

# LE LANGAGE TOPOLOGIQUE DE L'ESPACE DANS NOTRE ETRANGERE DE SARAH BOUYAN

**Daouda DAO & Dibié BADO**

Centre universitaire de Banfora & Université Joseph KI-ZERBO  
daoudaouda2015@gmail.com & badodibie3@gmail.com

---

## Résumé

*La présente contribution a comme objet d'étude l'espace filmique considéré comme une construction significative mettant en scène les parcours de Mariam et Aminata. L'article interroge les mécanismes de la signification de l'espace dans le texte filmique étudié: comment l'espace construit-il sa signification? Cette question a été abordée suivant les catégories topologiques telles que l'espace en topique et hétérotopique, l'espace village et brousse, l'axe de prospection et rétrospection et l'espace englobant et englobé. L'étude a déterminé un langage topologique de l'espace qui se constitue grâce à l'association des lieux avec les actions, les statuts et les comportements des personnages.*

**Mots clés:** *espace, cinéma, topologie, sémiotique.*

---

## Abstract

*The present contribution has as its object of study the filmic space considered as a significant construction staging the paths of Mariam and Aminata. The article questions the mechanisms of the meaning of space in the filmic text studied: how does space construct its meaning? This question was approached according to topological categories such as topical and heterotopic space, village and bush space, prospection and retrospection axis and encompassing and encompassed space. The study determined a topological language of space which is constituted thanks to the association of places with the actions, statuses and behaviors of the characters.*

**Keywords:** *space, cinema, topology, semiotics.*

---

## Introduction

---

Des études ont pu démontrer (démontré) que l'espace déployé dans les œuvres artistiques ne se définit plus par une fonction de scène anodine sur laquelle se déploie le destin des personnages mais il s'impose comme un enjeu diégétique, une substance génératrice, un agent structurant et un vecteur signifiant. Il est perçu à cet effet comme le souligne (Greimas, 1976: 131) tel un métalangage qui peut parler de toute autre chose que de l'espace.

Dans l'œuvre filmique, l'espace s'aperçoit comme une succession de lieux: le postulat est que le film et toute autre œuvre artistique, capture l'espace, établit des frontières, qui ne font pas seulement refléter les relations entre individus et territoires, mais les produisent. Sous ce rapport, la syntaxe

spatiale préside à des transformations sous forme de passages de lieux à lieux mais aussi d'états à états par rapport au sujet. Si l'espace du film ne peut se constituer de façon autonome, comment l'espace signifie-t-il dans le texte étudié? Au demeurant, la question est de savoir comment les personnages participent à la construction de la signification de l'espace.

Nous admettons que l'expression par l'espace dans le récit filmique se fait par la prise en compte de la corrélation entre les composants du film de façon générale, et la mise en rapport du statut, de l'action et du parcours des personnages avec les lieux en particulier. De ce fait, le mécanisme de la signification se comprend en déterminant les espaces de référence et les espaces autres par rapport au programme narratif et les catégories d'espaces constitués par la relation entre les comportements des personnages et des espaces donnés.

L'objet de la réflexion est de montrer que l'espace du film n'est pas qu'un assemblage de morceaux d'espaces filmés mais qu'il s'agit d'une construction signifiante d'un langage fondé sur le rapport espace-actions et comportement, par lequel le cinéaste exprime ses sentiments et ses émotions d'où le recours à la sémiotique topologique. Nous évoquons Greimas (1976) afin d'établir que les catégories topique/hétérotopique, les notions village/brousse, prospection /rétrospection et les concepts d'englobant/englobé constituent les phases du langage spatial dans *Notre étrangère* de Sarah Bouyan.

Notre propos portera au fur et à mesure sur le topique/l'hétérotopique, le village/la brousse, la prospection/la rétrospection et l'englobé/englobant qui seront précédés de la description générale de l'espace du film.

---

## **1. Cadre théorique et méthodologie**

---

La topologie est une étude pluridisciplinaire. Elle est employée en mathématiques (Tisseron, 1985) pour mesurer de façon quantitative l'écart entre les points et introduire une distance. En géographie, elle est considérée comme « des filtres spatiaux » (J. P. Hubert) qui est une structure spatiale de référence posée pour singulariser les lieux à étudier. Chez les philosophes, pour les anciens, en particulier Aristote, c'est une étude des lieux en tant que rubriques, à valeur logique et rhétorique dont sont tirées les prémisses d'arguments. Pour E. Kant (1944), il s'agit de la détermination par « le jugement de la place qui convient à chaque concept et à quelle faculté de connaissance les concepts appartiennent en propre ». Les psychologues perçoivent la topologie comme une étude de « distinction entre Inconscient, Préconscient et Conscient » ou encore entre « le ça », « le moi » et « le surmoi ». Enfin, la sémiotique topologique s'intéresse à « la description, la production et l'interprétation des langages spatiaux. Elle distingue l'espace topique de l'espace hétérotopique » (Greimas, 1976 :131). L'évocation du champ pratique de la topologie permet de clarifier au lecteur qu'en dehors de l'usage sémiotique de la topologie que nous envisageons effectuer, d'autres disciplines s'en servent. Le point commun à toutes ces disciplines est

