région de Kankan. Arrosée par le fleuve Niger, la ville produit beaucoup de riz et elle est riche en or. Selon Laye, toutes les cases dans la ville de Kouroussa sont « rondes et fièrement coiffées de chaume » (p. 10). Le narrateur-protagoniste porte un regard détaillé sur la concession de son père, surtout sur sa case, dans ces mots : « La case personnelle de son père [...] faite de briques en terre battue et pétrie avec l'eau [a une porte rectangulaire] » (p. 10.). La chambre du père du narrateur, qui semble incarner l'image de toutes les chambres de Kouroussa, le chef-lieu du cercle, démontre la fierté et la beauté de la vie autochtone.

À l'intérieur (de la case paternelle), un jour avare tombait d'une petite fenêtre. À droite, il y avait le lit, en terre battue comme les briques, garni d'une simple natte en osier tressé et d'un oreiller bourré de kapok. [...] Enfin, à la tête du lit ... il y avait une série de marmites contenant des extraits de plantes, d'écorces. Ces marmites avaient toutes des couvercles de tôle et elles étaient richement et curieusement cerclées de chapelets de cauris (p. 11).

Le syntagme « richement et curieusement » cadre cet espace dans le contexte de la Négritude et résume la fierté et prospérité de l'Afrique précoloniale. Il y a dans cet univers une satisfaction, une richesse, une démonstration de la fierté, une idéalisation de la tradition africaine qui « éloignent les mauvais esprits et qui, pour peu qu'on s'en enduise le corps, rendent invulnérable aux maléfices » (p. 11). Kouroussa est donc à la fois un espace supposé réel et métaphorique plein de sécurité et de la prospérité avertissant aux colonisateurs que l'Afrique n'a pas besoin de leur présence : sa tradition, son système de gouvernance, ses valeurs culturelles assurent la paix, la sécurité, la prospérité de la population. Cette représentation spatiale de Laye semble contrecarrer toute théorie et tout discours qui essentialise l'Afrique comme un continent de pauvreté, de misère et de stagnation. Ce choix spatial dénonce l'ethnocentrisme occidental qui diabolise systématiquement la religion africaine pour justifier la prétendue mission civilisatrice.

Pareillement, l'évocation de Tindican « un petit village à l'ouest de Kouroussa » (p. 38) où le narrateur-protagoniste de *L'enfant noir* passe souvent ses vacances, approfondit le thème de réappropriation identitaire. En plus de cette précision géographique, le narrateur emploie la technique de description pour transposer le lecteur d'un Tindican imaginé à un Tindican réel. En décrivant la concession de son oncle, le protagoniste ancre le récit dans un cadre sensoriel bien précis :

La concession de mon oncle était vaste [...] Elle s'étendait généreusement comme il en va à la campagne, où la place ne fait pas défaut. Il y avait les enclos pour les vaches, pour les chèvres ; il y avait des greniers à riz et à mil, à manioc et à arachides, à gombo, qui sont comme autant des petites cases... (p. 45).

Cette description pittoresque qui cherche à concrétiser la fiction et combler le fossé entre le lecteur et l'histoire. L'immensité de la concession évoquée par le protagoniste met en lumière la réussite, l'autosuffisance, la richesse, la liberté de l'Africain, rehausse les valeurs de solidarité et de résilience avant l'arrivée du Blanc. Il suggère qu'à travers la représentation de Tindican,

Laye semble rappeler les difficultés dans lesquelles la colonisation a plongé l'Afrique. Il s'ensuit que la souffrance, les difficultés et l'instabilité qui menacent le continent africain sont majoritairement les œuvres de la colonisation.

La concession de Kayouté à Kouroussa décrite à la page 45 est semblable à celle décrite à la page 92. Cette première « est parmi les mieux défendues de Kouroussa : elle n'a qu'une porte... » (p. 92). Ce lieu qui semble superficiel à première vue porte un sens implicite de la sécurité et de la munificence de l'Afrique. C'est un lieu de correction du mal toléré à l'école française par le Blanc. Laye semble souligner à travers cet espace que les lieux d'habitation du Noir sont des lieux de discipline, de morale, de correction par rapport à l'espace fondé sur les valeurs du Blanc. Autrement dit, le Blanc, ses mœurs et ses institutions est une incohérence qui engendre l'indiscipline dans la société. L'espace autochtone comme Kouroussa et Tindican construits à partir d'une appellation générique est aussi un espace qui sillonne les valeurs de la Négritude et du nationalisme.

Conakry est un autre espace mimétique et toponymique plus urbain que Kouroussa et Tindican. Conakry est la capitale et la principale ville de la Guinée. Elle est située à l'ouest du pays et donne sur l'Océan Atlantique (Bah, 2015). Pour ancrer son récit dans un réalisme tangible, le narrateur dans *L'enfant noir* donne la distance géométrique entre Kouroussa et la capitale en ses mots : « La Conakry est à quelque 600 kilomètres de Kouroussa (p. 155). En plus de sa localisation, se lit une description idéale de la ville. Cette description joue le rôle du témoin afin de faire croire au lecteur que l'histoire narrée s'ancre dans un lieu identifiable, une époque déterminée et que les faits peuvent être vérifiés.

(Conakry) différait fort de Kouroussa. Les avenues y étaient tirées au cordeau et se coupaient à angle droit. Des manguiers les bordaient et par endroits formaient charmille ; leur ombre épaisse était partout la bienvenue [...] Les maisons s'entouraient toutes de fleurs et de feuillage ; beaucoup étaient comme perdues dans la verdure, noyées dans un jaillissement effréné de verdure [...] (p. 170-171).

En effet, cette imitation du réel semble démontrer la fausseté de l'affirmation de Clarac (1961, p. 298) selon laquelle « l'art n'est pas une imitation de la réalité ... » car il s'agit dans le passage ci-dessus d'une représentation d'un lieu réel pour des soucis d'esthétique.

Analytiquement, la représentation de ces lieux fait étalage de la beauté, la bonté, la satisfaction et la richesse naturelle, environnementale, sociale ; une manière de réhabiliter et de revaloriser l'Afrique. Ce nationalisme qui se dégage de l'espace, bien que moins radical que ce qui est démontré dans *Le pauvre Christ de Bomba*, *Les damnés de la Terre*, *Le*

monde se fond, vise également à démystifier la colonisation tout en revalorisant les institutions et les structures de l'Afrique ancestrale. Bref,

l'espace idéal relevant du nationalisme africain tend à percevoir la réalité africaine en termes des contradictions qui opposent les noirs, les Africains, les colonisés aux blancs, aux Européens, aux colonisateurs sans distinction de classes à redorer ce qui est noir, africain aux dépens du Blanc, de l'Européen (Britwum, 1984, p 38).

En plus, la vision panoramique du protagoniste sur Douala et Mamou ; deux espaces toponymiques extradiégétiques démontre que la vie urbaine et la continuité de la vie rurale. On apprend que « Douala est à l'entrée du pays peul [...] qui cédait la place aux premières pentes de Fouta-Djalou » (p.166). Mamou et Kindia n'échappent pas, eux aussi, décidément ce regard panoramique du narrateur. Ces lieux extradiégétiques ne bénéficient pas d'aucune description minutieuse. Toutefois, leur topographie et leur environnement contribuent énormément pour donner une tonalité réaliste au récit et établir l'harmonie entre les macro-espaces urbains et les lieux ruraux. En plus de leur fonction toponymique, ces espaces montrent la richesse naturelle, le paysage « si riche » et « si amical » (p. 166.) du continent africain.

