

RÉPUBLIQUE DU CAMEROUN
Paix- Travail- Patrie

UNIVERSITÉ DE YAOUNDÉ I

CENTRE DE RECHERCHE ET DE
FORMATION DOCTORALES EN
SCIENCES HUMAINES, SOCIALES
ET ÉDUCATIVES

UNITÉ DE RECHERCHE ET DE
FORMATION DOCTORALES EN
LANGUE ET LITTÉRATURE

FACULTÉ DES ARTS, LETTRES ET
SCIENCES HUMAINES

DÉPARTEMENT DE FRANÇAIS



REPUBLIC OF CAMEROON
Peace- Work- Fatherland

UNIVERSITY OF YAOUNDE I

POSTGRADUATE SCHOOL FOR
SOCIAL AND EDUCATIONAL
SCIENCES

DOCTORAT UNIT OF RESEARCH
AND TRAINING IN LITERATURE
AND LANGUAGES

FACULTY OF ARTS, LETTERS AND
HUMAN SCIENCES

FRENCH DEPARTMENT

**LA POÉTIQUE DES TERRITOIRES DANS LA LITTÉRATURE
FRANCOPHONE CONTEMPORAINE : UNE LECTURE COMPARÉE DE
LA CARTE ET LE TERRITOIRE DE MICHEL HOUELLEBECQ ET LA
SAISON DE L'OMBRE DE LEONORA MIANO.**

Mémoire présenté en vue de l'obtention du Master en Lettres Modernes Françaises

Option : Littérature

par

MBEUTTEU Landry Alban

Licencié ès Lettres Modernes Françaises

Matricule : 18Y560

Sous la Direction de

Dr NGAFOMO Louis Hervé

Chargé de cours



Juillet 2024

SOMMAIRE

SOMMAIRE	i
DÉDICACE.....	iii
REMERCIEMENTS.....	iv
RÉSUMÉ.....	v
ABSTRACT	vi
INTRODUCTION GÉNÉRALE	1
PREMIÈRE PARTIE: LES MODALITÉS GÉOCRITIQUES DES TERRITOIRES ...	23
CHAPITRE PREMIER: LE CHRONOTOPE TERRITORIAL.....	25
I.1. La multifocalité territoriale ou la vision plurielle des espèces d'espace-temps	27
I.2. Le chronotope marin : un territoire à la frontière	34
I.3. Les espaces territoires mobiles : le territoire et le vestige du mouvement	40
Conclusion du chapitre	44
CHAPITRE DEUXIÈME : PERSONNAGES ET TERRITOIRES À L'ÉPREUVE DE L'IMAGINAIRE	45
II.1. La territorialisation du personnage.....	48
II.2. Marlyn Prigent et Eyabe : une symbolique du féminin entre stabilité et instabilité	54
Conclusion du chapitre	59
Conclusion de la partie	60
DEUXIÈME PARTIE: DU TERRITOIRE À LA PENSÉE TERRITOIRE.....	61
CHAPITRE TROISIÈME : LE TERRITOIRE ET LA CONSCIENCE D'ÊTRE.....	63
III.1. L'expérience polysensorielle des territoires : territoire et la conscience de la mort	64
III.2. La dualité de territoire / territoire de dualité	69
III.3. Le territoire: entre mythe et sacré	75
Conclusion du chapitre	80
CHAPITRE QUATRIÈME : LES TERRITOIRES DE SOUVENIRS ET SOUVENIRS DE TERRITOIRES.....	81
IV.1. La référentialité territoriale : le territoire et les souvenirs.....	83
IV.2. Le territoire et la poétique de la rêverie	88
IV.3. Le territoire : un paradis perdu et une utopie	94
Conclusion du chapitre	98
Conclusion de la partie	99
TROISIÈME PARTIE : LES FONCTIONS DE LA POÉTIQUE DES TERRITOIRES ET LE REGARD IDÉOLOGIQUE DES AUTEURS.....	100
CHAPITRE CINQUIÈME : L'ESTHÉTIQUE ET LES FONCTIONS DES TERRITOIRES	102
V.1 Le matériau lexico-sémantique du territoire : la description du territoire	103
V.2. La territorialité linguistique : le territoire et la langue	110
V.3. Les fonctions de l'écriture des territoires.....	114
Conclusion du chapitre	121

CHAPITRE SIXIÈME : REGARD IDÉOLOGIQUE DE MICHEL HOUELLEBECQ ET LEONORA MIANO : DE LA DÉCONSTRUCTION DU MONDE À UNE ESTHÉTIQUE DE LA MONDIALISATION.....	122
VI.1. Le territoire et la poétique intertextuelle : pour une reconstruction du monde?	124
VI.2. Michel Houellebecq et Léonora Miano : penser la poétique de la relation	131
VI.3. L'esthétique de la mondialisation chez les auteurs : l'art francophone contemporain, entre métissage et globalisation	140
Conclusion du chapitre	145
Conclusion de la partie	146
CONCLUSION GÉNÉRALE	147
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES.....	147

À

*Theumou Justine
et
Djimou Juliënne
de regrettée mémoire*

REMERCIEMENTS

Qu'il nous soit permis d'exprimer notre gratitude à toutes les personnes qui ont contribué à la réalisation de ce travail, dont le soutien moral, financier et matériel a été d'un grand apport.

Nous tenons à remercier le Seigneur, le Dieu tout puissant et miséricordieux, de nous avoir donné la force, le courage et la santé nécessaire pour commencer et achever ce travail de recherche.

Nos vifs remerciements vont particulièrement à l'endroit :

du docteur Louis-Hervé Ngafomo, notre directeur de recherche pour son aide multiforme: ses orientations, sa disponibilité, ses conseils, son appui documentaire, financier et surtout sa patience;

de tous les enseignants du département de Français l'Université de Yaoundé I, pour les nombreux enseignements de qualité reçus.