l'espace, la limite ou frontière comme le stipule la définition littérale du mot d'origine grecque. Topologie signifie l'« étude d'un lieu » ou « étude topique ». Elle consiste donc à définir ce qu'est un lieu ou un espace et quelles peuvent en être les propriétés. En d'autres termes, la topologie est l'étude du topique dont la nature et le contenu varient en fonction des disciplines, des objets et des objectifs de l'étude.

Pour ce qui est de cet article, il envisage la topologie telle que définie par Greimas. Son avantage est qu'elle peut être appliquée à la fois à un espace physique qu'à un espace représenté dans une œuvre artistique comme celui objet de notre étude. De façon concrète, pour déterminer le langage topologique tel qu'exprimé dans le film, nous procéderons par l'analyse des configurations actérielles et actionnelles dont la discrimination permet de situer les acteurs et leurs actions dans un espace circonscrit. Aussi, en recourant aux lois de la prospection et de la rétrospection, nous cernerons les différents itinéraires suivis par les acteurs et les interactions qu'ils entretiennent avec leurs milieux.

---

### **- Le corpus**

---

Le film *Notre étrangère de Sarah Bouyan* relate l'histoire d'une métisse née à Bobo d'un père Français et d'une mère Burkinabè. À l'âge de huit ans, son père la fit venir à Paris où elle vit avec son père jusqu'au décès de celui-ci. Elle se rend alors à Bobo pour retrouver sa mère. Elle retrouve la cour et sa tante mais sa mère est introuvable. Devant l'incapacité de sa tante de lui fournir des informations pouvant lui permettre de retrouver sa mère, elle entreprend elle-même de la rechercher à Bobo en se rendant dans des lieux publics, au commissariat où elle a été traitée d'étrangère. Alors que sa mère n'ayant pas pu supporter l'absence de ses deux êtres chers s'est rendue à Paris où elle vit en surmontant peu à peu son souci. Finalement, Aminata reçoit un appel téléphonique d'un ami de son père lui annonçant que sa mère est à Paris.

Nous considérons le Film, *Notre étrangère de Sarah Bouyan* comme le corpus principal de notre étude. Mais, l'analyse étant réduite à la seule prise en compte de l'axe topologique, elle nous amène à considérer les différents espaces observables dans le film comme notre échantillonnage d'étude de même que les acteurs et les actions qu'ils posent et qui participent à l'identification des types d'espaces observables dans la trame filmique. Ce corpus se laisse appréhender tout au long de notre réflexion.

---

## **2. La description de l'espace du film**

---

Il s'agit d'analyser les configurations actérielles et les actions afin de déterminer les types d'espace tels que les lieux, les lieux et les actions et les lieux et les acteurs.

---

## - Les lieux

---

L'espace filmique construit comme une étendue servant de cadre aux actions peut être segmenté en deux principaux lieux. Ces lieux s'opposent ou se distinguent par leurs marqueurs qui sont: la couleur de la peau (qui domine) de ceux y sont localisés (blanche / noire), les infrastructures (rues bitumées avec des banquettes / rues en terre avec des creux, des appartements à niveaux / les cours familiales), les moyens de transport (métros / taxis, moto, etc.), les noms de villes (Paris / Bobo, (Banfora, Bamako et Orodara sont non actualisées)), les noms de pays (France / Burkina (imaginé), etc. Ces caractéristiques font remarquer deux lieux qui se présentent comme suit dans le tableau ci-dessus.

Lieu principal 1	Lieu principal 2
<ul style="list-style-type: none"><li>- peau blanche</li><li>- rues bitumées</li><li>- des banquettes</li><li>- appartements</li><li>- métros</li><li>- Paris</li><li>- France</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- peau noire</li><li>- rues en terre avec des creux</li><li>- les cours familiales</li><li>- taxis, motos</li><li>- Bobo</li><li>- Burkina Faso (imaginé)</li></ul>

Selon le tableau, l'espace du film est constitué de deux lieux ou espaces: Paris et Bobo les villes du film, France et Burkina, les pays du film. Les actions du film se réalisent donc dans ces lieux en les impactant et les caractérisant. Dans ce sens, J. Fontanille (2001, p: 5) précise qu'« un groupe humain perçoit et s'active dans son milieu. Par les pratiques qu'il y déploie, il façonne ainsi son *environnement* ». La construction du sens de l'espace de fiction est à l'image de la construction de celui de l'espace physique.