Dans *Les soleils des indépendances*, le narrateur use de l'espace mimétique pour dénoncer avec une certitude absolue à la fois les effets de la colonisation et les indépendances. Au-delà de la condamnation de la colonisation, cet espace ayant une tonalité pessimiste semble condamner la dystopie sociale, la politique corrompues conjuguées avec la structure religieuse hypocrite pour asphyxier l'espoir des Africains. La construction de cet espace désagréable et stérile dénué de tout espoir relève du réalisme, une représentation réelle dévoilant l'enlisement de l'Afrique dans ses propres contradictions. L'espace du roman est marqué par l'emploi de divers mécanismes du réalisme littéraire, surtout la description imagée, y compris le banal, qui inscrivent le roman dans une réalité supposée concrète. Cette représentation mimétique se transforme en « un carrefour, où se rencontrent et se conjuguent un imaginaire singulier et les déterminismes socio-historiques et littéraires qui pèsent sur toute création [romanesque] » (Koné, 2005, p. 10).

À noter également est le Horodougou, un espace qui cristallise la tension entre l'ère précoloniale idéalisée et le présent déchu. À la frontière de ce Horodougou, Fama « le dernier des Doumbouya se présenta à Wakasso, parla des limites géographiques du Horodougou, de la grandeur de la dynastie... » (p. 197). Comme l'affirme Koné, (2005, p. 8) « le Horodougou est le lieu où le « moi » du protagoniste [Fama] se protège. Ce « refuge » crée du coup un sentiment de nostalgie qui ne vit que de l'incarnation de

l'ancienne époque glorieuse ». Évidemment, « ce discours laudatif de Fama suppose, en définitive, que le Horodougou procure au prince malinké un immense bonheur » (Koné, 2005, p. 11) et un honneur illusoire du dernier descendant des Doumbouya. À part sa fonction superficielle d'ancrer l'histoire dans la réalité tangible, Horodougou représente un lieu géographique de prospérité, de gloire, de sécurité et de richesse du continent africain avant l'arrivée du colonisateur. C'est donc la colonisation qui a entraîné le Horodougou en ruine. C'est elle qui a détruit le « négoce », anéanti la chefferie, fustigé l'honneur princier.

Comme Horodougou, Fama ne cesse pas de faire l'éloge de Togobala, un village mort. Togobala est un espace de pauvreté, de rejet, de stérilité : un village abandonné où « la pauvreté ne se guérit pas, ne se dissimule pas... » (p. 127). Cette pauvreté est soulignée davantage de ce propos : « Togobala [...] était plus pauvre que le cache-sexe de l'orphelin, asséché comme la rivière Touko en plein harmattan, assoiffé, affamé » (p. 131). En plus de cette pauvreté hautement soulignée, ce village incarne la terreur et l'insécurité. « À Togobala tout le monde a hâte de revoir le matin, comme si le noir de la nuit n'était que cachot et menace ... » (p. 109). Les maisons sont éparpillées comme l'est les lieux constituant l'espace de l'œuvre. « De loin en loin, une ou deux cases penchées, vieilloties, cuites par le soleil, isolées comme des termitières dans une plaine » (p. 105). L'apparence désagréable de la capitale des Doumbouya, le siège royal de Horodougou s'oppose aux cases solides bien clôturées des villes et des villages dans *L'enfant noir* de Laye. À travers ces représentations spatiales dichotomiques, Kourouma souligne l'échec de la chefferie, de la colonisation, des indépendances, contrairement à ce que semble affirmer Laye.

Il convient de souligner que Togobala est un toponyme. À présent une ville, elle est située, géographiquement, en Guinée, l'un des pays limitrophes de la Côte d'Ivoire. Évidemment, cet univers fictif kourouméen est doté des lieux réels. Ces lieux qui ancrent le récit dans une géographie concrète sont tirés de différents pays, élargissant ainsi le regard que Kourouma livre sur la stérilité et la faillite de la chefferie, de la religion, du mariage, des institutions politiques et des indépendances de l'Afrique.

Par ailleurs, le camp sans nom (p. 166) est un autre espace mimétique qui revêt une importance nodale au sujet du réalisme dans le texte. En tant que complément des lieux urbains et ruraux, il renforce le sentiment de la souffrance, de la peur, de la torture, d'insécurité déjà évoqué par d'autres espaces comme Togobala. Ce camp se trouve dans la république des Ebènes mais son lieu exact est indéterminable. Fama un ancien détenu, « n'a jamais su dans quelle région de la république des Ebènes le camp était situé » (p. 166). La vie au camp se résume dans ces mots : « la nuit et la mort, la mort et la nuit » (p. 167). Ce lieu de détention et sa puanteur mêlés au sentiment de

peur et de mort sont diamétralement opposés à l'univers paradisiaque de *L'enfant noir*. Kourouma choisit de ne pas le dénommer afin de faire résonner le mauvais traitement qui s'y déroule, car « les choses qui ne peuvent pas être dites ne méritent pas de noms et ce camp ne saura jamais être dit » (p. 165). Ce camp fonctionne d'une façon métonymique et permet de juxtaposer l'enfance princière de Fama à son adulte de souffrance, donc à sa fin misérable. C'est un espace qui met fin à tout rêve du protagoniste et réduit chez lui le maraboutisme et ses prédictions au mensonge.

Un autre espace superficiel relevant de l'appellation générique est la villa dans laquelle Fama est jugé après sa sortie du camp. Les détails de cette villa se dégagent dans le passage suivant :

La justice était recluse dans une vaste villa entourée d'un jardin : juges, greffiers, dactylos y travaillaient et y vivaient sous la garde de tirailleurs. Assiettes, tasses de café, serviettes et chaussures traînaient jusque dans les escaliers, et du bureau (l'ancien salon de la villa) l'on remarquait dans les chambres les lits défaits, du linge mouillé pendu, des pantalons, chemises, caleçons accumulés ici et là sur des cordes. Les cordes se croisaient en tous sens, se confondaient et se multipliaient.

Cette description pittoresque dégage nombre d'éléments analytiques qui témoignent non seulement de la véracité de l'histoire racontée, mais soulignent également la répugnance des lieux où habitent les dirigeants de l'Afrique post-indépendance. C'est donc un lieu qui, malgré sa grandeur et sa nature administrative, est un espace désordonné comparable à Togobala et d'autres lieux ruraux du roman. La villa, telle qu'elle est décrite, s'impose comme un symbole du désordre et de l'incompétence des dirigeants africains. En tant qu'indicatrice du réalisme littéraire, la description est déployée pour satiriser le système politique et judiciaire corrompu.