RÉSUMÉ

La mobilité est une réalité de toutes les époques de l'évolution de l'humanité : préhistorique, historique, moderne et postmoderne. Lorsqu'on parle de mobilités, avec ses enjeux sociétaux, les questions ayant trait aux territoires jouent un rôle essentiel. C'est d'ailleurs ce qui a motivé le choix de notre sujet de recherche à savoir : La poétique des territoires dans la littérature francophone contemporaine : une lecture comparée de *La Carte et le territoire* de Michel Houellebecq et *La Saison de l'ombre* de Leonora Miano. Ainsi, le problème posé par ce dernier est celui de la mise en texte des territoires dans notre corpus. De ce fait, comment se déploie l'écriture des territoires dans *La Carte et le territoire* de Michel Houellebecq et *La Saison de l'ombre* de Leonora Miano ? Pour répondre à cette question, nous avons opté pour la grille méthodologique géocritique, notamment celle de Bertrand Wesphal avec pour postulat de base cette assertion : « *Les relations entre littérature et espaces humaines ne sont pas figées mais dynamiques.* ». En ce qui concerne le cadre théorique, le Postmodernisme sert de repère théorique d'examen des territoires, avec l'approche comparative de Claude Pichois et André Michel Rousseau en orientation. Il est donc clair que les territoires se présentent comme une expérience perceptible et imaginaire, et la figuration des territoires sert à mettre en évidence une harmonie cosmique et un équilibre artistique. Sous l'impulsion du cadre théorique et méthodologique mentionnés supra, nous avons organisé notre travail en trois parties. De prime abord, nous avons examiné les modalités du territoire, ensuite du territoire à la pensée territoire et enfin les fonctions de la poétique du territoire et le regard idéologique des auteurs.

Mots-clés : Mobilité, Territoire, Postmodernisme, Poétique, Géocritique, Hybridité, Identité.

ABSTRACT

Mobility is a reality observable in all periods of the evolution of humanity: prehistoric, historical, modern and postmodern. When we talk about mobility, with its societal issues, questions relating to territories play a central role. This is also what motivated the choice of our research subject, namely: Poetics of territories in contemporary French-speaking literature: a comparative reading of The Map and the territory by Michel Houellebecq and The season of shadow by Leonora Miano. Thus, the problem posed by the latter is that of putting the territories into test in our corpus. Therefore, how the writing of territories deployed in the map and territory and the season of shadow, we opted for the geocritical methodological grid, in particular that of Bertrand Wesphal, with the postulate: « The relationships between literature and human spaces are not fixed but dynamic ». Regarding the theoretical framework, the Postmodernism serves as theoretical benchmark for examining territories, with the comparative approach of Claude Pichois and André Rousseau in orientation. It is therefore clear that the territories present themselves and imaginary experience, and the representation of the territories serves to highlight a cosmic harmony and an artistic balance. Under the impetus of the theoretical and methodological frameworks mentioned above, we have organized our work into three parts. At first glance, we have examined the modalities of the territory, then from the territory to the thought of territory and finally the functions of poetics and the ideological of the authors.

Keywords: Mobility, territory, postmodernism, Poetics, Geocriticism, Identify, hybridity.

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Le contexte mondial actuel est marqué par des migrations vertigineuses, de l'exil et du voyage, après de longues années de conquête territoriale (colonisation) et la domination étrangère (cas des pays pays africains), avec comme conséquence majeure la redistribution de la carte géographique du monde. Désormais, les entités juridique et physique sont séparées par des frontières et entretiennent des relations singulières avec leur milieu. Les territoires qui se présentent sous plusieurs formes (physique, corporelle, géographique...) retiennent une attention particulière dans la science en général et dans le champ littéraire en particulier. Si le territoire a longuement été abordée dans le cadre des sciences humaines notamment en géographie, les études littéraires l'ont jusqu'ici analysée principalement sous le prisme de la littérature migrante. À l'occasion de cette formation sanctionnant la fin des études en cycle de Master, notre choix a été porté sur : « La poétique des territoires dans la littérature francophone contemporaine : une lecture comparée de *La carte et le territoire* de Michel Houellebecq et *La saison de l'ombre* de Leonora Miano » pour moult raisons.

De prime abord, le monde est en perpétuelle mutation, de nombreux changements s'y opèrent et l'individu se retrouve au prise avec son espace (micro ou macro). La globalisation tend à faire la loi, en faisant de l'homme une véritable entité planétaire. Ainsi, la question des territoires semble non seulement pérenne, mais plus capitale dans la réalisation de l'épanouissement des êtres vivants. De plus, passionné de voyage et de *la world literature*, c'est donc une occasion unique pour nous à travers ce sujet de sillonner les profondeurs de ce labyrinthe afin de contribuer à notre modeste façon à l'évolution de la recherche scientifique. La question des territoires est plus que jamais d'actualité. Un intérêt nouveau pour la localisation et la variation de l'espace se dessine dans tous les domaines de la vie. En effet, la notion de territoire est une notion englobante et polysémique qui a des significations multiples et variées en fonction de la sphère ou du champ d'étude dans lequel on se situe, il s'agira plus concrètement de cerner l'écriture des territoires sous ses différentes variables dans les textes mentionnés supra.

Etymologiquement, le mot « territoire » dérive du latin *territorium*¹, qui dérive lui-même du latin *terra* qui signifie terre, sol. Un territoire est donc une étendue de terre occupée par un groupe humain ou qui dépend d'une autorité (État, province, ville, juridiction, collectivité territoriale...) Le territoire prend en compte l'espace géographique ainsi que les réalités politiques, économiques, sociales et culturelles. Elle inclut l'existence de frontières pour un territoire naturel ou physique. Elle est utilisée en géographie humaine et politique,

¹ Pierre Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, 1875, p.549.

mais aussi dans d'autres sciences humaines comme la sociologie. En zoologie, le territoire d'un animal, d'un couple ou d'un clan, est la zone qu'il occupe et qu'il n'aime pas partager avec des congénères. Fin d'éviter la concurrence pour la nourriture ou la reproduction. Il le défend contre l'intrusion de rivaux potentiels. C'est donc l'espace nécessaire à une espèce animale pour se nourrir et se reproduire.