L'examen plus approfondi de ces lieux permet d'établir que chaque lieu principal est constitué de sous-lieux. Le lieu des blancs se constitue en lieu de la famille d'Aminata (le salon, la chambre, etc.) et en lieu de Mariam (le foyer, la chambre, le lieu de nettoyage, le lieu d'enseignement, etc.). Le lieu des noirs présente aussi le lieu d'Aminata (hôtel), la ville (l'espace traversé par Aminata pour aller chez sa tante) et la famille de la maman de Aminata (cour, chambre, etc.) Les sous-lieux déroulent la sphère des relations des personnages et leurs comportements en rapport avec des espaces types.

La description de l'espace permet une vue d'ensemble de l'espace comme une construction mais aussi avec ses différents topos envisageables en unités sémantiques grâce aux relations qu'ils entretiennent avec les acteurs et leurs actions.

---

## - Les lieux et les acteurs / personnages

---

Les acteurs sont aussi des marqueurs spatiaux dans la mesure où « à la mise en place terminée », les acteurs constitueront des groupes dans des

places différentes. Dans ce sens, deux groupes d'acteurs se dégagent: Aminata et les personnages qui lui sont proches dans ses actions et Mariam avec les personnages qui l'accompagnent. En observant le film du début jusqu'à la fin, la population et les acteurs du film constituent deux points à partir desquels se constitue l'étendue spatiale du film. Aminata va de Paris à Bobo; par conséquent, elle est un marqueur des deux types de lieux. En plus, son statut de métisse la renvoie à deux espaces : Blanc et Noir. Mariam est à Paris. Dans ce cas, elle marque un espace. Mais son statut de noir vivant en France fait qu'elle constitue aussi une image de l'espace noir. L'examen des acteurs en association avec les lieux indique aussi deux lieux : Blanc et Noir (acteurs : espace occupé par les blancs vs espace occupé par les Noirs).

---

### **- Les lieux et les actions**

---

L'action est double : celle de Mariam et celle de Aminata. L'action de Mariam même si elle commence dans les lieux des blancs, son statut de noir en pays blanc présuppose qu'elle vient d'ailleurs. Ainsi, le parcours du pays des noirs (Bobo) au pays des blancs (Paris) n'est-il pas actualisé mais pris en charge par la sémantique du film. En effet, la première étape de son parcours est de Bobo au foyer à Paris. De ce lieu, l'action s'intensifie : du foyer au lieu de nettoyage, au lieu d'enseignement et aux lieux de promenade avec les chemins inverses. Chacun de ces passages participe à la (construction) de la signification (du film).

Le parcours de Aminata va de Paris à l'hôtel à Bobo, de l'hôtel à l'atelier de Modibo et de là à la famille de sa maman en traversant la ville. Il prend en compte aussi le chemin inverse et de façon répétitive. L'action qui se déroule dans l'espace est essentielle pour en définir le sens.

En somme, l'espace du film est construit avec des lieux physiques, des acteurs pour leurs localités et statuts et avec des déplacements accomplis par les personnages. Chaque marqueur spatial constitue le fondement sémantique de l'espace dans l'univers artistique. L'étude sémiotique du continuum spatial n'a de sens que si l'on relie l'espace à un facteur physique et dynamique. Autrement dit, une sémiotique de l'espace du texte artistique n'est possible que dans la mesure où l'on prend en considération l'interaction d'un ou plusieurs actants-sujets avec les catégories spatiales que l'on peut, dans un premier temps, isoler comme référents.

---

### **3. Espaces topique et hétérotopique**

---

L'espace topique et celui hétérotopique sont les deux principales catégories fondamentales de l'analyse topologique. Ils entretiennent une relation du type interne / externe ou référence / supplément. La notion de topique est très controversée. Elle n'est saisissable que dans le contexte de l'étude à réaliser. En exemple, dans l'Antiquité, elle indique une divinité qui règne sur un lieu et le protège. Dans l'usage général, elle désigne ce qui convient parfaitement ou ce qui se rapporte exactement au sujet dont on parle. En médecine, elle renvoie au médicament que l'on applique sur

une partie déterminée du corps. En rhétorique, surtout avec Aristote, elle renvoie au lieu commun, etc.

Revenons au choix méthodologique de l'article, la sémiotique topologique de Greimas présente l'espace topique comme les lieux où s'effectuent les transformations des programmes narratifs dans les récits. Selon lui, « si l'on s'en tient à la définition du récit comme une transformation logique située entre deux états narratifs stables, on peut considérer, comme espace topique, le lieu où se trouve manifestée syntaxiquement la transformation en question » (Greimas, 1976 : 99).

