

**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

School of Railways and Infrastructure Development

Department of Technical Communication

University of Mines and Technology, Tarkwa

Emmanuel Selorm Gligbe, PhD

Faculty of Arts, Department of French, College of Humanities and Legal

Studies, University of Cape Coast, Ghana

Imeta Akakpo, MPhil

Department of Applied Modern Languages and Communication

Faculty of Applied Social Sciences

Ho Technical University, Ghana

[Doi:10.19044/esj.2025.v21n23p96](https://doi.org/10.19044/esj.2025.v21n23p96)

Submitted: 15 June 2025

Accepted: 29 July 2025

Published: 31 August 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*. European Scientific Journal, ESJ, 21 (23), 96.

<https://doi.org/10.19044/esj.2025.v21n23p96>

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

School of Railways and Infrastructure Development
Department of Technical Communication
University of Mines and Technology, Tarkwa

Emmanuel Selorm Gligbe, PhD

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

Imeta Akakpo, MPhil

Department of Applied Modern Languages and Communication
Faculty of Applied Social Sciences
Ho Technical University, Ghana

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 shows that the space in both texts is constructed to question the foundations of culture, identity, and history within Africa's precolonial and postcolonial realities. Within nationalist literature, Camara Laye praises the values of traditional Africa as a way to critique and

dismantle colonization, turning novelistic space into a tool of colonial resistance. The idyllic places in *The Dark Child* symbolize a peaceful, free, prosperous, and secure ancestral Africa, representing a memorial utopia. In contrast, the disturbing space in *The Suns of Independence* criticizes colonization, along with the institutions, sociopolitical and religious structures mainly of postcolonial Africa, through its dystopian setting. Filled with pessimism, this space portrays Africa's current crisis-ridden state, devastated by the absurdity of colonization and injustices. Kourouma draws a parallel between his characters and their space; the dialectical elements of these places reflect their psychological, moral, and economic struggles, as well as the collapse of the social, political, and religious structures of post-independence Africa. Despite presenting contrasting spaces of an idealized past and postcolonial crisis, respectively, both novels ultimately use spatial representation to promote a united, prosperous, and renewed 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 lieux 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, soit réel, invite à interroger non seulement la portée politique et anthropologique, mais aussi 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 (Goldenstein, 1989). On pourrait noter que l'espace ne se limite pas à un décor passif où évoluent les personnages. Il s'impose comme un élément narratif essentiel, une source dynamique, une structure organisatrice voire un vecteur qui donne de signification importante à l'œuvre. Cette indissociabilité de l'espace du roman est 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 constitue un élément narratif intrinsèque du roman et exerce, selon Guédalla (2015), une influence notable sur l'actant-sujet dans le récit. Il s'impose comme un pilier ontologique qui façonne l'imaginaire de l'auteur et oriente l'interprétation du lecteur. Dans les romans africains, surtout ceux qui relèvent de la Négritude, du nationalisme, de l'engagement contestataire et du désenchantement, l'espace représenté évoque souvent 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 aussi 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 « toponyme » dans le cadre de l'analyse de l'espace romanesque, il est nécessaire d'aborder la notion de réalité et de vraisemblance. En effet, l'espace toponymique dépasse la simple référence aux lieux géographiques habituels pour médier entre deux mondes : le spirituel et le tangible. Ainsi, l'espace toposémique est donc destiné à des fins particulières dans une œuvre.

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 de guide pour relever les toponymes et les lieux construits à base des noms génériques qui confèrent aux récits des deux textes une tonalité réaliste. La deuxième question, plus critique, qui évoque l'idée de la description a été traitée 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 repose notamment sur la description vivide, la signification et la relation des lieux.

L'espace, [qu'il soit 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 d'importance que le romancier accorde aux lieux représentés. Il peut arrêter son regard à l'objet décrit ou il peut aller au-delà pour révéler d'autres détails. Cette pause narrative, induite par la description, invite le lecteur à se plonger dans l'invisible et dans l'imaginaire, lui offrant ainsi l'occasion de magnifier ou de dénoncer ce qu'il découvre. 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, Bourdieu (1982, p. 112) 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 convient de rappeler que l'espace porte un sens connotatif, un sens plus profond qu'une représentation purement topographique, toposémique et mimétique. Ainsi, pour l'analyser, il importe de mettre 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), un passage éthique, culturel, religieux qui oriente et inspire l'auteur dans la construction de l'espace. Ainsi, pour que l'espace dégage sa véritable signification, il doit être décortiqué, décrypté et réinterprété afin de révéler son sens symbolique et implicite, véritable moteur de l'idéologie de l'auteur.