D'après Pierre George et Fernand Verger, le territoire est défini comme un espace géographique, qualifié par une appartenance juridique (territoire national), une particularité naturelle (territoire montagneux), ou culturelle (les territoires linguistiques)². Pour Guy Di Méo pose clairement que : « *Le territoire est une représentation à la fois économique, idéologique et politique (sociale donc) de l'espace par des groupes qui se donnent une représentation particulière d'eux-mêmes, de leur territoire* »³

Au sens large, le territoire est une portion d'espace appropriée. C'est l'un des mots les plus polysémiques de la géographie, d'autant qu'il est couramment utilisé dans le langage commun comme synonyme d'espace. Maryvonne Le Berre distingue trois éléments de définition qui remontent aux premiers usages du mot territoire à l'époque moderne : ce sont la domination (un pouvoir qui s'exerce sur elle), l'aire (dominée par ce contrôle territorial) et les limites qui la ceignent, qui font d'une portion d'espace un territoire. Dans la mesure où ces trois éléments peuvent se retrouver sous forme symbolique, la définition du territoire peut recouvrir des réalités innombrables, d'autant que le terme peut être utilisé par analogie.⁴

Dans leur *Dictionnaire*, Pascal Baud, Serge Bourgeat et Catherine Bras donnent trois sens au mot territoire : 1°) un découpage administratif (les Territoires du Nord-Ouest au Canada) ; 2°) un espace étatique (le territoire français) ; 3°) tout espace socialisé, approprié par ses habitants, quelle que soit sa taille.⁵ Au-delà des deux premiers sens, qui relèvent du langage courant, tous les auteurs insistent sur la dimension appropriée d'un territoire, que cette appropriation soit le fait d'un pouvoir politique ou de ses habitants, qu'elle soit matérielle ou symbolique. Roger Brunet et Hervé Théry écrivent : « *Le territoire est à l'espace ce que la conscience de classe est à la classe : quelque chose que l'on intègre comme partie de soi [...]* » et « *La notion de territoire est donc à la fois juridique, sociale et culturelle, et même affective.*

² Pierre George, Fernand Verger, *Dictionnaire de la géographie*, 9e édition, Paris, Presses universitaires de France, 2006, p.472.

³ Guy Di Méo, *Les territoires au quotidien*, Paris, L'Harmattan, 1996, p.207.

⁴ Maryvonne Le Berre, « territoires », in Antoine Bailly, Robert Ferras, Denise Pumain (dir.), *Encyclopédie de géographie*, Paris, Economica, 1995.

⁵ Pascal Baud, Serge Bourgeat, Catherine Bras : *Dictionnaire de géographie*, in *Revue de Géographie Alpine*, 2001, p.133.

Le territoire implique toujours une appropriation de l'espace : il est autre chose que l'espace.»

La biologie comportementale parle de territoires animaux et d'animaux territoriaux ; comme science étudiant le rapport des sociétés humaines à leurs espaces, la géographie ne précise pas que les territoires qu'elle étudie sont des territoires humains. Elle ne s'abstient pas non plus d'étudier les territoires animaux pour autant qu'ils soient en interaction permanente avec les territoires humains. L'usage de plus en plus fréquent du terme au pluriel, « *les territoires* », pour désigner les collectivités françaises hors Île-de-France est à proscrire, puisqu'il revient à affirmer que Paris et sa région ne seraient pas des territoires, ce qui est une absurdité.

Bien plus, Hervé Brédif tente de mettre de l'ordre dans la polysémie du mot territoire, émettant l'hypothèse que la carence autant que l'excès de définitions encadrant l'usage du mot sont à l'origine des réticences croissantes des géographes à l'utiliser. Il distingue quatre définitions du territoire : Le territoire animal ou végétal, celui des phénomènes physiques ou biologiques. C'est à la fois le territoire d'une population animale ou végétale (territoire du lynx, du loup...), mais aussi les territoires du risque, et le plus petit échelon écologique dont l'assemblage forme les grands biomes. Cette approche a l'intérêt de rappeler la composante physique et biophysique de l'espace mais, prise isolément, elle peut s'avérer naturalisant, c'est-à-dire occulter le rôle des sociétés ou glisser vers des formes de déterminisme naturel.⁶ Ainsi, il appréhende le « *territoire comme aire de souveraineté et d'exercice d'une autorité politique* ». C'est le territoire westphalien, celui de l'État moderne, délimité par des frontières nationales et formant le paysage régulier, sans chevauchement ni espace vide, des planisphères politiques. À l'heure du Monde comme lieu, de l'accélération des flux et de la mondialisation, cette définition rappelle que *le cloisonnement du monde demeure une donnée politique et stratégique de premier ordre*⁷ et que l'espace politique est un emboîtement d'échelles et de pouvoirs. Elle peut cependant donner une importance excessive aux ordres et aux pouvoirs établis, négligeant toutes les autres formes de contrôle social, interstitielles, informelles, symboliques, économiques...

Le territoire comme *matrice culturelle et lieu de la fabrique identitaire*⁸. C'est le territoire approprié au sens figuré, fait de mémoire collective, d'attachement et de sentiment

⁶ Hervé Brédif, *Réaliser la Terre, Prise en charge du vivant et contrat territorial*, Paris, Éditions de la Sorbonne 2022, p.142.

⁷ *Ibid.*, p.148.

⁸ *Ibid.*, p.149.

d'appartenance, représenté par des symboles et des hauts lieux. Hervé Brédif cite Joël Bonnemaison :

Le territoire peut être défini comme l'envers de l'espace. Il est idéal et même souvent idéal, alors que l'espace est matériel. Il est une vision du monde avant d'être une organisation ; il relève plus de la représentation que de la fonction, mais cela ne signifie pas qu'il soit pour autant démuné de structures et de réalité ». Cette approche présente l'avantage d'insister sur la dimension construite du territoire et sur l'importance des liens culturels entre les individus. Elle remet au centre de la définition les habitants, dont l'espace d'appartenance n'est pas toujours superposable aux limites administratives. Mal comprise, elle peut toutefois risquer de déboucher sur une survalorisation de l'homogénéité socioculturelle des groupes ⁹.

Les nouveaux territoires nés de la connexion croissante des lieux entre eux symbolisent les territoires de la mondialisation. C'est le territoire en réseau, polytopique, des « sociétés à individus mobiles ». Ces territoires naissent de l'insertion des espaces dans le système-monde, de la mise en compétition et en concurrence des lieux misant sur l'attractivité, mais aussi de l'échec à s'insérer : ainsi les espaces-déchets, les friches et les espaces de la marginalité, de même que les poches de résistance à la mondialisation, relèvent-ils tout autant de cette catégorie. En dépassant l'image figée du territoire identitaire replié sur des délimitations définitives, cette approche renouvelle les deux précédentes, mais en mettant l'accent sur la richesse économique, elle peut occulter les autres formes de richesse qui concourent à la qualité de vie et à l'épanouissement des individus et des groupes humains.