Quant à la notion d'hétérotopie, elle a été évoquée pour la première fois par M. Foucault pour désigner des « espaces autres ». « Il y a également, et ceci probablement dans toute culture, dans toute civilisation, des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui ont dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables. Ces lieux, parce qu'ils sont absolument autres que tous les emplacements qu'ils reflètent et dont ils parlent, je les appellerai, par opposition aux utopies, les hétérotopies » (Foucault, 1984).

La définition de Foucault se situe dans le même ordre d'idées que A. J. Greimas (1976 : 99) qui définit l'hétérotopie comme les espaces, les lieux qui englobent celui topique, en le précédant et / ou en le suivant.

L'espace topique est donc l'espace où s'est effectuée la transformation d'un état A à un état B et l'espace hétérotopique, les lieux précédant ou suivant l'espace topique. L'examen de l'espace topique et hétérotopique dans *Notre étrangère* prend en compte les parcours des deux acteurs, c'est-à-dire, selon le parcours de Mariam et de Aminata.

---

### **- L'espace topique dans le parcours de mariam**

---

Le parcours de Mariam va du pays des Noirs (Bobo) au pays des Blancs (Paris). La spatialisation de ses actions permet de relever ses lieux topiques qui sont : du foyer au lieu de nettoyage, du foyer au lieu d'enseignement et du foyer aux lieux de promenade avec bien sûr les chemins inverses. Ce parcours acquiert de la valeur quand on prend en compte les propos de la sœur de Mariam à Bobo lorsqu'elle s'adressait à sa fille : « tu n'as ni travail ni mari ni argent, tu vas y faire quoi si ce n'est du bordel ». Ainsi, les actions se résume-t-elles à l'accomplissement de son travail ou le gain d'argent. Son parcours peut se lire dans ce cas comme un axe de quête dont l'objet est le bien-être.

Le film *Notre étrangère* constitue un univers sémantique qui permet de dégager un certain nombre de « principes d'organisation, des mécanismes de l'espace et du sens » (Navarette, 2015 :107). Dans cette lancée, les limites foyer et lieux de nettoyage, d'enseignement et de promenade encadrent l'espace topique dans le parcours de Mariam car c'est dans cet

espace que s'effectuent les changements de Mariam : de l'état de sans emploi à l'état de travailleur et de l'état de renfermé à l'état d'espoir d'ouverture.

La transformation est la conjonction avec le bien-être ((S V O)  $\longrightarrow$  (S  $\wedge$  O)). S = Mariam et O = bien-être. La transformation s'accomplit en deux étapes : avoir le travail pour être à l'abri du besoin et refaire sa vie, sortir de son monde dans lequel elle se trouve (oublier le passé). La première transformation est la conjonction avec le travail. Elle se manifeste dans le film par le travail de nettoyage et d'enseignement. La deuxième transformation est la disjonction du passé qui est douloureux (la perte du mari et de la fille) et la conjonction avec la joie, l'épanouissement. Cette transformation se manifeste par les sorties détentes avec des amis ou non et surtout avec Esther qui l'accompagne.

Le lieu topique s'actualise comme un lieu qui offre une opportunité à Mariam au regard de son statut de mère noire célibataire pratiquement rejetée par sa famille dans son pays d'origine, intolérant en matière de respect des pratiques culturelles. Les transformations donnent l'aspect discursif à l'espace réservé à Mariam. « C'est ainsi qu'un substrat spatial commande de manière quasi-générale les métaphores dites « ontologiques », par lesquelles le recours à une substance –spatialisée, délimitée, quantifiée, etc.– permet de former l'aperception d'un concept, d'une idée, d'une émotion sans bord, insaisissable autrement » (Bertrand, 2009).

---

### **- L'espace topique dans le parcours de aminata**

---

Le parcours de Aminata va du pays des Blancs (Paris) au pays des Noirs (Bobo). La distribution spatiale de ses actions montre que son lieu topique est délimité par l'hôtel et la famille de sa mère. Chez Aminata, la spatialisation des actions implique une errance qui corrobore l'action de recherche : voir sa mère ou à défaut avoir de ses nouvelles. C'est la trajectoire et les efforts à fournir par une fille que tous considèrent comme Blanche, étrangère et que personne n'est disposée à aider dans un espace qui, pourtant, l'a vu naître. Ses états sont : sans mère ou sans nouvelles de sa mère et retrouver sa mère ou avoir de ses nouvelles.

La transformation de Aminata dans cet espace se traduit par la disjonction de sa mère ou des nouvelles de sa mère à la conjonction avec sa mère ou avec les nouvelles de sa mère. Soit le programme suivant : ((S V O)  $\longrightarrow$  (S  $\wedge$  O)) ; S = Aminata et O = mère ou nouvelles. Le projet initial étant d'être en conjonction avec sa mère donc O = mère, mais n'ayant pas vu sa mère dans la cour familiale, son projet est réorienté : avoir les nouvelles de sa mère afin de la retrouver. Ce qui consiste à quitter l'hôtel, aller en famille en traversant la ville pour trouver sa mère ou avoir des informations la concernant. Cette transformation se fait en plusieurs phases.