La prison est un autre lieu commun qui confère au roman son caractère réaliste. Contrairement au camp sans dont la localisation est inconnue, cette prison se situe à Mayako. Bien que sa description soit passée sous silence, la condition qui y règne s'exprime clairement à travers la dégradation de physique du détenu Fama comme en témoigne le passage ci-dessous :

Fama n'était pas astreint aux travaux pénibles, mais son état de santé se dégradait. Des vers de Guinée poussaient dans les genoux et sous les aisselles. Constamment, il desséchait : ses yeux s'enfonçaient dans des orbites plus profondes que des tombes, ses oreilles décharnées s'élargissaient et se dressaient proéminentes comme chez un léporidé aux aguets, les lèvres

s'amincissaient et se rétrécissaient, les cheveux se raréfiaient » (p. 176).

Ce propos dénonce la torture et la tyrannie des régimes dictatoriaux africains, qui incarcèrent leurs opposants dans des conditions inhumaines. En plus, ce lieu générique est un espace diégétique qui traduit plus clairement les épreuves que le protagoniste traverse tout en mettant l'accent sur l'immense désespoir et la brutalité vécu sous les gouvernements militaires. Les camps de détention, les cours, les prisons, les lieux funèbres, les cimetières qui constituent la micro-espace du roman contribuent significativement au développement des thèmes de l'échec des indépendances, de la stérilité politique, voire économique, de la faille des structures et des institutions, de la bâtardise, des séquelles de la colonisation et de la désespérance.

De même, la frontière entre la république des Ebènes et la république de Nikinai constitue un autre espace fictif superficiel qui réplique la réalité événementielle qui se reproduise aux frontières géographiquement réelles de l'Afrique. Les tensions et incidents survenant à la frontière entre la république des Ebènes et la république de Nikinai sont représentés dans le passage suivant :

Du côté gauche de la route, des voyageurs avec les femmes et les enfants dormaient sur des nattes autour de grands feux de brousse. Les cases des gardes frontaliers et les bureaux des douanes à droite se confondaient indistincts dans la brume. La route était barrée et fermée par un dense réseau de fils de fer barbelés, à l'entrée du pont. Dans les deux hauts miradors surplombant le tout luisaient les canons des fusils des gardes de faction (p. 195).

La frontière devient donc une entrave à la liberté de circulation au sein d'un même univers. Cette scène va au-delà d'un simple espace mimétique pour dénoncer les autorités africaines.

Malgré la liberté de circulation chantée dans les décrets diplomatiques, il devient très embarrassant de se déplacer d'un pays africain à un autre. L'on a besoin de présenter des pièces d'identité, puis s'acquitter de sommes exorbitantes dans des conditions aberrantes avant de franchir une frontière. Quand les frontières sont fermées, l'on est obligé passer la nuit à même le sol dans l'attente de sa réouverture. Cette difficulté de circulation est vivement condamnée par Keita (1984, p. 189) lorsqu'il note que « c'est aberrant, ces histoires de visa pour aller dire bonjour à un oncle à deux cents mètres ou assister au mariage d'un cousin ».

En définitive, l'espace mimétique dans les deux textes retenus, construit à base des toponymes et des noms génériques, donne chair et substance au récit. Comme l'affirme Barthes (1981), la fonction première de l'espace construit à base de toponymes est de refléter la réalité. Toutefois, en

citant Bal (1984), Marti (2011, p. 6) précise que « l'espace littéraire ne peut être réduit à cet aspect (mimétique seulement) car il fonctionne aussi de façon métonymique dans le récit, assurant des fonctions narratives indéniables. » Cette affirmation se confirme dans cette partie du travail où il est démontré que certains lieux diégétiques, tel Horodougou ne sont pas de simple toponyme entretenant des relations avec lieux géographiques réels à l'image de Worodougou en Côte d'Ivoire, mais jouent d'autres rôles narratifs importants dans le texte.

Toposémie fonctionnelle

Comme le rappelle Marti (2011), la fonction de l'espace ne peut pas être réduite qu'à la fonction mimétique. Au-delà d'ancrer le récit dans le cadre réaliste, l'espace fonctionne comme un mécanisme interne du texte agissant comme un véritable actant. Dans *L'enfant noir*, la plupart des lieux pourraient être considérés d'espaces de sociabilité : des espaces conçus pour favoriser et promouvoir une relation harmonieuse entre les différents personnages.

Tout d'abord, l'atelier du père du narrateur-protagoniste est un espace public où des différentes personnes se rencontrent pour faire des affaires. Les échanges cordiaux se déroulent entre le père du protagoniste et ces clients dans l'atelier. L'on témoigne également des échanges mystérieux et privé entre ce premier et son génie. Cette « mystérieuse conversation » (p. 23) signale le rapport amical existant entre le monde spirituel et le monde physique. Contrairement aux génies violeurs et aux génies malfaiteurs et annonceurs de mauvaise nouvelle (le gros serpent et la vieille hyène de Togobala de Horodougou) qui créent de tension parmi les habitants de Togobala dans *Les soleils des indépendances*, le génie dans *L'enfant noir*, « le petit serpent noir » (p.17), veille sur la famille du narrateur, écartant tout mauvais esprit tout en leur apportant du succès et de prospérité. L'atelier apparaît ainsi comme un espace qui favorise l'amitié et démystifie le monde invisible. L'atelier sert donc de lieu de rencontre de deux mondes : un monde surnaturel et naturel qui dépasse le rôle fictionnel en se traduisant en un symbole de socialisation, le visible et l'invisible.

Les objets constituant cet espace fonctionnent d'une manière harmonieuse pour mettre en valeur l'efficacité de la religion traditionnelle africaine. Thématiquement, le lieu représenté revêt une portée politique dans la mesure où il contredit l'idée souvent véhiculée par l'Occident selon laquelle l'Afrique ne connaît pas Dieu avant l'arrivée des Blancs. Tindican est conçu sous la même idée, idéalisant pour conscientiser l'Afrique à résister à la colonisation. Tindican, le second village du narrateur-protagoniste, illustre la sociabilité, le communautarisme et l'unité à travers l'ambiance qui marque le labourage et les moments festifs. Le paysage se

compose à la fois des éléments naturels sauvages : la forêt, les animaux, les oiseaux et les terres cultivées. Ces paysages naturels et ces terres cultivées ne se traduisent pas en tension, mais servent plutôt à faire l'éloge de Tindican, et au-delà de l'Afrique, qui a préservé son environnement tout en assurant sa sécurité alimentaire. Cette technique a pour but de dénoncer la colonisation en signalant que l'Afrique est naturellement prospère, donc capable de gérer ses propres affaires sans l'intervention étrangère.

Du surcroît, chaque étape que subit la construction de l'espace s'impose comme une métonymie en synchronie avec l'évolution personnelle du protagoniste du roman. Il y a un premier moment où la terre est préparée, suivi par la semence et enfin la moisson « qui est une grande et joyeuse fête » (p. 55). Ainsi, la description de l'espace confère au récit sa portée symbolique. « Tindican est un petit village à l'ouest de Kouroussa (p. 38). À Tindican « tout est en fleur et tout sent bon ; tout est jeune [...] les oiseaux chantent, ils sont ivres ; la joie est partout, partout elle explose et dans chaque cœur retentit » (p. 57). À cette beauté naturelle s'ajoutent le son mélodique du tam-tam et de « [...] chant très haut » (p. 62). Il se dégage clairement que le narrateur-protagoniste ne se distancie pas de l'espace comme c'est le cas dans *Les soleils des indépendances*. Analytiquement, ce choix délibéré vise à faire l'éloge de Tindican et au-delà l'Afrique ancestrale. Le sentiment qui se dégage ici est celui du nationalisme fondé sur la représentation idéalisée.