La notion de territoire a pris une importance croissante en géographie et notamment en géographie humaine et politique, même si ce concept est utilisé par d'autres sciences humaines. Dans *Le Dictionnaire de géographie* de Pierre George et Fernand Verger le territoire est défini comme un espace géographique qualifié par une appartenance juridique : on parle ainsi de « territoire national » ; ou par une spécificité naturelle ou culturelle : « territoire montagneux, territoire linguistique »¹⁰. Quelle que soit sa nature, un territoire implique l'existence de frontières ou de limites. Ces deux derniers termes sont utilisés en fonction du type de territoire dont ils forment le périmètre. Un territoire politique, ou une subdivision administrative, est délimitée par une frontière ; un territoire naturel est circonscrit par une limite, terme moins juridique.

Le territoire au sens sociologique peut être lié à l'identité culturelle des populations l'habitant et ayant une emprise sur sa gestion, ou encore aux représentations que l'on s'en fait.

⁹ *Ibid.*, p.161.

¹⁰ Pierre George et Fernand Verger, *Dictionnaire de la géographie*, Op.cit.,p.476.

Par exemple, le territoire tibétain est considéré comme tel parce qu'il a été marqué par la culture et la population tibétaine (paysages, monuments, etc.). Mais cet espace est tibétain parce que nous le considérons comme tel bien qu'aujourd'hui les Tibétains y soient minoritaires et sous souveraineté chinoise.

Le concept de territorialité désigne le processus d'appropriation du territoire par les groupes sociaux. Géographiquement et théoriquement on peut le définir comme étant l'unité de l'identité par les lieux liés. Le lieu représente la distance annulée. Le territoire induit alors des rapports sociaux spatiaux. Il a un sens matériel mais aussi idéal. Claude Raffestin, Jacques Lévy et Michel Lussault proposent trois définitions générales, qui illustrent les grandes conceptions du territoire au sein de la géographie : « *Espace à métrique topographique* »¹¹, un « *Agencement de ressources matérielles et symboliques capables de structurer les conditions pratiques de l'existence d'un individu ou d'un collectif social et d'informer en retour cet individu ou ce collectif sur sa propre identité* »¹², *Toute portion humanisée de la surface terrestre*¹³.

Le territoire au sens économique naît souvent par l'acquisition par la population d'un territoire d'une compétence économique spécifique à partir d'avantages naturels ou humains. Au sens politique, il existe deux facettes : l'une venant des pouvoirs qui encadrent la société, l'autre venant de la société elle-même. Ce sont deux aspects complémentaires. Voyons donc le territoire comme une construction sociopolitique sur un espace donné. Lorsque les institutions exercent des prérogatives de puissance publique à l'échelle de territoires, on parle de territorialisation des politiques publiques, un modèle de régulation politique censé être plus proche des citoyens mais plus adapté aux spécificités locales.

Plus d'un siècle après, Alain Rey, dans le *Dictionnaire historique de la langue française* confirme que le mot français vient du latin, *territorium*¹⁴, « *étendue sur laquelle vit un groupe humain* ». Les deux dictionnaristes associent à ce terme, « *territorial* », « *territorialité* », « *extra-territorialité* », « *territorialement* ». Seul Alain Rey peut faire état de « *déterritorialiser* » et de « *déterritorialisation* », concepts qui seront élaborés par Gilles Deleuze et Félix Guattari, dans *Mille plateaux*¹⁵.

¹¹ Claude Raffestin, Jacques Lévy et alli, *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Berlin 1986 (2003), p.907.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibid.*, p.912. Voir également Giraut, 2008 ; Lévy, 1999 ; Di Meo, 2000 ; Gervais-Lambony, 2003.

¹⁴ Alain Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 1992.

¹⁵ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Ed. De Minuit, 1980.

Daniel Nordman, dans *Le Dictionnaire de l'Ancien Régime*¹⁶, apporte de judicieuses précisions aux définitions du *Trésor de la langue française* (1606) de Jean Nicot (« terroir ou territoire d' une ville »¹⁷) et d' Antoine Furetière (1690) qui associe le mot à « juridiction », préfigurant ainsi l'acception retenue par Pierre Larousse, en lui attribuant trois caractéristiques : un territoire est appropriable, possède des limites et porte un nom (toponyme ou anthroponyme). Il résume sa conception ainsi : « Un territoire est donc un espace pensé, dominé, désigné. Il est un produit culturel, au même titre qu'un paysage est une catégorie de la perception, que l'homme choisit à l'intérieur d'ensembles encore indifférenciés. » Là, le territoire voisine avec « espace », terme encore plus polysémique... Des historiens actuels revisitant les travaux majeurs de leurs maîtres, Marc Bloch, André Déléage, Georges Duby, Robert Boutruche et Charles Higounet, y constatent « un vocabulaire foisonnant », qui se révèle finalement peu adapté aux réalités à décrire. Selon eux, cela traduit surtout un souci d'écriture, d'où la facilité avec laquelle chacun de ces « maîtres » utilise des mots assez différents comme synonymes¹⁸.

Pour Maryvonne Le Berre :

*Le territoire peut être défini comme la portion de la surface terrestre, appropriée par un groupe social pour assurer sa reproduction et la satisfaction de ses besoins vitaux. C'est une entité spatiale, le lieu de vie du groupe, indissociable de ce dernier*¹⁹

Par conséquent, le territoire résulte d'une action des humains, il n'est pas le fruit d'un relief, ou d' une donnée physico-climatique. Il devient l' enjeu de pouvoirs concurrents et divergents et trouve sa légitimité avec les représentations qu'il génère, tant symboliques que patrimoniales et imaginaires ; elles-mêmes nourries de la langue dominante parlée par les populations de ce territoire et proposent des approches comparatives afin de voir en quoi leurs découvertes seraient éclairantes pour élucider les comportements des humains. Leur vocabulaire technique comprend de nombreux items comme, « habitat » (terme qui entre dans notre langue vers 1800, et qui correspond, *grosso modo*, à ce que nous appelons dorénavant « la niche environnementale »), « espace » (Jakob von Uexküll dit que les humains vivent dans trois espaces qui se combinent plus qu'ils ne s'excluent : l'espace actif, l'espace tactile et l'espace visuel), « monde » (*Welt*) et « environnement » (*Umwelt*). Le territoire est le produit

¹⁶ Lucien Bély (dir.) *Dictionnaire de l'Ancien Régime*, Paris, PUF, 1996.

¹⁷ Jean Nicot, *Trésor de la langue française*, Paris, David Douceur, 1690.

¹⁸ Cf. Benoît Cursente, Mireille Mousnier (dir.), *Les territoires du médiéviste*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2005.