La première transformation est la découverte de la cour où résidait sa mère avec l'espoir de l'y retrouver. Elle quitte l'hôtel, se rend à l'atelier de Modibo qui la conduit devant la cour familiale. Elle y entre mais ne voit pas sa mère et n'est pas reconnue par celles qui y habitent. Elle ressort et fait le chemin inverse. Il y a donc conjonction seulement avec la cour. La deuxième transformation consiste à se faire reconnaître par sa tante avec l'espoir de retrouver sa mère (être en conjonction avec sa tante et éventuellement avec sa mère). Le jour suivant, elle quitte l'hôtel, se rend dans la cour famille et se présente à sa tante qui, finalement la reconnaît et prend soin d'elle. Cependant, la tante qui se prenait pour sa mère et s'imaginait qu'elle était revenue pour elle, lui fait savoir qu'elle ne sait pas où se trouve sa mère. Elle y demeure dans l'espoir d'avoir de plus amples informations. Elle est en conjonction avec sa tante et non avec sa mère. La troisième transformation est celle de savoir où se trouve sa mère qui est la plus importante. Elle prend en compte plusieurs espaces : de la cour familiale à l'hôtel, de l'hôtel au service de police, du service de police à l'hôtel en passant par le centre-ville et enfin, de l'hôtel à la cour familiale d'où elle reçoit l'appel l'informant de la présence de sa mère à Paris. Elle est en conjonction avec les nouvelles de sa mère.

L'espace topique dans le parcours de Aminata est le lieu où se réalisent les actions fondamentales dans le film et de son discours. C'est dans cette même perception de l'espace topique que D. Bertrand (2009), se référant à la conception rhétorique du topique, a relevé que « la topique détermine ce qu'on appelle aujourd'hui le plan de pertinence du discours ». J. Fontanille (2021 : 8) définit l'espace topique comme un « espace de référence ». L'examen de l'espace topique de Aminata permet d'établir qu'au-delà de la souffrance qu'entraîne la séparation d'une mère de sa fille ou d'une fille de sa mère il y a la problématique de l'intégration des métisses dans la société de leurs mères.

Dans le sillage de cette transformation de Aminata, une autre transformation se met en place : conjonction avec son passé et une culture dont la mère est le repère. Ce passé c'est sa mère, sa tante, son enfance et cette cour grouillant de gens. C'est cette vie qu'elle ne possède plus qu'elle voudrait conquérir qui ne sera possible qu'après avoir retrouvé sa mère. Cela s'explique par le port des habits propres au pays : la robe, tricot, etc.

---

### **- L'espace hétérotopique**

---

Tout comme l'espace topique, l'espace hétérotopique s'analyse en fonction des deux parcours. L'espace hétérotopique de Aminata se limite par la famille à Paris et par l'hôtel à Bobo. Il précède l'espace topique. Dans le parcours de Mariam, l'espace hétérotopique est limité par Bobo et par le foyer à Paris. Cet espace n'est pas actualisé dans le film, il précède l'espace topique. Dans chacun des deux parcours, l'espace hétérotopique implique l'espace des Noirs et celui des Blancs. Le foyer et l'hôtel dans les deux parcours représentent respectivement pour Mariam et Aminata Bobo et Paris.



---

#### 4. La catégorie village / brousse

---

La catégorie village/brousse est une antinomie qui a longtemps alimenté l'ethnolittérature singulièrement à travers les contes et les mythes (Millogo, 1991). Pour ce même auteur, « Dès que l'on quitte le village et son environnement connu, on est en brousse que l'on se retrouve à Ouagadougou, à Abidjan, à Paris ou à New-York. Cette vision spatiale doit générer un comportement vis-à-vis du monde. Le village, c'est le berceau de la sécurité. L'idéal est donc d'y vivre » (Millogo, 2007 : 70).

Au concept village /brousse correspond le catégorie sécurité / insécurité et/ou connu / inconnu, etc. « non pas du point de vue de l'aménagement du territoire mais plutôt au regard des dangers » ou non que court le sujet qui s'aventure dans ces espaces (Ouédraogo, 2017 : 91). Dans un espace artistique, l'espace brousse se construit en prenant en compte les comportements de « non appartenance », et de « non maîtrise » du ou des personnage(s) dans un espace donné. Ces caractéristiques se manifestent par la corrélation entre actions, comportements des personnages et topos ou portions d'espace dans lesquels agissent les personnages.