Une autre suggestion pratique très utile à considérer pour analyser l'espace est celle proposée par 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 au fonctionnement des histoires.

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 qui se passe dans l'histoire racontée. L'espace contribue également à décrire les personnages, souvent par métonymie ou métaphore. Il agit sur leur évolution et, véritablement parlant, donne un sens symbolique au personnage et à 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 Adam (1999) respectivement pour explorer l'espace dans *L'enfant noir* et dans *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. Le regroupement des données en trois parties donne au travail une structure tripartite.

Tout d'abord, l'analyse se focalise sur l'espace mimétique, évoquant les éléments conférant aux textes une tonalité du réel. Ensuite, elle examine la toposémie fonctionnelle, laquelle a pour but de démontrer que l'espace est un véritable actant participant au développement du récit. La partie intitulée « symbolisme idéologique » analyse les deux textes de 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, précisant les détails sur les personnages et illustrant les thèmes.

Espace mimétique

Publié en 1953, à l'époque où la littérature africaine explore généralement les sujets de la décolonisation dans le contexte de la Négritude et du Nationalisme, *L'Enfant noir* de Camara Laye semble incarner une orientation thématique que la plupart des critiques considèrent comme une rupture avec les enjeux de la littérature de son époque. Plus d'une décennie après, *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma parut en 1968 dans un contexte de désenchantement et dresse un réquisitoire tentaculaire et

acerbe contre les institutions religieuses et les séquelles du colonialisme tout en s'attaquant avec virulence aux gouvernements post-indépendance, symboles du dysfonctionnement des institutions politiques. Les lieux représentés dans ces deux romans ne sauraient se réduire à de simples décors descriptifs : ils servent d'outils narratifs indispensables par lesquels Laye et Kourouma véhiculent des messages qui visent explicitement ou implicitement 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 les lecteurs. Ce recours au réalisme littéraire donne corps et vie au monde fictif représenté. On pourrait noter que cette illusion de la réalité spatiale renforce les thèmes du roman en s'imposant comme témoin des faits. La fonction de l'espace mimétique trouve un écho particulier dans les œuvres des écrivains africains où l'espace participe activement à l'action comme un personnage. Ce niveau d'espace, appelé espace mimétique, repose sur une double spatialité qui permet l'identification de deux indicateurs spatiaux : la description (qu'elle soit topographique ou non) et le toponyme. Le premier ancre le récit dans le réel, tandis que le second, qui fait référence aux noms de lieux porteurs de significations particulières, donne corps à l'imaginaire tout en conférant au récit une portée allégorique.

À lire *L'Enfant noir*, on découvre un itinéraire spatial commençant à Kouroussa, traversant Tindican, en passant par Conakry et s'achevant à Dakar. Ces toponymes constituent le macro-espace du roman et structurent sa portée symbolique et culturelle 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 décrit minutieusement 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 l'esthétique 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 chez 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.

Comme le rappelle Maingueneau (2004), le texte littéraire s'inscrit dans un contexte de dénonciation spécifique. Dans *l'Enfant noir*, le cadre spatial affirme l'identité résistante de l'Afrique, repositionne sa dignité tout en dénonçant la colonisation. 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 à Tindican, 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. 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, construit à partir d'une appellation générique, est aussi porteur des 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* précise 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 (pp. 170-171).

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 fonde*, 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 la continuité et la coexistence entre la vie urbaine et la ruralité. On apprend que « Douala est à

l'entrée du pays peut ... qui cédait la place aux premières pentes de Fouta-Djalon » (p. 166). Mamou et Kindia n'échappent pas, eux aussi, à ce regard panoramique du narrateur. Ces lieux extradiégétiques ne bénéficient d'aucune description détaillée. Toutefois, leur topographie et leur environnement contribuent à inscrire le récit dans un cadre réaliste, selon la conception mimétique d'Adam (2011), pour qui les espaces structurent l'organisation narrative et idéologique d'un texte. Cette économie descriptive établit l'harmonie entre les macro-espaces urbains et les lieux ruraux. En plus de leur fonction toponymique, ces espaces suggèrent la richesse naturelle : le paysage « si riche » et « si amical » (p. 166), valorisant ainsi le continent africain.