Pareillement, la ville, le référent de Kouroussa, évoquée à la page 140 avec son ambiance festive, est un paradigme : une figure exemplaire des villes africaines et des villages africains qui ne sont pas ravagés les activités coloniales. Dans *Le crépuscule des temps anciens*, par exemple, Nazi Boni décrit des soirées de danses, des garçons et des filles marquées par les flirts à la place du marché. On témoigne de la même scène dans *Le pauvre Christ de Bomba* de Mongo Béti où des scènes festives résonnent avec la même ambiance pour dégager les vérités culturelles, voire identitaires de l'Afrique. Il y a donc à travers cet espace construit à partir d'un toponyme un paradigme extra-textuel : une représentation vraisemblable de la réalité des villes africaines hors-texte. Comme l'affirme Goldenstein (198, p. 88).

L'espace romanesque fait système à l'intérieur du texte alors même qu'il se donne avant tout, fréquemment, pour le reflet fidèle d'un hors-texte qu'il prétend représenter. C'est dire que l'étude de l'espace romanesque se trouve inextricablement liée aux effets de représentativité

La société africaine avant la colonisation a été toujours une société pleine de réjouissances. Les rites de circoncision dans Kouroussa (un village épargné des activités coloniales) sont des moments de fête à la différence de

la circoncision dans *Les soleils des indépendances*. Dans le premier cas, c'est tout Kouroussa qui se plonge dans la célébration après tout rite traditionnel.

(Cette) très grande fête de la circoncision ne va pas sans un très grand repas et sans de nombreux invités, un si grand repas qu'il y en a pour des jours et des jours, en dépit du nombre des invités, avant d'en voir le bout (p.114).

À l'inverse, la scène de circoncision dans *Les Soleils des Indépendances* avec son hygiène douteuse signalée par la présence menaçante des charognards évoque le sentiment de rejet. Chez Salimatu, par exemple, la circoncision n'est pas un rite initiatique glorieux : elle fait surgir la nostalgique de viol par « le génie violeur ». Dans *l'Enfant noir*, les « voisins se pressaient à l'intérieur des concessions des nouveaux circoncis, et commençaient à danser en (leur) honneur le « fady fady », la danse de bravoure » (p. 141). Ce cadre festif rehausse le communautarisme et la solidarité africaine et, par extension, il fait l'éloge du rite initiatique de l'Afrique. Ce lieu de célébration des circoncis est un espace construit pour rendre vraisemblable la vision générale du narrateur de la vie en Afrique.

Dans la même perspective, les écoles, nom générique dans *L'enfant noir*, sont aussi des toposémies fonctionnelles. Ces lieux hybrides, mêlant tradition et modernité, sont un espace mélioratif propice à l'évolution positive du protagoniste et aussi un symbole de réussite. Le narrateur-protagoniste décrit l'école en ces termes :

À l'école, nous gagnions nos places, filles et garçons mêlés, réconciliés et, [...] le maître donnait ses leçons dans un silence impressionnant. [...] nous étions extraordinairement attentifs que et nous l'étions sans nous forcer : pour tous, quelques jeunes que nous fussions, l'étude était chose sérieuse, passionnantes... (p. 84).

Tout d'abord, l'adjectif « réconciliés » suggère un univers d'amitié et de cordialité où l'étude est une passion pour les élèves et même les punitions sont jugées « réjouissantes » (p. 85) à cause de leur intention correctionnelle.

L'école, en tant qu'espace romanesque, exemplifie l'harmonie entre les lieux extra-textuels d'apprentissage des métiers et l'environnement académique laudatif. « L'école Georges Poiret, devenue depuis le collège technique » (p. 15) où le narrateur poursuit ses études, n'est pas seulement un lieu académique fondé sur la connaissance occidentale, mais un lieu où se tissent des amitiés. Schématiquement, le protagoniste commence ses études à Kouroussa, continue à Conakry et finit en France. Évidemment, l'itinéraire spatial croissant du protagoniste se déploie en trois étapes en cercles concentriques, par opposition à l'itinéraire du protagoniste, Fama, dans *Les soleils des indépendances*. L'espace de *L'enfant noir* est donc un espace vivant, c'est-à-dire qu'il évolue au fur et à mesure que le protagoniste

progresses, alors que celui de *Les soleils des indépendances* décroît et s'empire de jour en jour lorsque le protagoniste grandit. Ainsi, l'espace en tant que toposémie fonctionnelle révèle l'évolution soit positive, soit négative des personnages. Ces lieux se transforment en espace narratif fournissant des détails imagés sur les personnages à même titre que les propos du narrateur.

De sa part, Fama, le prince de Doumbouya mène une vie princière à sa naissance. « Lui, Fama, né dans l'or, le manger, l'honneur et les femmes ! » « Éduqué pour préférer l'or à l'or, pour choisir le manger parmi d'autres, et coucher sa favorite parmi cent épouses » (p. 10) vivait dans le palais royal : un lieu accueillant. Terrassé par les indépendances, il vit désormais dans une pièce insalubre dans la capitale dans une condition de vie extrêmement défavorable. Dans la capitale, il est mis en détention provisoire dans un camp sans nom. Il est ensuite jugé et emprisonné dans la prison de Mayoko. Libéré enfin, il retourne à Togobala dans la province de Horodougou où il meurt chemin faisant.

L'itinéraire spatial de Fama : de Togobala de Horodougou, en passant par la capitale, suivi du camp de détention, la prison et puis le retour à Togobala de Horodougou représente un itinéraire circulaire décroissant. Ces lieux marqués par la pourriture, l'insalubrité et la stérilité reflètent l'effondrement de Fama. Cet espace exprime le lien entre espace et identité du personnage principal, Fama : « Tel lieu, tel homme ». En tant que miroir, l'espace est révélateur du passé et du présent et un présage de l'avenir du Fama.

En plus, le « dispensaire » nom générique évoqué à la page 206 de *L'enfant noir*, est un micro-espace qui ne vise pas à diaboliser la science traditionnelle ou à semer de la peur parmi les habitants. Ce lieu où Check Omar meurt est un espace toposémique suggérant, tout d'abord, que la science du Blanc n'est pas plus efficace que celle du Noir : les deux sont impuissants face à la destinée. En plus, il reflète l'amitié, l'unité et la solidarité qui se dégagent du propos suivant : « Nous sommes demeurés aux cheveux de Check toute la semaine, sa mère, ses frères, ma mère et celle de Kouyaté » (p. 207). Plus important encore, le dispensaire rapproche le fictif au réel à travers la description détaillée de ce qui s'y passe.

Sur le plan interprétatif, la mort de Check met en évidence le fait que le narrateur connaît Dieu, comme en témoigne l'affirmation suivante : « ... très simplement, je pense que Check nous a précédés sur le chemin de Dieu... » (p. 209). Ce propos ne réduit pas seulement la mort à une transition et à une simple route qui mène à une autre vie plus merveilleuse, mais dénonce l'idée des anthropologues occidentaux que c'est le Blanc qui aurait révélé aux peuples africains l'existence de Dieu. Cet espace a donc une finalité dénonciatrice.