¹⁹ Maryvonne Le Berre, « Territoires », in Antoine Bailly, Robert Ferras, Denise Pumain (dir.), *Encyclopédie de géographie*, Paris, Economica, 1995.

d'une territorialisation des milieux et des rythmes. Il revient au même de demander quand est-ce que les milieux et les rythmes se territorialisent, ou quelle est la différence entre un animal sans territoire et un animal à territoire. [...] Précisément, il y a territoire dès que des composantes de milieux cessent d'être directionnelles pour devenir dimensionnelles, quand elles cessent d'être fonctionnelles pour devenir expressives. Il y a territoire dès qu'il y a expressivité du rythme.

Les auteurs empruntent également aux musicologues et aux musiciens leur arsenal notionnel, sur les temps, les rythmes, les cadences et aussi au chronobiologiste, Alain Reinberg, pour finalement montrer en quoi le territoire est aussi du temps, du processuel, du transitionnel, du mémoriel, qui redistribue sans cesse les cartes, si j'ose dire, qui le figure. Le mouvement déterritorialise en reterritorisant, d'où la préférence pour une approche rhizomée, transversalisée, stratifiée de ce qui produit le territoire des expressions, la possibilité de leurs agencements et de leurs harmonisations.

Chez Erving Goffman, dans *La mise en scène de la vie quotidienne*, le chapitre deux du tome deux est intitulé « *Les territoires du moi* »²⁰ et l'auteur, après avoir rappelé que ce concept vient de l'éthologie, l'utilise en indiquant que « les territoires varient selon leur organisation ». Ils sont parfois fixes et bien délimités, parfois mobiles et aux frontières changeantes. Il reprend l'interprétation sociologique de Robert Sommer, et parle alors d'espace personnel, qui se révèle temporaire et situationnel (comme dans une file d'attente ou un ascenseur). Il s'intéresse surtout aux « marqueurs » qui séparent deux territoires (l'accoudoir du siège d'un train, la barre à la caisse d'un supermarché, etc.) ainsi qu'aux modes d'intrusion dans le territoire de l'autre. Edward Hall, avec son concept de « proxémie »²¹ s'efforce à expliquer les écarts entre deux territoires personnels ou personnalisés, selon les cultures. Certains individus manifestent une plus grande phobie du contact physique et de la chaleur corporelle, que d'autres. Il observe de grandes différences entre les humains, tant en ce qui concerne le degré d'excitation de leurs sens, que leur orientation et la manière dont ils occupent, ou non, un territoire. Il en déduit que chacun fait une expérience particulière du territoire et affirme que les individus « *habitent des mondes sensoriels différents* »²². La sociologie américaine regarde du côté de l'éthologie et aussi de

²⁰ Erving Goffman, *La Mise en scène de la vie quotidienne*, Paris, Les éditions de minuit, 1973.

²¹ Edward Hall, *La dimension cachée*, Paris, Seuil, (trad. française), 1971.

²² Céline Bonicco, « Goffman et l'ordre de l'interaction : un exemple de sociologie compréhensive », *Philonsorbonne*, 1, 2007, p.31.

l' anthropologie pour fonder la notion de territoire, comme l' expose Clarence R. Carpenter²³ et plus récemment, Torsten Malmberg ²⁴.

Les juristes se doivent également de circonscrire les zones dotées du même droit et tenir compte des nouvelles configurations territoriales, concurrentes, et parfois rivales. Ainsi, dans un article éclairant, « *L'inscription territoriale des lois* », Alain Supiot ²⁵ s'interroge sur « un ordre juridique spatial, libéré de tout ancrage territorial », qui s'oppose à un droit lié à une société et à sa délimitation géographique, sa terre. Celle-ci induit, à la fois, l'identité et la nationalité des personnes qui en sont issues. Il précise que « l'emprise de l'homme sur la terre prend en droit moderne deux formes distinctes mais complémentaires : la souveraineté et la propriété ». Il remarque que « *le libre choix de son statut est aujourd'hui en plein essor* », et que les entreprises sont de plus en plus nombreuses à se délocaliser pour se soustraire à des droits contraignants, à leurs yeux du moins. Elles optent pour des « pavillons de complaisances » (law shopping), qui permettent de traiter « les droits nationaux comme des produits en compétition sur un marché international des normes ». L'auteur poursuit :

C'est dans le contexte de cette métamorphose de la terre en valeur liquidable sur un marché mondial que la notion d'espace, qui était jadis réservée au droit de la mer, a été étendue au droit de la terre. Ainsi s'explique le fait que l'Union européenne se soit définie, non pas comme un territoire ou un ensemble de territoires délimités, mais comme un "espace sans frontières intérieures" ou un "espace de liberté, de sécurité et de justice" ayant vocation à s'étendre à un nombre indéterminé et indéterminable de nouveaux pays membres. ²⁶

Évidemment, l'effacement des territoires historiques qui se fondent, abstraitement, en un ensemble sans réelle identité n'est pas accepté par tous. Pourtant, se développent les techniques de scoring qui, constate l'auteur, « sur le plan géographique [...] visent à traiter les villes, les nations et les territoires comme des marques commerciales en compétition. » On élabore tout un éventail d'indicateurs quantitatifs (le climat, la qualité paysagère, l'offre de services publics, la diversité culturelle, la gastronomie, la situation géographique, etc.), qui sont censés chiffrer le « capital identitaire local ». Ainsi, sortons-nous, progressivement, d'un droit identique pour tous les sujets d'un même territoire, à des droits liés à de nouvelles entités « hors-sol », unies dans la même compétition inter-territoriale... Les territoires se superposent, s'encastrent, se tournent le dos, « *s'entre-resautent* », bref, ils ne sont plus

²³ Clarence R. Carpenter, « Territoriality: A Review of Concepts and Problems », in A. ROE, G. G. SIMPSON (dir.), *Behavior and Evolution*, New Haven, Yale University Press, 1958.

²⁴ Torsten Malmberg, *Human Territoriality*. Survey of Behavioral Territories in Man with Preliminary Analysis and Discussion of Meaning, La Haye, Mouton, 1980.

²⁵ Alain Supiot, « L'inscription territoriale des lois », *Esprit*, novembre 2008, pp.151-170.

²⁶ Clarence R. Carpenter, « Territoriality: A Review of Concepts and Problems, op.cit., p.63.

bêtement administratifs et expriment les nouveaux modes de vie de citoyens aux mobilités réelles et virtuelles.