Dans *Les soleils des indépendances*, le narrateur use de l'espace mimétique pour dénoncer vigoureusement 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, dévoilant l'enlèvement 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).

Le Horodougou, espace chargé de mémoire, cristallise la tension entre ère précoloniale idéalisée et un 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 plongé le Horodougou dans la désolation. Elle a détruit le « négoce », anéanti la chefferie, humilié l'honneur princier.

Comme Horodougou, Fama ne cesse 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 dans 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 le sont les lieux constituant l'espace de l'œuvre. « De loin en loin, une ou deux cases penchées, vieillotées, 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 de lieux réels. Ces lieux qui ancrent le récit dans une géographie concrète sont tirés de différents pays, élargissant ainsi le regard que Kourouma porte 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 au réalisme dans le texte. En tant qu'élément complémentaire des lieux urbains et ruraux, il renforce le sentiment de souffrance, de peur, de torture et d'insécurité déjà évoqué par d'autres zones telles que Togobala. Ce camp se trouve dans la république des Ebènes mais son lieu exact est indéterminable. Fama, ancien détenu, « n'a jamais su dans quelle région de la république des Ebènes le camp était situé » (p. 166).

Quant à la vie dans ce camp, elle se résume en ces termes : « 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 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 comme une métonymie, opposant l'enfance princière de Fama à son existence adulte marquée par la souffrance et la misère. Il constitue un espace où s'effondrent tous les rêves du protagoniste, anéantissant ses croyances dans le maraboutisme et ses prédictions.

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 défaites, 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 de nombreux éléments analytiques qui témoignent non seulement de la véracité de l'histoire racontée, mais soulignent également la répugnance des lieux où vivent 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 à 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'élément révélateur du réalisme littéraire, elle 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 dont la localisation est inconnue, cette prison se situe à Mayako. Bien que sa description soit passée sous silence, les conditions qui y règnent s'expriment clairement à travers la dégradation 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 vécue sous les gouvernements militaires. Les camps de détention, les cours, les prisons, les lieux funèbres, les cimetières qui constituent le micro-espace du roman contribuent significativement au développement des thèmes tels que l'échec des indépendances, la stérilité politique voire économique, la faille des structures et des institutions, la bâtardise, les séquelles de la colonisation et le désespoir.

De même, la frontière entre la république des Ebènes et la république de Nikinai constitue un autre espace fictif générique qui réplique la réalité événementielle observable aux frontières géographiquement réelles de l'Afrique. Les tensions et incidents survenant à cette frontière 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 dépasse l'imitation de la réalité pour dénoncer les autorités africaines.

Malgré la liberté de circulation prônée dans les décrets diplomatiques, il est très embarrassant de se déplacer d'un pays africain à un autre. L'on doit présenter des pièces d'identité, puis s'acquitter de sommes exorbitantes dans des conditions aberrantes avant de franchir une frontière. Lorsque les frontières sont fermées, l'on est obligé de passer la nuit à même le sol dans l'attente de leur 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 de toponymes et de 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 l'analyse où il est démontré que certains lieux diégétiques, tels que Horodougou ne sont pas de simples toponymes entretenant des relations avec des lieux géographiques réels, à l'image du Worodougou en Côte d'Ivoire, mais qu'ils jouent également un rôle narratif majeur.

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, un signe chargé de sens. Cette perception rejoint la conception de Bertrand (2011) selon laquelle la toposémie fonctionnelle consiste à analyser les rôles actifs que les lieux jouent dans le récit.

Dans *L'enfant noir*, la plupart des lieux pourraient être considérés comme espace de sociabilité : des lieux 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 diverses personnes se rencontrent pour faire des affaires. Des échanges cordiaux ont lieu entre le père du protagoniste et ses clients dans l'atelier. On assiste également à des conversations mystérieuses et privées entre ce dernier 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. Il constitue également de lieu de convergence entre deux univers — le surnaturel et le naturel — qui, au-delà de leur rôle fictionnel, deviennent un symbole de socialisation, réunissant le visible et l'invisible.