Dans *Les soleils des indépendances*, l'espace sert comme un actant donnant des détails spécifiques du personnage ou des personnages qui s'y trouvent. Il y a une forme de cohérence entre le lieu où se déroule l'action et les personnages qui s'y participent, démontrant une adaptation spatiale parfaite des personnages. À titre d'exemple, les lieux des funérailles, en tant qu'espace narratif important, révèlent des détails fondamentaux conduisant à bien connaître le protagoniste. Cet espace paradigmatique est un lieu idéal où les Doumbouya, « terrassés par l'indépendance », pratiquent la mendicité afin de trouver de quoi manger. La mort offre donc plus d'opportunités que la vie.

Comme toute cérémonie funéraire rapporte, les vieux Malinkés, ceux qui ne vendaient plus parce que ruinés par les Indépendances « travaillaient » tous dans les obsèques et les funérailles. Des véritables professionnels ! Matin et soirs, ils marchent de quartier en quartier pour assister à toutes les cérémonies. On les dénomme « les vautours » ou « bande d'hyènes » (p. 9).

Ce passage met en lumière la récurrence de la mort dans *Les soleils des indépendances*, probablement en raison du chômage, de la pauvreté, de la famine, de la souffrance causés par la colonisation et aggravés par les indépendances.

À la différence de l'espace dans *L'enfant noir*, ces lieux publics dans *Les soleils des indépendances* ne promeuvent pas d'amitié et d'unité parmi un même groupe social. On observe la stratification des personnes appartenant à la même tribu : d'un côté, les chômeurs Malinkés affamés surnommés « vautours » et de l'autre une minorité un peu riche qui font la raillerie des désavantagés. Ces personnes lésées, à l'exemple de Fama, du griot, et du Bamba, qui n'ont pas bénéficié de l'indépendance, considèrent les funérailles comme des occasions pour collecter de l'argent. Ils usent de ces mêmes occasions pour exprimer leur frustration en se battant les uns contre les autres. L'importance de la représentation de l'espace funèbre demeure plus dans le fait que la mort ne devient pas seulement un prétexte à la survie quotidienne dans une Afrique post-indépendance désillusionnée, mais illustre la dégradation des valeurs communautaires.

À part les tensions humaines, les lieux de funérailles sont des lieux où s'exerce le désaccord entre les hommes et Dieu. Par exemple, le grand Dieu, symbolisé par le « sirocco », exprime sa colère contre la foule en deuil pendant des obsèques de l'oncle Lacina. On apprend du narrateur que « le sirocco [...] renversa, arracha, aveugla et le vacarme s'arrêta. Chiens et pleureuses s'enfuirent et se réfugièrent dans et derrière des cases » (p. 107). Cette scène amplifie le désordre qui marque des lieux funèbres et l'intolérance d'Allah, dont sa loi qui « interdit de pleurer les décédés » (p.

107) est transgressée. Évidemment, cette contradiction entre l'intérêt humain et celui d'Allah se joue sur une relation hégémonique entraînant la violence à l'égard du subordonné.

La même relation hiérarchisée existe entre la classe politique et les citoyens ordinaire. Cette relation hégémonique est mise en évidence dans *Les soleils des indépendances* à travers l'image des lieux d'habitation des pauvres et des riches. La représentation des quartiers compartimentés démontre le système de classe qui structure la société africaine post-indépendance. Cet espace compartimenté, hérité de la colonisation, symbolise l'exploitation et l'oppression qui marque la colonisation. Frantz (1987) dans *Les Damnés de la terre*, et Mongo Béti (1954), dans *Le Pauvre Christ de Bomba* abordent également cette problématique de discrimination. Bien avant Frantz, Kourouma soulève ce sujet dans *Les soleils des indépendances* à travers la représentation des deux quartiers constituant la capitale de la république des Ebènes.

À droite, du côté de la mer, les nuages poussaient et rapprochaient horizon et maisons. À gauche les cimes des gratte-ciels du quartier des Blancs [...] Le pont étirait sa jetée sur une lagune latérite de terres charriées par les pluies de la semaine ; et le soleil, déjà harcelé par les bouts de nuages de l'ouest, avait cessé de briller sur le quartier nègre pour se concentrer sur les immeubles blancs de la ville blanche (p. 18).

Le quartier noir avec ses pourritures, « la médina, la réserve, est un lieu mal famé, peuplé d'hommes mal famés » (Frantz, 1987, p. 28) renforcé par l'ombre qui s'abat sur lui est révélateur de type de personnes qui y demeurent : les pauvres, les chômeurs, les infirmes, les nécessiteux. Chaque quartier est donc fonctionnel : il conforme aux gens qui y habitent.

Généralement, les bidonvilles sont des lieux peuplés de déviants, de pillards, de mendiants, de violeurs, d'affamés et d'indigents comme Fama. Ces personnes condamnent et méprisent quotidiennement les dirigeants. La description de ces lieux va de la représentation vers la représentativité pour peindre un espace vraisemblable des banlieues africaines. En plus, cet espace assume une fonction narrative essentielle : il vise à dénoncer la colonisation et ses prolongements comme Fama le souligne dans ce propos : « Partout, sous tous les soleils, sur tous les sols, les Noirs tiennent les pattes, les Blancs découpent et bouffent la viande et le gras » (pp. 18-19).

Un autre espace kourouméen très fonctionnel dans *Les soleils des indépendances* est les petits marchés. Souvent, les petits marchés ne rassemblent que les misérables, les pauvres, les gens qui se battent quotidiennement avec la vie. Comme l'affirme le narrateur, « les nantis ne connaissent pas le petit marché et ils n'entendent pas et ne voient jamais les

nécessiteux » (p. 61-62). Il revient à souligner que les petits marchés sont des lieux « (des) fous, (des) mendiants et (des) chômeurs qui n'ont pas quinze francs ; ils ont la pauvreté, le chagrin et la rancœur... » (p. 60). La puanteur de cet espace qui se dégage des « vendeuses de poissons secs, de poissons frais, avec des relents de feu de brousse, de mare séchée, de vapeur de la mer et de puanteur de la lagune ... » (p. 54), se mêle à l'odeur pestilentielle émanant « des chaînes de mendiants : aveugles, estropiés, déséquilibrés » (p. 58), rendant l'air nauséabond, voire irrespirable.

En outre, la mosquée : un lieu saint est un espace désagréable en raison de sa puanteur nauséabonde.

Ses bas-côtés grouillaient de mendiants, estropiés, aveugles, que la famine avait chassés de la brousse. Des mains tremblantes se tendaient, mais les chants nasillards, les moignons, les yeux puants, les oreilles et le nez coupés, sans parler des odeurs particulières, refroidissaient le cœur de Fama (p. 24-25).

Les marchés et les mosquées sont donc des paradigmes conformant aux lieux hors texte où s'accumulent des personnes hétéroclites et des odeurs repoussantes. Ces lieux, loin d'être de simples représentations, traduisent la désillusion des indépendances et le profond pessimisme qu'elles entraînent. En effet, cet espace fonctionnel se traduit en un outil narratif mettant en évidence l'inefficacité et l'irresponsabilité des régimes militaires corrompus de l'Afrique post-indépendance, qui au lieu d'améliorer la vie de la population se sont enrichis par les taxes excessives imposées à la population. C'est pour cette raison que « Fama aurait choisi la colonisation » (p. 21) par rapport aux indépendances.