Le village, l'espace sécurisé ou l'espace connu est un espace où le sujet n'éprouve pas de difficultés à vivre. Il se manifeste par l'appartenance du personnage à cet espace. Dans ce sens, le village pour les acteurs du film est le pays des Noirs pour Mariam et le pays des Blancs pour Aminata. L'aspect village dans le parcours de Aminata se manifeste à travers sa vie dans sa famille du pays des Blancs : sa sérénité, son comportement avec les autres membres de la famille. C'est l'espace qui l'a fait et qu'elle maîtrise. Le parallélisme dont se sert le cinéaste pour représenter l'espace dans le film indique que Aminata se sent plus en sécurité à Paris qu'à Bobo. L'hôtel où loge le personnage à Bobo fait office de distance sociale : « une distance psychologique au-delà de laquelle l'anxiété commence à se développer chez l'animal (être) » (Hall, 1971 : 29).

Le village chez Mariam est perçu dans le film à travers l'espace topique de Aminata selon ce que lui dit sa tante : c'est la famille, l'aide qu'elle reçoit, etc. Cet espace de Mariam n'est pas visible mais tout porte à croire qu'elle se sentait mal psychologiquement à cause de la séparation qui a lieu entre elle et sa fille. L'aspect village de Bobo pour Mariam se manifeste par l'appartenance culturelle. Une des caractéristiques du village chez Millogo (2007 :70) est que « si l'on le quitte on ne peut qu'y revenir. C'est un pôle nécessairement centripète de par sa qualité ». Mariam étant étrangère à Paris a forcément un lieu d'où elle vient et elle est susceptible d'y retourner. De même, le foyer est pour elle ce que l'hôtel est pour Aminata.

Tandis que l'espace brousse est inconnu et hostile aux personnages, l'aspect brousse de l'espace de Aminata se manifeste à la fois par les phénomènes naturels que sociaux. Au niveau naturel c'est la chaleur, les moustiques : elle est présentée dans une cabine téléphonique, éventail à

la main, se ventilant et se tapotant pour chasser les moustiques. Le spectateur peut même l'entendre se plaindre des moustiques : « Ah ces moustiques ! » On la voit aussi assise à côté du marché, les insectes rampant sur ses pieds. Une telle construction spatiale couvre l'idée de brousse, de sauvage et de danger.

Au niveau social ou culturel, ce sont les mauvais comportements qu'elle subit et les pratiques qu'elle est incapable de réaliser : la difficulté à nouer le pagne, le nom « la Blanche » que lui attribuent d'abord sa tante et ensuite les commerçants ambulants à son passage et les frais que lui réclame le chauffeur de taxi : 1000f. L'ensemble de ces caractéristiques permet d'établir que Aminata est dans un espace inhabituel, non maîtrisé et où elle court le risque d'agression. Pourtant, elle est née là et c'est là qu'est enterré son placenta. Cet état de fait autorise à conclure que la construction de l'espace des Noirs comme brousse pour un personnage métisse comme Aminata montre la difficile cohabitation des deux cultures.

Du côté de Mariam, la brousse est le pays des Blancs. Cet aspect de l'espace des Blancs est construit par les activités de Mariam (le nettoyage, l'enseignement du dioula à une blanche), les amis, les lieux fréquentés, etc. La brousse pour Mariam est une opportunité : de par son travail, elle se met à l'abri du besoin, même si psychologiquement, elle est toujours instable. Du point de vue psychologique, les deux espaces sont pareils pour Mariam. Cela pourrait faire dire que Paris est le village et Bobo la brousse pour Mariam. Cependant, L. Millogo (2007 : 70) souligne que « Si l'on a la compétence du chasseur, on s'aventure dans l'autre monde avec la même considération due à ce maître de la brousse, mais comme lui, on est allé à la recherche du gibier, de la richesse ou du savoir. Après satisfaction de la quête, on revient au village avec l'objet de valeur. Et si l'on a échoué, c'est dans la communauté que l'on trouvera encore refuge et consolation ».

Le plus sûr, c'est le retour de Mariam à Bobo avec ou sans sa fille, avec ou sans argent, plus stable psychologiquement ou non car ce sont ces manques ou difficultés qui l'ont poussée à partir. C'est cette marque assignée à Paris de Mariam qui permet d'établir que l'espace des blancs est la brousse pour Mariam.

De ce fait, la catégorie village / brousse renvoie à une autre catégorie : ici / ailleurs où le village devient l'ici et la brousse l'ailleurs impliquant le connu / l'inconnu mais aussi des notions comme autochtone / étrangère, Noirs / Aminata, Blancs / Mariam.

La force du discours issue de la construction de l'espace brousse et de l'espace village réside dans son caractère ambivalent : l'espace de naissance de Aminata devient la brousse pour elle, l'espace brousse pour Mariam devient l'espace où elle vit mieux.

---

## 5. Espace englobant et englobé

---

Il y a un rapport d'englobant/englobé dans la structure de l'espace du film dont l'examen permet de marquer l'espace englobant de celui englobé.