Les objets qui composent cet espace interagissent de manière harmonieuse pour mettre en lumière l'efficacité de la religion traditionnelle africaine. Thématiquement, ce lieu revêt également une dimension politique, en contredisant l'idée souvent véhiculée par les Occidentaux selon laquelle l'Afrique ne connaît pas Dieu avant l'arrivée des Blancs. Tindican est conçu dans la même perspective idéalisatrice, afin d'éveiller la conscience africaine à la nécessité de résister à la colonisation. Ce second village du narrateur-protagoniste illustre la sociabilité, le sens communautaire et l'unité, à travers l'atmosphère qui accompagne le labour et les moments de fête. Le paysage se compose d'éléments naturels sauvages : la forêt, les animaux, les oiseaux et les terres cultivées. Ces éléments ne génèrent pas de tension, mais servent plutôt à faire l'éloge de Tindican, et au-delà de l'Afrique précoloniale, qui a préservé son environnement tout en assurant sa sécurité alimentaire. Cette technique vise à 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 de 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 de 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). Symboliquement, ce choix délibéré vise à faire l'éloge de Tindican et, au-delà, de l'Afrique ancestrale. Le sentiment qui s'en dégage est celui d'un nationalisme fondé sur une 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 épargnés par les ravages coloniaux. 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 scène similaire dans *Le pauvre Christ de Bomba* de Mongo Béti où les festivités résonnent d'une même ambiance, révélant les vérités culturelles et identitaires de l'Afrique. À travers cet espace construit à partir d'un toponyme, se dessine ainsi un paradigme extratextuel : une représentation vraisemblable de la réalité des villes africaines hors-texte. Comme l'affirme Goldenstein (1983, 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 précoloniale a été toujours une société pleine de réjouissances. Les rites de circoncision dans Kouroussa 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 chaque 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, est un espace mélioratif propice à l'évolution positive du protagoniste et aussi des symboles 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, passionnante (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) en raison de leur intention correctionnelle.

L'école, en tant qu'espace romanesque, exemplifie l'harmonie entre les lieux d'apprentissage artisanal et l'environnement académique élogieux. « 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, s'inscrit à rebours de celui de 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 progresse, alors que celui de *Les soleils des indépendances* décroît et s'aggrave de jour en jour avec l'âge du protagoniste. Ainsi, l'espace en tant que toposémie fonctionnelle révèle l'évolution positive ou négative des personnages. Ces lieux se transforment en espace narratif fournissant des détails imagés sur les personnages, tout comme les propos du narrateur.

Pour sa part, Fama, le prince des 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 de la capitale, dans des conditions extrêmement précaires. Il est placé 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 – depuis Togobala dans le Horodougou, en passant par la capitale, le camp de détention, la prison, puis le retour à Togobala – représente un parcours circulaire dégradant. Ces lieux marqués par la pourriture, l'insalubrité et la stérilité reflètent la chute de Fama. Cet espace exprime le lien entre lieu et identité du personnage : « Tel lieu, tel homme ». En tant que miroir, l'espace révèle le passé et le présent, et présage l'avenir de Fama.

En plus, le « dispensaire » évoqué à la page 206 de *L'enfant noir*, est un micro-espace qui ne vise ni à diaboliser la science traditionnelle ni à semer la peur. Ce lieu où Check Omar meurt est un espace toposémique qui suggère d'abord que la science européenne n'est pas plus efficace que celle de l'Afrique : les deux sont impuissantes face au destin. Il reflète également l'amitié, l'unité et la solidarité exprimées dans le passage suivant : « Nous sommes demeurés aux cheveux de Check toute la semaine, sa mère, ses frères, ma mère et celle de Kouyaté » (p. 207). Le dispensaire rapproche donc le fictif au réel à travers la description détaillée de ce qui s'y passe.

Sur le plan interprétatif, la mort de Check montre 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 excède la conception de la mort comme simple passage vers une autre vie plus merveilleuse ; il s'attaque surtout au postulat anthropologique occidental qui attribue aux Blancs la révélation de Dieu aux peuples africains. L'espace narratif devient alors le lieu d'une contestation vigoureuse, assumant ainsi une fonction dénonciatrice puissante.

Dans *Les soleils des indépendances*, l'espace sert d'actant fournissant des détails spécifiques sur les personnages qui s'y trouvent. Il y a une forme de cohérence entre le lieu où se déroule l'action et les personnages qui y participent, démontrant une adaptation spatiale idéale. À titre d'exemple, les lieux funèbres, en tant qu'espace narratif important, révèlent des détails fondamentaux permettant à bien connaître le protagoniste. Cet espace paradigmatique est un lieu idéal où les Doumbouya, « terrassés par l'indépendance », pratiquent la mendicité pour 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 et 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 favorisent pas l'amitié ni l'unité au sein d'un même groupe social. On observe une stratification des personnes appartenant à la même tribu : d'un côté, les chômeurs Malinkés affamés surnommés « vautours » et de l'autre une minorité aisée qui fait la raillerie des désavantagés. Ces personnes lésées, à l'instar 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 profitent de ces événements pour exprimer leur frustration en se battant les uns contre les autres. L'importance de l'espace funéraire réside dans le fait que la mort n'est pas seulement un prétexte à la survie quotidienne dans une Afrique postindépendance désillusionnée, elle symbolise également la dégradation des valeurs communautaires.