Pour conclure, rappelons que quelques espaces construits à partir des toponymes, des topographies ou des noms génériques sont considérés comme des toposémies fonctionnelles dans les deux textes. Chez Laye comme chez Kourouma, l'espace conforme aux personnages qui s'y trouvent. Ainsi, ces lieux deviennent des indicateurs narratifs dévoilant les détails sur les personnages. Les éléments constituant l'univers spatial dans *L'enfant noir* fonctionnent concordamment avec l'évolution du protagoniste. Dans *Les soleils des indépendances*, en revanche, les constituants de l'espace fonctionnent d'une façon dialectique, traduisant le déséquilibre psychologique, émotionnel, économique, voire moral de Fama le protagoniste. Il s'ensuit que dans les deux textes, l'espace va au-delà du cadre descriptif pour participer à la mise en relief des thèmes.

Symbolisme idéologique

Le symbolisme est une réalité matérielle ayant une signification particulière tout en communiquant quelque chose d'immatérielle (Monnet,

1998). L'immatérielle dont il s'agit ici renvoie aux valeurs et aux idéologies particulières véhiculées dans le texte. Ainsi, en faisant l'analyse de l'espace, chaque symbole doit être perçu comme un vecteur d'un message idéologique et porteur de sens qui aide souvent à renforcer un thème et à communiquer un message. Cette partie dénommée le symbolisme idéologique examine la figuration symbolique des lieux et leurs implications idéologiques dans les deux textes. Dans ces romans, la plupart des lieux topographiques, toponymiques ou des lieux construits à base des noms génériques ont des significations spirituelles, sociales, historiques, politiques importantes.

Dans *L'enfant noir*, par exemple, la concession du protagoniste qui est composée de l'atelier et des cases de la famille est un objet concret qui renvoie à la religion traditionnelle et ses valeurs sacrées. À l'intérieur de la chambre patriarcale, à la tête du lit, par exemple,

[...] il y avait une série de marmites contenant des extraits de plantes et d'écorces [...] cerclées de chapelets de cauris ; elles étaient ce qu'il y avait de plus important dans la case ; de fait, elles contenaient les gris-gris... qui éloignaient les mauvais esprits et qui, pour peu qu'on s'en enduise le corps, le rend invulnérable aux maléfices, à tous les maléfices (p. 11).

La spiritualité de cet espace est renforcée par la visite régulière du génie dans l'atelier. On témoigne d'une communion du matériel et de l'immatériel, ce qui fait l'atelier un lieu de rencontre des vivants et du surnaturel. La spiritualité de ce lieu se concrétise avec la présence des gris-gris, considérés comme des objets sacrés qui relient l'homme au grand Dieu. La venue ensemble du génie et des gris-gris dans une même concession va au-delà d'une simple valorisation de la religion traditionnelle africaine pour symboliser la puissance, la sécurité, la présence et la protection assurée de Dieu.

En parallèle avec cet espace spirituel, est le bord du fleuve Niger où les femmes puisent l'eau. La description de la scène est à la fois symbolique et valorisante. Le narrateur raconte qu'à proximité des crocodiles menaçants,

Ma mère, elle, continuait de puiser l'eau [...] à proximité des crocodiles. [...] Quiconque se fût risqué à faire ce que ma mère faisait, eût été inévitablement renversé d'un coup de queue, saisi entre ses mâchoires et entrainer en eau profonde (p. 79).

Les composants de cet espace viennent du monde physique mais ils ont des portées spirituelles, ce qui est selon Borgomano (1987) typique du roman africain. Les deux mondes : spirituel et physique sont reliés par une communion identitaire qui mène à la transfiguration et à une coexistence harmonieuse. Cette transfiguration de l'être humain est explicitée par ce propos du narrateur : « ma mère a le pouvoir de prendre la forme même de

son totem (le crocodile » (ibid.). Bref, cet espace souligne la connaissance de Dieu et le dévouement à Dieu par l'Africain. Le fleuve Niger joue la même fonction que les gris-gris : il sert comme un point de rencontre entre le matériel et l'immatériel : un lieu sacré jouant ainsi le rôle « d'intermédiaire » entre l'homme et le Grand Dieu.

Un autre espace spirituel évoqué dans *L'Enfant noir* est le « lieu sacré où chaque année, l'initiation s'accomplit » (p.108). Ce rite de passage de l'enfance à l'âge adulte se compose de deux rites antinomiques, à savoir le rite public et le rite secret. Le premier se déroule à un espace ouvert : la grande place de Kouroussa et il est l'occasion « d'une très grande fête très bruyante » (p. 124) alors que le deuxième est l'excision elle-même : le rite du passage proprement dit qui se déroule à un « lieu sacré » (108) ayant « une aire retirée circulaire parfaitement désherbée » (p. 138). Le rite qui symbolise la maturité, c'est-à-dire le départ d'un monde asexué et la renaissance dans un nouveau rôle, ne peut être sanctionné que par la divinité. Idéologiquement, ce rite met la religion traditionnelle africaine sur le même pied que les religions importées : l'islam et le christianisme, dont les adhérents suivent aussi des rites d'initiation. Ce qui importe plus est la signification symbolique de l'espace où se déroulent ces rites. L'adjectif qualificatif « sacré », et le syntagme « un aire retirée circulaire parfaitement désherbée », mettent en exergue la religiosité, le dévouement de l'Africain à sa religion.

Il faut souligner que l'idéologique idéalisante qui nourrit la construction de l'espace dans *L'Enfant noir* est contradictoire à celle dans *Les soleils des indépendances*, bien que les lieux concrets évoqués dans les deux textes communiquent l'immatérielle. Tout d'abord, le Horodougou qui figure comme l'espace pivotant dans *Les soleils des indépendances* renvoie non seulement à l'échec des indépendances mais au rejet de la chefferie, pour ne pas dire la religion traditionnelle africaine. Dans le contexte géo-historique, Horodougou est :

Une vaste zone dans laquelle le monde mandingue se reconstruit vers le Sud, à partir du XVe au XVIe siècles, en suivant les pistes qui vont à la mer. Il est de ce fait un front pionnier du commerce et de l'Islam malinké en zone préforestière [...]. Il s'étend ce Horodougou [...] de la Sierra Leone à la Côte d'Ivoire [...]. Mais à l'aube de la conquête coloniale, cette région et ses classes dirigeantes furent bouleversées par l'aventure samorienne (Wondji, 1977, cité par Koné, 2005 : 2).