Pour l'expression de l'espace englobant, nous considérons l'espace du film comme une entité composée de deux parties : Paris et Bobo ou Bobo et Paris. Paris comprend la famille de Aminata puisque c'est l'unique espace qui est consacré à Aminata, sa belle-mère et son demi-frère et l'espace de Mariam composé du foyer, les lieux de travail et de promenade. Bobo est constitué de l'hôtel, de la famille de la tante de Aminata et de l'espace entre ses deux lieux. Les repères de l'espace englobant sont perceptibles dans le film à travers le mouvement entre les deux parties.

(Le parcours de Aminata de Paris à Bobo est représenté par la cinéaste sous une forme d'ellipse) : la recherche de la mère de Aminata est évoquée en famille, le spectateur voit Amina cherchant son passeport et la séquence suivante la présente à Bobo. En outre, à Bobo, Aminata est en contact permanent avec sa famille à Paris en leur racontant tout ce qu'elle vit comme s'ils étaient dans le même espace grâce au téléphone. En plus, le passage de Mariam de Bobo à Paris est présenté comme suit : « ta mère n'a pas supporté ton départ, elle marchait comme une folle et un jour elle n'était plus là ». Enfin, les pays ne sont pas évoqués mais les villes : c'est Paris au lieu de la France et Bobo au lieu du Burkina. L'ensemble de ces procédés indique de manière implicite qu'entre le Burkina et la France il n'existe pas de frontière, ils sont très proches et entretiennent des relations fraternelles. L'espace englobant exprime une certaine unicité des espaces parcourus par les acteurs et des valeurs fonctionnelles. Paris-Bobo = /espace englobant/, /unicité/, /rapprochement/, /extériorité/, /culture/.

L'espace englobé se compose de plusieurs espaces englobés qui sont présentés en fonction des deux acteurs du film. Ils correspondent à ceux évoqués plus haut comme constituants des deux parties de l'espace englobant. C'est entre autres le lieu de nettoyage avec tout le silence qui l'accompagne, le foyer et ses conditions, les lieux de promenade (les jardins, les rues et leurs standings), les espaces familiaux, l'hôtel, etc. Ces espaces sont pris en compte avec les comportements des personnages qui y sont présentés.

A la différence de l'espace englobant, l'espace englobé exprime une pluralité, une diversité ainsi que des difficultés ressenties par des personnages dans certains de ces espaces englobés. Famille noire = /espace englobé/, /difficulté/, /différence/, /culture/, /intérieurité/. Foyer = /espace englobé/ difficulté/, /différence/, /culture/, /intérieurité/. Hôtel-cour familiale = /espace englobé/, /difficultés/, /différence/, culture/, /intérieurité/, etc. L'espace englobé dans *Notre étrangère* propose une double culturalité : Chaque espace exprime une réalité liée à la ville.

Le langage de l'englobement dans le film correspond à l'acceptation d'une diversité qui doit ignorer les frontières malgré la distance qui sépare les deux espaces culturels du personnage métisse.

---

## **6. Les axes de prospectivité et rétrospectivité**

---

Le terme prospection évoque une orientation vers l'ailleurs, vers le loin et celui rétrospection s'oriente vers l'ici, vers le près (Greimas, 2007 : 223). La prospection renvoie à la quête tandis que la rétrospection renvoie au retour. Ces deux termes envoient aussi à l'aller et au retour à la source.

Le parcours de Aminata, née à Bobo d'un père blanc et d'une mère noire, symbolise l'union de deux espaces différents. Mais l'enfant appartenant à son père, c'est à juste titre qu'elle a été réclamée par son père et sa mère a accepté de lui laisser sa garde malgré ses peines. Aminata est donc de l'espace des Blancs et porte en elle leur culture. Le voyage Paris-Bobo correspond à l'axe de la prospectivité. Cet axe implique l'idée de la conquête, de découverte, d'appropriation comme le montre de façon très explicite le parcours de Aminata : aller de Paris à Bobo pour retrouver sa mère. Mais si le retour avec elle à Paris avait été effectué, il correspondrait à l'axe de rétrospectivité. C'est pourquoi, d'autres considérations dans le film font croire à une rétrospection parce qu'elle est née d'une mère noire à Bobo. Le voyage s'effectue après le décès de son père pour retrouver sa mère qui reste le seul repère identitaire. Le voyage dans ce cas se manifeste comme un retour. Cette construction ambivalente du parcours de Aminata tend à poser une question existentielle : quel comportement adopté ? doit-elle choisir entre ces deux cultures ou conserver les deux cultures ?