Rien que dans *Les 323 citations sur l'urbanisme* que rassemblent Robert Auzelle, Jean Gohier et Pierre Vetter²⁷, sur ce mot. À l'entrée « Territoire » du *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement* il est conseillé d'aller voir « Aménagement du... », qui fait état de l'intervention publique et voisine avec « aménagement rural » et « aménagement touristique ». Je précise que l'expression « aménagement du territoire » figure pour la première fois dans un document officiel, vraisemblablement, en 1947, sous la plume d'Eugène Claudius-Petit, ministre de la Reconstruction. Par contre, « territoire » est présent dans *Le Dictionnaire la Ville et l'urbain* par la définition qu'en propose le géographe Richard Kleinschmager. Définition, à la fois, attendue « *Le territoire fait figure de support concret de l'État qu'il revient à ce dernier de préserver contre toute intrusion étrangère et de développer en l'aménageant* » et aussi inhabituelle :

*La tendance est nettement à identifier les notions de territorialisation et de spatialisation, s'agissant de nombre de processus sociaux comme la criminalité, la pauvreté, la ségrégation sociale, les appartenances nationales ou le vote par exemple. Ces territoires dessinent des territoires multiples dans l'urbain qui ne recoupent que très rarement les découpages administratifs dans lesquels pourtant les diverses politiques les concernant sont fréquemment projetées.*²⁸

Les notions de territoire et d'espace ont déjà fait l'objet de multiples travaux. Gaston Bachelard s'inscrivant dans la suite des livres sur les éléments (feu, eau, air, terre), nous invite à explorer les images littéraires, la dimension imaginaire²⁹ de notre relation au monde. Pour nous libérer des ornières de la spatialité ordinaire et cultiver par la rêverie notre « joie d'habiter », il propose une suite de variation poético-philosophique sur le thème fondamental des maisons : celle de l'être humain, véritable cosmos intime, aux « maisons animales » comme les coquilles ou le nid, en passant par les maisons des choses qui sont des tiroirs et armoires, des coffres. Il ouvre ainsi une ample réflexion sur l'art d'habiter le monde, répondant à notre double désir d'intime de protection (maison, grenier, chambre...) et l'expansion vers l'Ailleurs (plaine, forêt, désert, océan...). Bachelard inscrit l'imagination au cœur de l'expérience la plus quotidienne préfigurant une nouvelle sensibilité écologique, il a su conquérir bien au-delà d'un public de spécialistes.

²⁷ Robert Auzelle, Jean Gohier, Pierre Vetter, *323 citations sur l'urbanisme*, Paris, Ed. Vincent Fréal et Cie, 1964.

²⁸ Richard Kleinschmager, « Élément de Géographie politique », Presse universitaires de Strasbourg, 1993, pp. 178-179.

²⁹ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, 1957, p.17.

La théorie littéraire a été longtemps à la dimension temporelle du récit. Toutefois, des décennies avant le *spatial turn*, les deux chercheurs, notamment Mikhaïl Bakhtine et Youri Lotman, ont démontré que les structures spatiales du monde fictionnel sont fondamentalement à la production du sens. Leurs réflexions continuent à alimenter les recherches littéraires, raison pour laquelle il convient d'analyser la thématique de l'espace. Pour Bakhtine et Lotman, de la vision qui s'y attache. Le texte littéraire plus qu'il ne récupère fidèlement le modèle spatial à partir duquel la réalité est construite, le transforme et le transpose poétiquement. Cependant, les approches des deux théoriciens ne se recoupent pas pour autant. Les travaux de Lotman s'inscrivent d'abord dans une tradition narratologique et s'étendent ensuite à une sémiotique culturelle tandis que la pensée Bakhtinienne articule une « *poétique historique* »³⁰ fondée sur le genre littéraire. Bakhtine constate, en effet, que la littérature révèle à travers ses marques génériques, les constellations spatio-temporelles spécifiques à une époque historique.

Bakhtine identifie plusieurs types et degré chronotopique d'où l'instabilité inhérente à la notion qui peut « coexister, s'entrelacer, se succéder, se juxtaposer, s'opposer »³¹. Les chronotopes primordiaux, transhistorique, tels que la rencontre, le seuil et la route traversent plusieurs genres romanesques même si leur fonction change avec le temps. D'autres chronotopes secondaires constituent l'élément fondateur d'un genre en particulier comme le château en relation avec le roman gothique ; s'y ajoutent également des noyaux spatio-temporels, la nature, l'idylle, le salon qui se retrouve chez certains auteurs ou dans les œuvres d'une tendance littéraire spécifique.

Youri Lotman en revanche, propose un concept qui met en avant les relations spatiales souvent au détriment du temps. Son travail s'est imposé dans le champ littéraire, surtout en narratologie, grâce à sa capacité de décrire non seulement sa dimension non spatiale, voir métaphorique³² associant les structures narratives à des modèles culturels. L'œuvre de Lotman s'érige, de ce fait, en véritable théorie de la sémiotique culturelle³³. Dans *La structure du texte artistique*, Lotman explique que l'attachement visuel voire spatial est une donnée anthropologique. Notre conscience corporelle et notre corporalité font en sorte que nous scrutons l'espace selon des oppositions binaires, haut / bas, gauche/droite ...

Michel Butor quant à lui, élabore une réflexion de l'espace et dans le paysage³⁴. En effet, il hisse ce qu'il appelle « la critique géographique » au rang d'œuvre, n'oublie jamais

³⁰ Youri Lotman, *La sémiotique*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 1999.

³¹ Michail Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 393.

³² K. Dennerlein, *Die Narratologie des Raumes*, Berlin, Walter de Gruyter, 2009, pp. 28-29.

³³ Youri Lotman, *La structure du texte*, 197, Anne Fournier, préface d'Henri Meschonnic, Paris, Gallimard, 1973

³⁴ Michel Butor, *Le Génie du lieu*, Paris, Grasset, 1958.

que les villes ne sont pas les miracles de la nature, mais les chefs d'œuvre des Hommes. Mathilde Labbé dans son article : « *Ancrages territoriaux de la littérature* » pose que les liens entre la création littéraire et les lieux traversés par les écrivaines et écrivains est largement glosé dans les études littéraires comme dans les études géographiques.

Florence Paravy dans *L'espace dans le roman africain contemporain*³⁵ souligne l'émergence de nouvelles formes narratives notamment polyphoniques et montre aussi toute la richesse de la spatialité dans le roman africain. Elle met en lumière une nouvelle maîtrise du descriptif interroge la poétique des éléments et des constellations imaginaires à l'œuvre chez les auteurs, tout en respectant la diversité des écritures singulières.