Outre les tensions humaines, les lieux de funérailles sont le théâtre de conflits entre les hommes et Dieu. Par exemple, le grand Dieu, symbolisé par le « sirocco », exprime sa colère contre la foule en deuil lors des obsèques de l'oncle Lacina. On lit : « 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 accentue le désordre qui marque des lieux funèbres et l'intolérance d'Allah, dont l'interdiction de « pleurer les décédés » (p. 107) est transgressée. Cette opposition entre les aspirations humaines et la volonté d'Allah instaure une dynamique hégémonique, génératrice de violence à l'encontre de l'être humain.

La même relation hiérarchisée existe entre la classe politique et les citoyens ordinaires. Elle est mise en évidence dans *Les soleils des indépendances* à travers la représentation des lieux d'habitation des pauvres et des riches. La représentation des quartiers compartimentés démontre le système de classes qui structure la société africaine postindépendance. Cet espace compartimenté, hérité de la colonisation, symbolise l'exploitation et l'oppression. 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 traite ce sujet dans *Les soleils des indépendances* à travers la représentation des deux quartiers de 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 du profil des personnes qui y demeurent : les pauvres, les chômeurs, les infirmes, les nécessiteux. Chaque quartier est donc fonctionnel : il conforme aux gens qui y habitent.

Les bidonvilles sont également peuplés de déviants, de pillards, de mendiants, de violeurs, d'affamés et d'indigents tels que Fama qui critiquent et méprisent quotidiennement les dirigeants. La description de ces lieux passe de la représentation à la représentativité pour peindre de manière vraisemblable les banlieues africaines. En plus, cet espace assume une fonction narrative essentielle : il vise à dénoncer la colonisation et ses prolongements comme en témoigne cette déclaration de Fama : « 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).

Les petits marchés constituent un autre espace fonctionnel dans le roman. Ils ne rassemblent généralement que les misérables, les pauvres, ceux qui luttent quotidiennement pour survivre. Comme l'affirme le narrateur, « les nantis ne connaissent pas le petit marché et ils n'entendent pas et ne voient jamais les nécessiteux » (pp. 61- 62). Il faut souligner que les petits marchés sont des lieux « [de] fous, [de] mendiants et [de] chômeurs qui n'ont pas quinze francs ; ils ont la pauvreté, le chagrin et la rancœur » (p. 60). La puanteur de cet espace, mêlant « relents de feu de brousse, de mare séchée, de vapeur de la mer et de puanteur de la lagune » (p. 54) à l'odeur pestilentielle « des chaînes de mendiants : aveugles, estropiés, déséquilibrés » (p. 58), rend l'air nauséabond, voire irrespirable.

La mosquée, traditionnellement perçue comme un lieu sacré, est ici représentée de manière négative, rendue 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 (pp. 24-25).

Les marchés et les mosquées reflètent donc les réalités des grandes villes extra-textuelles où s'entassaient individus hétéroclites et puanteurs. Ces lieux, loin d'être des représentations anodines, traduisent la désillusion des indépendances et le profond pessimisme qu'elles entraînent. En effet, ces lieux fonctionnels se traduisent en outils narratifs mettant en évidence l'inefficacité

et l'irresponsabilité des régimes militaires corrompus de l'Afrique postcoloniale : au lieu d'améliorer la vie de la population, ces régimes se sont enrichis grâce à des taxes excessives imposées aux citoyens. C'est pour cette raison que « Fama aurait choisi la colonisation » plutôt que les indépendances (p. 21).

En conclusion, rappelons que certains espaces construits à partir de toponymes, de topographies ou de noms génériques fonctionnent comme des toposémies dans les deux romans. Chez Laye comme chez Kourouma, l'espace est en adéquation avec les personnages qui l'occupent, devenant ainsi des indicateurs narratifs qui dévoilent leurs traits. Ainsi, dans *L'Enfant noir*, les composantes spatiales évoluent en harmonie avec l'évolution du protagoniste, tandis que dans *Les Soleils des indépendances*, elles reflètent le déséquilibre psychologique, émotionnel, économique, voire moral de Fama. Dans les deux cas, l'espace contribue à la mise en valeur des thèmes.