En outre, du point de vue onomastique, le toponyme composé Horodougou est formé soit de « horo » et « dougou » signifiant terre ou pays de kola, soit de « horon » plus « dougou ». «Horon » en langue mandingue, veut dire «

noble » ou « homme d'honneur » (Koné, 2005). En partant de ce constat, Horodougou signifie la « terre des gens nobles ». Ce deuxième sens semble plus approprié dans cette étude jugeant de la perception de Fama à l'égard de cette province. Le Horodougou en tant qu'espace fictionnel est loin d'être un simple toponyme donnant à la narration une tonalité réaliste et vraisemblable. Évidemment, il est le symbole du passé glorieux de la chefferie, donc de la puissance royale, « maitresse des terres, des choses et des vivants (qui) accoucha de guerriers virils et intelligents » (Koné, 2005, p. 103). Les souvenirs de Horodougou laissent apercevoir une terre foncièrement qualitative (Koné, 2005). Chaque fois que Fama évoque le Horodougou, il renvoie au symbole d'un « monde terrible, changeant, incompréhensible, célébrant la puissance de sa dynastie, le courage de ses aïeux. [...] Ces aïeux en avaient le cœur, le bras, la virilité et la tyrannie » (p. 103). Kourouma semble présenter un espace de souveraineté glorieuse de l'Afrique ancestrale florissant sur « la liberté du négoce » (p. 21) que l'arrivée des Blancs a détruit.

De même, la ville princière, le siège du royaume, Togobala, telle qu'elle est décrite signifie le rejet de la féodalité voire de l'aristocratie. Ce rejet s'exprime dans le passage suivant :

De loin en loin, une ou deux cases penchées, vieillotées, cuites par le soleil, isolées comme des termitières dans une plaine. Entre les ruines de ce qui avait été des concessions, des ordures et des herbes que les bêtes avaient broutées, le feu brûlé et l'harmattan léché » (p. 105-106).

Évidemment, l'idéologique qui nourrit la construction de cet espace est celle d'abandon et du renoncement. Ainsi, Togobala symbolise la décadence de la chefferie et de l'aristocratie dont Fama ne cesse de chanter. Rappelons qu'avec l'introduction du travail salarié au XIX^e siècle, l'aristocratie disparaît progressivement comme l'est la chefferie, donc la féodalité, dans le même siècle où la colonisation s'introduit en Afrique. La colonisation n'est pas sans effet négatif sur Togobala. Avec la prise du contrôle surtout du négoce par les colons, Togobala symbole de la puissance royale des Malinkés de la province de Horodougou, s'écroule. Désormais, cette capitale devient le symbole de la stérilité et de la pauvreté acharnée que le narrateur qualifie du « cache-sexe de l'orphelin, asséché comme la rivière Touko en plein harmattan, assoiffé, affamé » (p.131). La case royale, donc le palais de Togobala (p. 131), le seul héritage royal de Fama qui ne contient que des « plus vieux, gros et roux rats, poux de cases et cafards » (p.131) fait ressonner cette pauvreté assaillante.

Togobala en tant qu'espace porte deux visions ambivalentes, celle de Fama qui veut l'instauration de la chefferie dont il est bénéficiaire et celle du narrateur qui rejette la chefferie comme les indépendances. Malgré tout,

Fama ne cesse pas de se dorer dans la gloire passée de ce village. Koné (2005 : 5) remarque justement que :

Dans la pensée de Fama, le Horodougou (donc Togobala) est un espace de souveraineté, d'inviolabilité et d'honneur de l'Afrique ancienne. Cela explique son indignation quand Vassoko, le garde frontalier, lui demande de fournir ses papiers avant de traverser la frontière entre le Nikinai et la République des Ebènes.

Cette pensée porte Fama dans un monde de rêve, un monde illusoire où il se voit comme le détenteur légitime du pouvoir suprême de la province et même de tout l'univers interétatique du roman. Comme c'est le chef qui est le détenteur de la tradition, le déclin de la chefferie va obligatoirement de pair avec le déclin de la tradition. L'état délabré de la case royale, le référent de la tradition et de la chefferie, met en relief l'influence de la colonisation sur les institutions traditionnelles. Ainsi, si Fama nourrit de colère et s'il se révolte, c'est parce que les indépendances lui ont dérobé de son héritage et le fétichisme ou le mystère, qui n'interviennent que dans le macrospace du Horodougou » (Koné, 2005 : 7), n'a pas pu le sauver.

L'espace mystique de Horodougou précisément Togobala est composé du cimetière, des personnages comme Tiécoura, Tiémoko, Balla qui incarnent la figure de la magie et du fétichisme, des génies et des dieux. Ces derniers n'exploitent pas seulement ces habitants vulnérables en exigeant des sacrifices sans assurer leur prospérité et leur sécurité, mais représentent une menace et un danger pour la population, comme l'on témoigne dans *L'enfant noir*. À la page 107, « le sirocco, (l'esprit d'Allah) qui surgit sous forme d'un de ces prompts, rapides et violents tourbillons de poussière qui [...] renversa, arracha, aveugla [...] » tout à cause de la violation de son interdiction de ne pas pleurer les morts. Bien sûr, « Allah dans son livre interdit de pleurer les décédés » (p. 107).

L'histoire pareille se reproduit lorsque
[...] les tourbillons de vent, de poussière et de feuilles mortes, débouchant du cimetière, animés et gonflés par les génies et les mânes des morts. (Ces) tourbillons s'engouffraient dans le village, arrachaient les chaumes, roulaient les Calebasses, emportaient les pagnes puis s'éloignaient... » (p.125-126).

Cette fois, ce sont les génies et les mânes, sensés de protéger la population, qui se révoltent contre elle. Dans ce sens, Togobala polythéiste est à la merci des divinités malfaiteurs qui ne font jamais du bien à la population. Cet espace mythique contribue au développement du thème du rejet de la religion traditionnelle et de l'islam. Ce rejet s'exprime plus profondément à travers l'image de Togobala de Horodougou et les personnages principaux

tels Balla (p. 114), Tiécoura (p. 38-39), Abdoulaye (p. 66) et même Fama le musulman.

En plus, la description de la mosquée de Dioula met en relief le thème de rejet de l'Islam dans ce roman. Située au cœur de la capitale, le narrateur note que :

Les bas-côtés grouillaient de mendiants, estropiés, aveugles, que la famine avait chassés de la brousse. Des mains tremblantes se tendaient mais les chants nasillards, les moignons, les yeux puants, les oreilles et le nez coupés, sans parler des odeurs particulières, refroidissaient le cœur de Fama (p. 24).

Le narrateur se focalise particulièrement sur la puanteur autour de la mosquée, passant d'autres descriptions sous silence. Ici, l'insalubrité autour de la mosquée, symbole de l'Islam remet en question le bienfondé de cette religion. De même, la présence des handicapés à ce lieu sacré interroge l'efficacité de cette religion qui est censée guérir et restaurer les malades, les infirmes, les nécessiteux.

En tant qu'espace diégétique, le camp de détention et la prison sont des lieux concrets qui renvoient à l'idée abstraite : l'oppression. C'est un lieu qui ne peut pas être géographiquement localisé (p. 166). De même, la villa où Fama est jugé devient symbole d'un système judiciaire corrompu. En dernier ressort, ces microespaces, très symboliques, portent des jugements négatifs sur la politique des dirigeants tout en cherchant à reconstruire une Afrique de liberté, de justice.