Louis Jacques Dorais s'intéresse davantage à la notion d'identité. En effet, concept largement utilisé dans les sciences humaines, l'identité individuelle ou collective comme le dit « *est un phénomène dynamique, un bricolage relationnel, une construction en perpétuel mouvement apte à se transformer selon les aléas de son environnement* »³⁶, dans lequel l'espace joue un rôle crucial. En effet, l'itinéraire de chaque groupe humain, quelle que soit l'époque dans lequel il s'inscrit, est composé de processus d'adaptation et d'interaction entre l'identité et l'espace qui l'entourent. Susceptible d'être investi symboliquement³⁷. L'espace est une source indéniable de multiples expressions culturelles (artistiques, religieuses, politiques, ou sociales) et occupe une place centrale dans la construction identitaire. Dans ce sens, pour Guy di Méo « *De l'espace aux territoires* », il y a relation décisive entre « *l'espace vécu* » et « *l'espace de vie* », un lien qui articule « *le passage de la pratique concrète de l'espace terrestre à sa représentation et à son imaginaire pour les individus qui le vivent au quotidien* »³⁸.

Si la notion de spatialité recouvre une acception géographique, celle de territorialité recouvre, pour Aldhuy à :

*l'ensemble des rapports existentiels et sociaux que les individus en groupe entretiennent avec l'espace qu'ils produisent et reproduisent quotidiennement à travers les figures, les images, les catégories et les objets géographiques qu'ils mobilisent dans un projet de production de la société plus ou moins intentionnel et explicite*³⁹.

Le territoire apparaît donc comme un lieu de production sociale et une délimitation identitaire de l'être humain. Rappelons que, pour Gilles Deleuze, l'espace représente un

³⁵ Florence Paravy, *L'Espace dans le roman africain francophone*, Paris, L'Harmattan, 1999.

³⁶ Louis-Jacques Dorais, *La construction de l'identité*, Québec, PUL, 2004, pp. 1-2.

³⁷ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien, Arts de faire, Arts de faire*, 1980.

³⁸ *Op.cit.*, p.28.

³⁹ Julien, Aldhuy, «Au-delà du territoire, la territorialité », In Pacte de Grenoble, 2008.

concept central dans la projection et le rapport d'appropriation qui répond à des signes précis, s'accompagnant de pratiques gestionnaires, administratives ou d'aménagement, donc producteur de l'identité.

Dès lors, le sentiment d'appartenance et les mécanismes d'appropriation inhérents aux territoires soulèvent la problématique, souvent conflictuelle, de la frontière, qu'elle soit, comme le disait Michel Butor, frontière limite, intime, spectre naturelle, franchie ou habitable... En effet, « tous les territoires se touchent par quelque bord [...] Nous devenons tous frontaliers »⁴⁰. Dès lors, la reconnaissance et la prise en compte d'une altérité dans les différentes pratiques d'espaces est une problématique majeure dans la construction identitaire. De plus, les mobilités au sein des sociétés et les flux transnationaux mettent en tension la notion même de territoire⁴¹. Nous souhaitons que chaque participant puisse apporter une contribution liée à cette réflexion qui permettra un dialogue entre la géographie, l'histoire, la littérature, la sociologie, la psychologie, la philosophie et l'anthropologie⁴².

La réorientation théorique des études littéraires dans le sens de son approche renouvelée du « réel », identifiée plus tard par d'aucuns comme le « tournant spatial »⁴³ commence à prendre forme dans le panorama théorico-littéraire à partir du milieu du XXe siècle, des théoriciens de renom dans le champ structuraliste accordent un vaste espace de réflexion au rapport entre « la littérature et la réalité », dans le but de dénoncer avec insistance toute « illusion référentielle », et de renvoyer l'espace littéraire à sa spécularité intratextuelle⁴⁴.

Il est incontestable que le rapport de l'homme au monde a, depuis toujours, constitué une des thématiques prépondérantes de l'histoire de la littérature, stimulée à partir des XIVe et XVe siècles, par les voyages qui signalent le tournant de la modernité, par la pratique et l'écriture mêmes d'écrivains « voyageurs » au cours des XVIIIe et XIXe siècles, et par la conséquente promotion de la « littérature de voyages » à la catégorie de genre littéraire.

Nous assistons aujourd'hui à des changements de paradigmes où se dessinent de nouvelles territorialités littéraires, où l'on interroge les frontières entre le réel et la fiction⁴⁵, et où se dégagent de nouvelles formes d'approche de l'espace littéraire. Des changements de

⁴⁰ Michel Butor, *A la frontière*, Paris, La Différence, 1996.

⁴¹ Bertrand Badie, *La fin des territoires. Essai sur le désordre international et l'utilité sociale du respect*, Paris, Fayard, 2014(1995).

⁴² Jean-Paul Bord, « La carte, l'espace et le territoire », Paris, Presses Universitaires François-Rabelais, 2002, pp.207.

⁴³ Edward Soja, *Postmodern Geographie : The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London, Verso Press, 1989.

⁴⁴ Lucien Dällenbach, *Le Récit spéculaire : Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977, p.248.

⁴⁵ Françoise, *Lavocat, Fait et Fiction*, Paris, Seuil, 2016.

paradigmes qui découlent avant tout de la pratique du voyage, dont les motivations anthropologiques ont profondément changé⁴⁶, avec une incidence particulière sur le champ littéraire où « mondes » et « textes » possibles préparent à de nouveaux territoires à explorer au-delà du texte « littéral », où un « monde plausible » peut se dessiner au-delà de la vision cartographique eurocentrée du monde, où de nouvelles pratiques de mobilité suscitent de nouvelles formes d'écriture et d'autres supports d'expression, ainsi que de nouvelles manières de lire, ancrées sur une géographie physique, mais également humaine⁴⁷.

Nous pointons aujourd'hui la production littéraire en des contextes et des approches mondiales, non-délimitables, marqués par le triomphe de la traduction⁴⁸. Tantôt davantage centrée sur l'observateur, ce qui implique une perception du monde égocentrée, tantôt valorisant, l'espace représenté par le biais d'approches multifocalisées et géocentrées, l'étude de la littérature requiert de nos jours d'autres outils opératoires en vue de la compréhension de son rapport au réel. S'ouvre ainsi, un vaste domaine pour la recherche d'une Géopoétique, qu'il s'agit d'interroger afin d'y signaler ses principales orientations théoriques et propositions méthodologiques actuelles.