Symbolisme idéologique

Le symbolisme désigne une réalité matérielle ayant une signification particulière tout en véhiculant quelque chose d'immatérielle (Monnet, 1998). L'immatérielle dont il s'agit 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 contribue à renforcer un thème et à transmettre un message. Intitulée symbolisme idéologique, cette partie explore la représentation symbolique des lieux et leurs implications idéologiques dans les deux textes. Dans ces romans, la plupart des lieux, qu'ils soient topographiques, toponymiques ou désignés par des noms génériques revêtent une signification spirituelle, sociale, historique ou politique importante.

Dans *L'enfant noir*, par exemple, la concession du protagoniste, 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 :

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 y observe une communion entre le matériel et l'immatériel, faisant de l'atelier un lieu de rencontre des vivants et du

suraturel. La présence des gris-gris, objets sacrés, concrétise cette spiritualité, tout en reliant l'homme au grand Dieu. La venue ensemble du génie et des gris-gris dans une même concession dépasse la simple valorisation de la religion traditionnelle africaine pour symboliser la puissance, la sécurité et la présence assurées de Dieu.

En parallèle à cet espace spirituel, est le bord du fleuve Niger où les femmes puisent l'eau. La scène est à la fois symbolique et valorisante. Le protagoniste 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 entraîné en eau profonde (p. 79).

Les éléments 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. Le narrateur affirme d'ailleurs que : « ma mère a le pouvoir de prendre la forme même de son totem (le crocodile) » (p. 79). Bref, cet espace souligne la connaissance de Dieu et la dévotion de l'Africain à son égard ; au-delà, il constitue un intermédiaire entre l'homme et le Dieu suprême.

Un autre espace spirituel évoqué dans *L'Enfant noir* est le « lieu sacré où chaque année, l'initiation s'accomplit » (p. 108). Ce passage de l'enfance à l'âge adulte comporte deux rites : l'un public, célébré sur la grande place de Kouroussa dans une ambiance festive (p. 124), l'autre secret : l'excision, pratiquée dans « une aire retirée circulaire parfaitement dés herbée » (p. 138). Le rite symbolise la maturité, le passage d'un monde asexué à un rôle nouveau, sanctionné par la divinité. L'espace ritualisé souligne donc le passage du « biologique » au « cosmique » (Geninasca, 1997), plaçant la religion traditionnelle africaine sur le même pied que les religions importées telles que l'islam et le christianisme, également marquées par des rites d'initiation. Il suggère également que ces religions auraient imité les rites initiatiques propres à l'Afrique. Ce qui importe plus est la signification symbolique de cet espace. L'adjectif qualificatif « sacré », et le syntagme « un aire retiré circulaire parfaitement dés herbé », mettent en exergue la religiosité, le dévouement de l'Africain à sa foi.

L'idéologie idéaliste qui sous-tend la construction de l'espace dans *L'Enfant noir* contraste avec celle de *Les soleils des indépendances*, bien que les lieux concrets évoqués dans les deux textes renvoient à l'immatériel. Tout d'abord, le Horodougou qui figure comme l'espace pivotant dans *Les soleils des indépendances* renvoie à l'échec des indépendances et le 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, p 2).

Du point de vue onomastique, le toponyme composé Horodougou, 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 car c'est cela qui s'impose dans l'imaginaire de Fama pour qui le Horodougou représente un passé glorieux : celui de la chefferie, de la noblesse et 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 donc apercevoir une terre foncièrement qualitative (Koné, 2005). Chaque fois que Fama l'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 incarne à son tour le déclin et 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, vieillottes, 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 » (pp. 105-106).

Évidemment, Togobala symbolise l'abandon, la ruine, la stérilité ainsi que la décadence de la chefferie et de l'aristocratie dont Fama ne cesse de chanter. Rappelons qu'au XIX^e siècle, l'aristocratie disparaît progressivement, tout comme l'est la chefferie, donc la féodalité, dans le sillage de la colonisation de l'Afrique.