Enfin, la capitale reflète une société divisée. Elle est composée de deux univers antithétiques, à savoir « le quartier nègre ondulait des toits de tôle grisâtres et lépreux sous un ciel malpropre, gluant » (p. 25) et le quartier blanc. Le narrateur un regard plus détaillé sur le quartier nègre désormais l'habitation des désavantagés en se servant de la comparaison en ces termes : « Le cimetière de la ville nègre était comme le quartier noir : pas assez de places ; les enterrés avaient un an pour pourrir... » (p. 24). L'encombrement de cet espace reflète la dissolution et le désespoir des citoyens ordinaires. Plus évocatrice est l'image du quartier nègre à Binda. Ici, « les cases se serraient dans une odeur de fumée et de pissa de vache » (p. 97). Ce microespace fonctionne comme symbole de pauvreté, de souffrance et d'inégalité sociale : il est porteur voire vecteur privilégié des messages qui visent à reconstruire une société plus juste et prospère.

En somme, les lieux tels que Horodougou, Togobala, la mosquée, le camp sans nom, la villa, la caserne de Mayoko ou encore les quartiers compartimentés sont des symboles qui révèlent la position morale, politique, sociale et religieuse du narrateur et son personnage principal. Bref, ces lieux fonctionnent comme des symboles qui dénoncent la colonisation, les

indépendances, la chefferie et la religion traditionnelle africaine, mais aussi l'Islam, tout en cherchant à reconstruire une Afrique prospère.

Conclusion

Dans *L'enfant noir*, les lieux valorisent l'héritage culturel voire spirituel de l'Afrique de manière à rallier l'Afrique pour lutter pour l'indépendance. Par contre, l'espace pessimiste tel qu'il est construit dans *Les soleils des indépendances* par Kourouméen, devient un outil de dénonciation et de critique. Il condamne et rejette toute institution de l'Afrique traditionnelle, les effets durables de la colonisation, les incompétences des gouvernements post-indépendances. Cela étant, l'espace dans les deux textes dépasse de simples représentations des lieux et devient vecteur des thèmes.

Les lieux décrits dans les deux textes sont regroupés en trois selon leur fonctionnement narratif. Il y a une première catégorie dite **Espace mimétique** qui confère aux récits une tonalité réaliste en ancrant l'action dans des lieux géographiques concrets et identifiables. La deuxième catégorie **de l'espace, dénommée la toposémie fonctionnelle** regroupe les lieux construits à base des toponymes et des noms génériques agissant comme de véritables actants dans les deux textes. Le **symbolisme idéologique** est la dernière catégorie d'espace abordée. Cet espace porte des significations particulières et communique des détails politiques, culturels ou spirituels, en lien avec les visées thématiques des deux auteurs.

L'analyse révèle que la conception de l'espace dans *L'enfant noir* s'inscrit dans une logique du nationalisme. Les lieux qui constituent l'univers spatial du roman idéalisent tout ce qui a trait à l'Afrique. L'étude démontre que la concession du narrateur-protagoniste et le bord de la rivière Niger symbolisent le pouvoir protecteur et la puissance de la religion traditionnelle africaine. Ces lieux très symboliques renvoient à la prospérité et à la puissance de l'Afrique ancestrale, une manière d'encourager l'Afrique à rejeter les religions importées. En revanche, les lieux tels Horodougou et sa capitale Togobala évoqués dans *Le soleil des indépendances* renvoient au rejet non seulement de la chefferie, de la tradition et de la magie tout en dénonçant la colonisation et les indépendances de l'Afrique. Les lieux comme le camp sans nom, la villa de justice, la caserne de Mayoko sont des symboles de la répression et de la dictature.

En somme, l'étude note que les deux auteurs présentent des espaces ambivalents. Malgré leur orientation et perception contradictoire, la visée de l'espace des deux textes s'harmonise dans la mesure où ils cherchent à reconstruire une Afrique idéale. L'univers spatial de *L'enfant noir* et de *Les soleils des indépendances* servent donc comme l'élément narratif important qui renforce les thèmes évoqués dans les deux romans. Les lieux représentés

dans les deux textes ancrent le récit dans un contexte réaliste lui rendant vital à l'évolution des thèmes. L'étude d'espace romanesque demeure inépuisable, car il peut jouer différentes fonctions narratives selon le rôle que l'auteur lui attribut dans le récit.

Conflit d'intérêts : Les auteurs n'ont signalé aucun conflit d'intérêts.

Disponibilité des données : Toutes les données sont incluses dans le contenu de l'article.

Déclaration de financement : Les auteurs n'ont obtenu aucun financement pour cette recherche.

References:

1. Adam, Jean-Michelle. (1999). Linguistique textuelle. Des de discours aux textes. Paris : Nathan.
2. Antje, Ziethen. (2013). La littérature et l'espace. France : Érudit. Consulté le 12 juin, 2021. Source : <http://id.erudit.org>
3. Bah, M. (2015). Rapport sur la mise en œuvre du programme sur la biodiversité urbaine et côtière. www.edb.int.gn-nkumc.fr
4. Borgomano, Madeleine. (1987). Temps et espace dans le roman africain : quelques directions de recherches. Revue de littérature et d'esthétique négro africaines. Abidjan : NEA.
5. Boucher, Génévieve. (2007) Espace littéraire et spatialisation de la littérature. Ottawa scholars portal. Consulté le 4 Juin, 2021. Source : www.ottawa.cholarsportal.info
6. Camara, Laye. (1954). *L'enfant noir*. Paris : Plon.
7. Chevrier, Jacques. (1974). *Littérature nègre*. Paris : Armond colin.
8. Frantz, Fanon. (1987). *Les damnés de la terre*. Paris : Éditions La Découverte.
9. Gide, Adré. (1927) *Voyage au Congo*. Paris : Édition Gallimard.
10. Goldestein, Jean-Pierre. (1983). *Pour lire le roman*. Paris : J. Duculot.
11. Guédalla, Oumar. (2015). L'itinéraire de Fama dans *Les soleils des indépendances* de Kourouma. Maroua : Université de Maroua (Cameroun).
12. Kéita, Modibo Soukalo. (1984). *Archer bassari*. France : Karthala
13. Koné, D. (2005). Le Horodougou littéraire dans *Les soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma : Une province, un espace romantique. Bouaké : Université Alhassan Ouattara.
14. Kourouma, Ahmadou. (1970). *Les soleils des indépendances*. Paris : Édition du seuil.

15. Kudi, Michael Dodzi. (2011). *L'espace dans Le pleure-rire et La nouvelle romance d'Henri Lopes*. Mémoire de Master. Cape Coast : Université de Cape-Coast.
16. Maingueneau, Dominique. (1993), *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod.
17. Marti, M. (1997). *Le Horodougou littéraire dans Les soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma : Une province, un espace romantique*. Bouake, Université Alhassan Ouattara.
18. Mongo, Beti. (1976). *Le Pauvre Christ de Bomba*, Paris : Présence africaine.
19. Monnet, Jérôme. (1998). *Le symbole des lieux : pour une géographie des relations entre espace, pouvoir et identité*. Consulté le 30 Septembre, 2016. Source : <http://cybergeogeo.revue.org>
20. Raimond, Michel. (1989). *Le Roman*, Paris: Armand Colin.
21. Reuter, Yves. (2009). *L'analyse du récit*. Paris : Armand Colin.
22. Westphal, Bertrand. (2000). *Pour une approche géocritique des textes : Esquisse la géocritique : mode d'emploi*. Limoges : PULIM.
23. Wolfgang, Iser. (1980). *Interactions between text and reader*. Prinuton University press. Consulté le 12 Juillet, 2021. Source: www.intprin.org