Dans le cas de Mariam, sa mère, son voyage s'effectue après avoir supporté en vain l'absence de deux êtres chers : son mari et son enfant. Selon la philosophie africaine, une femme doit vivre avec le père de son enfant ou à défaut se trouver un autre mari. Mariam est restée réfractaire à cette règle de sorte à devenir un problème pour la famille selon la tante de Aminata : « ta mère fait honte à la famille », « quand ta mère t'a eue, elle n'était plus elle-même, elle n'avait plus les nouvelles de ton père », « d'ailleurs, ta mère n'a pas supporté ton départ, elle marchait comme une folle. » Le voyage de Mariam présente les mêmes caractéristiques que celui de Aminata : aller à la recherche de son enfant et de son mari. Ainsi sa présence dans l'espace des Blancs où vivent son mari et sa fille symbolise-t-elle la vie en famille. C'est ce qui justifie son épanouissement lent mais progressif dans cet espace. Son parcours est aussi de la prospection, de la quête ou de la conquête.

L'espace de rétrospection dans les deux cas n'est pas actualisé. Il s'agit du retour de Mariam dans le pays des noirs et du retour de Aminata dans le pays des Blancs. Cela facilite la compréhension de la dépendance du sémantisme spatial des autres composants du texte filmique. Selon P. - A. Navarette (2015 : 106), « les configurations spatiales entretiennent des

relations de signification plus ou moins intenses avec d'autres composantes des textes artistiques ».

---

## Conclusion

---

L'étude de l'espace dans *Notre étrangère de Sarah Bouyan*, à partir de la perspective topologique, révèle la valeur sémantique du topos. En tant qu'il est une structure, il s'articule en lieux et décrit des passages: passage d'un topos à un autre. Les lieux et les passages constitutifs de l'espace topologique permettent de distinguer l'espace topique de l'espace hétérotopique, le village de la brousse, les axes de prospection de ceux de la rétrospection et l'englobé de l'englobant. L'application de la topologie à l'espace de ce film se positionne comme l'investissement du monde naturel et du monde artistique par la science sémiotique (Ouédraogo 2017 : 100). Ce film peut être considéré comme une œuvre autobiographique où la réalisatrice, à partir de ses expériences vécues, évoque le malaise que vivent les personnes métisses qui sont perçues tels des êtres hybrides, se partageant entre deux espaces différents et qui les rejettent continuellement. Ce malaise prend de l'ampleur avec les conflits des cultures. Ainsi appelle-t-elle à la levée des barrières frontalières, à la lutte contre le racisme, à une vie harmonieuse, à l'universalité et au dialogue des cultures.

---

## Bibliographie

---

- Fontanille J.** (2021). La ville et son territoire : une approche sémiotique et Anthropologique. *Langages et sens de la ville*. Istanbul, Istanbul University Press, 21 p. <https://iupress.istanbul.edu.tr>
- Foucault M. (1984). Des espaces autres. Conférence au Cercle d'études architecturales : 14 mars 1967. *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, p. 46-49.
- Greimas A. J.** (1976). *Sémiotique et sciences sociales*. Paris, Seuil, 220 p.
- Hall E. T.** (1971). *La dimension cachée*. Paris, Seuil, 256 p.
- Millogo L.** (2007). Le langage topologique des masques burkinabé (cas Bobo et Nouna). *Introduction à la lecture sémiotique*. Paris, L'Harmattan, p. 215-243.
- Millogo L.** (2007). Un conte Bobo : la jeune fille et le python ou le village et la brousse. *Introduction à la lecture sémiotique*. Paris, L'Harmattan, p. 59-77.
- Navarette P.-A.** (2015). Parcours phéno-génératif et sémiotique de l'espace dans Le Mont Damion d'André Dhôtel : vers une spacieuse du sens. *Recherches sémiotiques*, vol. 35, n°1, pp.103-138. <https://doi.org/10.7202/1050989ar>
- TISSERON C.** (1985). *Notions de topologie. Introduction aux espaces fonctionnels*. Paris, Hermann, 319 p.

---

## Webographie

---

**Bertrand D.** (2009). *De la topique à la figuration spatiale*. Actes Sémiotiques, n°112. [consulté le 04/10/2022]. <https://www.unilim.fr/actessemiotiques/2532>

Doi: <https://doi.org/10.25965/as.2532>

**Kant E.** (1944). *Critique de la raison pure*. tradi. Franc. Presses Universitaires de France. [Consulté le 5/10/22]. [http://psycha.ruffr/dictionnaires/laplanche\\_et\\_pontalis/voc316.html](http://psycha.ruffr/dictionnaires/laplanche_et_pontalis/voc316.html)

**Ouédraogo M. L.** (2017). *Espaces topologique et phénoménologique dans Le mal de peau et Le retour au village*. Présence Francophone : Revue internationale de langue et de littérature. Vol. 89, n°1. [Consulté le 24/7/2022]. <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol89/iss1/9>