La prise du contrôle surtout du négoce par les colons entraîne l'effondrement de ce centre de pouvoir et de fierté malinké de la province de Horodougou. Désormais, cette capitale devient le symbole de la stérilité et de la pauvreté acharnée qualifiée du « cache-sexe de l'orphelin, asséché comme la rivière Touko en plein harmattan, assoiffé, affamé » (p. 131). La case royale, le palais de Togobala (p. 131), le seul héritage royal de Fama est envahi par des « plus vieux, gros et roux rats, poux de cases et cafards » (p.131) fait ressonner cette pauvreté assaillante. Il 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 tout comme les indépendances. Koné (2005, p. 5) en résume la vision nostalgique et illusionnée de Fama en ces mots : « Dans la pensée de Fama, le Horodougou (donc Togobala) est un espace de souveraineté, d'inviolabilité et d'honneur de l'Afrique ancienne. »

Cette mentalité illusoire lui fait croire qu'il est toujours le détenteur légitime du pouvoir suprême de la province et même de tout l'univers interétatique du roman. Puisque c'est le chef qui incarne 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'impact dévastateur 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 son héritage, et le fétichisme ou le mystère, qui n'interviennent que dans le macrospace du Horodougou » (Koné, 2005, p. 7), ne parvient pas à le sauver.

Il est vital de souligner, par ailleurs, que l'espace mystique de 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 incarnent une menace constante et exploitent la population vulnérable en exigeant d'elle des sacrifices, sans garantir sa prospérité ni sa sécurité. 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. (p. 107).

Une scène similaire se reproduit dans le passage ci-dessous :

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. » (pp. 125-126).

Ce sont les génies et les mânes, censés protéger la population, qui se révoltent contre elle. En ce sens, Togobala polythéiste est à la merci des divinités maléfiques qui ne font jamais de bien à la population. Cet espace

mythique contribue au développement du thème du rejet de la religion traditionnelle et de l'islam. Le rejet s'exprime plus profondément à travers l'image de Togobala de Horodougou et les personnages principaux tels que Balla (p. 114), Tiécoura (p. 38-39), Abdoulaye (p. 66) et même Fama, le musulman.

De même, la description de la mosquée de Dioula met en relief le thème du 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 sous silence d'autres descriptions. Ici, l'insalubrité autour de la mosquée, symbole de l'Islam remet en question le bien-fondé de cette religion. De même, la présence des handicapés en 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 le symbole d'un système judiciaire corrompu. Ces microespaces, très symboliques, portent des jugements négatifs sur la politique des dirigeants tout en cherchant à reconstruire une Afrique de liberté, de justice.

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 porte un regard plus détaillé sur le quartier nègre désormais l'habitation des désavantagés en se servant de la technique de comparaison : « 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 désillusion et le désespoir des citoyens ordinaires. Plus évocatrice est l'image du quartier nègre à Binda. « Les cases se serraient dans une odeur de fumée et de pissa de vache » (p. 97). Ce microespace fonctionne comme un 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 dispositifs dynamiques qui pourraient être lus comme des symboles qui révèlent la position morale, politique, sociale et religieuse du narrateur et de son personnage principal. À travers eux, se dessine un projet idéologique : celui d'une reconstruction d'une Afrique libre et prospère.

Conclusion

Dans *L'Enfant noir*, l'espace valorise l'héritage culturel, voire spirituel, de l'Afrique de manière à rallier le continent à la lutte pour l'indépendance. En revanche, dans *Les Soleils des indépendances*, l'espace pessimiste tel que conçu par Kourouma devient un outil de dénonciation et de critique. Il rejette l'islam et les institutions traditionnelles africaines, fustige les séquelles de la colonisation et met en lumière les défaillances des gouvernements postcoloniaux. Cela étant, dans les deux romans, l'espace dépasse de simples représentations des lieux et devient vecteur majeur des thèmes.

Les lieux décrits dans les deux textes sont regroupés en trois selon leur fonction narrative. La première catégorie, intitulée « espace mimétique », explore les lieux qui confèrent aux récits une tonalité réaliste et ancrent 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. Ces lieux portent des significations particulières et communiquent 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 dynamique d'idéalisation de l'Afrique. L'univers spatial du roman, par exemple, la concession du narrateur-protagoniste et le bord de la rivière Niger symbolisent la protection et la puissance de la religion traditionnelle africaine et suggère la prospérité de l'Afrique ancestrale, encore intacte, libre des influences étrangères. En revanche, les lieux tels Horodougou et sa capitale Togobala évoqués dans *Le soleil des indépendances* renvoient à la désillusion postcoloniale, au rejet de la chefferie, de la tradition, de l'islam et de la magie. Le camp sans nom, la villa de justice, la caserne de Mayoko dénoncent à la fois la faillite de la tradition, de l'héritage oppressif du colonialisme et de la brutalité des nouveaux régimes.

En somme, bien que les deux auteurs adoptent des visions contrastées, ils mobilisent l'espace dans une même visée reconstructive : repenser l'Afrique à travers sa géographie littéraire. L'univers spatial de *L'enfant noir* et de *Les soleils des indépendances* sert donc comme l'élément narratif important qui renforce les thèmes évoqués dans les deux romans. Les lieux ne

servent pas uniquement de décors ; ils structurent le récit, l'ancrent dans un contexte réaliste, historique et lui confèrent une profondeur symbolique. On pourrait souligner que l'espace est un dispositif qui reconfigure le monde selon l'optique de l'auteur. Son étude dans le roman demeure donc inépuisable, tant il est polysémique et central dans la stratégie narrative de chaque auteur.

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, J.-M. (1999). *Linguistique textuelle: Des discours aux textes*. Nathan.
2. Bah, M. (2015). *Rapport sur la mise en œuvre du programme sur la biodiversité urbaine et côtière*. <https://www.edb.int.gn-nkumc.fr>
3. Barthes, R. (1981). L'effet de réel. *Dans Littérature et réalité* (pp. 81-90). Éditions du Seuil.
4. Bertrand, D. (2011). *L'espace et le lieu dans le texte littéraire*. Paris : Dunod
5. Blanchot, M. (1955). *L'espace littéraire*. Éditions Gallimard.
6. Boni, N. (1994). *Crépuscule des temps anciens*. Présence Africaine.
7. Borgomano, M. (1987). Temps et espace dans le roman africain: Quelques directions de recherches. *Revue de littérature et d'esthétique négro africaines*, 9, 7-23.
8. Boucher, G. (2007). Espace littéraire et spatialisation de la littérature. *Ottawa Scholars Portal*. <https://www.ottawa.scholarsportal.info>
9. Bourdieu, P. (1982). *Ce que parler veut dire: L'économie des échanges linguistiques*. Fayard.
10. Britwum, A. (1989). L'ombre de Fanon : Une étude comparée des soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma et de l'Age d'or n'est pas pour demain d'Ayi Kwei Armah, *Asemka,, a Literary Journal of the University of Cape Coast*, 6, 32-41.
11. Bourneuf, R., & Ouellet, R. (1972). *L'univers du roman*. Presses Universitaires de France.
12. Camara, L. (1954). *L'enfant noir*. Plon.
13. Fanon, F. (1987). *Les damnés de la terre*. Éditions La Découverte. (Original work published 1961)

14. Geninasca, J. (1997) *Figures de l'immanence. Pour une lecture sémiotique des textes littéraires*. Payot.
15. Goldestein, J.-P. (1983). *Pour lire le roman* (5th ed.). De Boeck Duculot.
16. Guédalla, O. (2015). *L'itinéraire de Fama dans Les soleils des indépendances de Kourouma* [Master's thesis, Université de Maroua]. Maroua, Cameroon.
17. Koné, D. (2005). *Le Horodougou littéraire dans Les soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma: Une province, un espace romantique* [Thèse de Master, Université Alhassan Ouattara]. Bouaké, Côte d'Ivoire.
18. Kourouma, A. (1970). *Les soleils des indépendances*. Éditions du Seuil.
19. Kudi, M. D. (2011). *L'espace dans Le pleure-rire et La nouvelle romance d'Henri Lopes* [Thèse de Master, University of Cape Coast]. Cape Coast, Ghana.
20. Maingueneau, D. (1993). *Le contexte de l'œuvre littéraire: Énonciation, écrivain, société*. Dunod.
21. Marti, M. (1997). Le Horodougou littéraire dans *Les soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma: Une province, un espace romantique. *Revue Ivoirienne d'Etudes Françaises*, 2, 45-62.
22. Mongo, B. (1976). *Le Pauvre Christ de Bomba*. Présence africaine.
23. Monnet, J. (1998). Le symbole des lieux: Pour une géographie des relations entre espace, pouvoir et identité. *Cybergeo: European Journal of Geography*. (Article 56). <https://doi.org/10.4000/cybergeo/5316>
24. Raimond, M. (1989). *Le roman*. Armand Colin.
25. Reuter, Y. (2009). *L'analyse du récit*. Armand Colin.