Aussi bien au sens strict du terme, mis en orbite par Kenneth White à partir de la fin des années 1970 pour rendre la conscience du monde sous-jacente à la création poétique, qu'au sens plus large, englobant la réflexion théorique suscitée par l'attention que la littérature accorde au rapport de l'homme à l'espace. La Géopoétique pointe un domaine de recherche qui interroge à nouveau les fondements théoriques de la référentialité spatiale et de la création littéraire dans le cadre de la postmodernité, où les espaces frontaliers, de passage, ou les configurations territoriales que de nouvelles cartographies des espaces humains procurent en fonction de nouvelles mobilités, s'imposent comme valeurs fondamentales.

Face à la diversité et à la complexité de questions que le texte littéraire soulève, les apports fournis par la Géopoétique gagnent à être confrontés avec d'autres réflexions et outils conceptuels avancés, par exemple, par Yi-Fu Tuan ou par Wolfgang Welsch. En fait, mis en usage de leur temps déjà par Bachelard ou Yi-Fu Tuan, les concepts de « Topophilie » et de « Topophobie » mettent aujourd'hui en évidence, dans un contexte transdisciplinaire, les liens affectifs entre l'homme et l'espace. L'espace est délimité par l'individu qui l'observe, par une vision ouverte ou fermée de l'identité culturelle, et cautionne les politiques d'inclusion ou

⁴⁶ Vincent, Debaene, *L'Adieu au voyage : l'ethnologie française entre science et littérature*, Paris, Gallimard, 2010.

⁴⁷ Rachel, Bourvet, *Vers une approche géocritique: Lectures de Kenneth White, de Victor Segalen et de J-M. Le Clésio*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2015, p. 286.

⁴⁸ David Damrosch, *Qu'est-ce que la littérature mondiale ?* Presses Universitaires de Rennes, 2023.

d'exclusion de l'Autre. La perception spatiale conditionne les attitudes, les valeurs et le langage des hommes qui l'habitent, le parcourent ou l'imaginent. Elle oblige, dès lors, au dialogue entre la poétique, la rhétorique, l'éthique et la géographie.

De même, le concept de « transculturalité », fondé sur le postulat euphorique de la mobilité et de la porosité entre les frontières, étayé sur une réorganisation démocratique des asymétries de pouvoir, invite à un nouveau regard sur l'espace, lequel se veut dynamique, aussi bien dans ses composantes politico-sociales que dans ses dimensions culturelles et littéraires.

Pour constituer le corpus, nous avons jeté notre dévolu sur deux romans dont les titres sont *La Carte et le territoire* et *La Saison de l'ombre*. Notons tout de go que le premier est de Michel Houellebecq. Michel Thomas⁴⁹ dit Michel Houellebecq est un écrivain, poète essayiste et acteur français, né le 26 février 1956 à Saint Pierre (La Reunion). Avec *La Carte et le territoire*, il reçoit le prix Goncourt en 2010, après avoir été plusieurs fois pressenti pour cette récompense. Dans *La Carte et le territoire*, Houellebecq raconte l'histoire de Jed Martin, peintre et photographe, ainsi que son ascension fulgurante dans le marché de l'art. Fils d'un père dépressif qui désire se faire euthanasier et avec lequel il entretient des rapports compliqués, Jed Martin est amené par sa notoriété, à rencontrer d'importantes personnalités à l'instar de l'écrivain Michel Houellebecq qui se met lui même en scène. Issu d'une famille aisée, c'est à l'âge de sept ans que sa maman se suicide. Après des années d'étude dans un pensionnat Jésuite, il entre à l'école des beaux-arts où il se consacre à la photographie d'objets. Sa rencontre avec Olga, jeune attachée de presse chez Michelin dont il tombe amoureux, propulse sa carrière. En clair, il montre en réalité le projet de Jed Martin, celui de (re)construction du monde par le territoire qui est en outre défiguré par des zones commerciales; le visage du territoire change au fil des temps et jusqu'à la « désindustrialisation. »

La Saison de l'ombre, roman de Léonora Miano paru le 28 août 2013 aux éditions Grasset et a reçu la même année le prix Femina⁵⁰. Née en 1973 à Douala, au Cameroun, elle s'installe en France en 1991, d'abord à Valenciennes puis à Nanterre, pour étudier la littérature américaine. Son premier livre *L'intérieur de la nuit* reçoit un bon accueil de la critique francophone. Elle reçoit six prix : Les lauriers verts de la forêt des livres, Revelation (2005), et bien d'autres. *La Saison de l'ombre* plonge le lecteur en Afrique Subsaharienne,

⁴⁹ Pierre Vavasseur, « Michel Houellebecq, l'ultra-lucide », Le Parisien, 30 décembre 2018 (Lire en ligne, consulté le 10 juin 2023).

⁵⁰ « Le prix Femina à la Camerounaise Léonora Miano pour *La Saison de l'ombre*, Le Point, 6 novembre 2013.

quelque part à l'intérieur des terres, dans le clan Mulongo. Un incendie est déclenché qui va dévaster le village et le plonger dans le doute et l'incertitude. Les fils aînés, ayant disparus, douze au total, leurs mères sont mises à l'écart. *Quel maheur vient de s'abattre sur le village?* Au cours d'une quête initiatique et prilleuse, les émissaires du clan, le chef Mukano, et trois mères courageuses vont comprendre que leurs voisins, les Bwele, les ont capturés et vendus aux étrangers venus du Nord par les eaux : c'est le début de la Traite Négrière. À travers le récit de la Traite, l'auteur mobilise un langage « naturel », qui réalise l'accrétion du romanesque, une littéralité autochtone, constitue une expérience stylistique qui tente d'accomplir cette nouvelle poétique du monde. De même, cette « épopée » poétique contribue à l'élaboration esthétique de cette nouvelle identité à travers une écriture polyphonique et une conception simultanée de l'espace-temps. L'identité afropéenne s'élabore également à travers l'invention de nouvelles métaphores qui reconstituent des territoires existentiels à travers le rêve, une écriture adéquate capable d'habiter les frontières et de tisser de nouvelles identités.

Aussi, au regard des paradigmes théoriques énoncés supra, notre problème est celui de la textualisation des territoires dans le corpus. Dès lors, notre problème nous a conduit à une question principale à savoir : Comment se déploie l'écriture des territoires dans leurs œuvres respectives ? Cette interrogation se décline en questions latérales ou subsidiaires notamment : Quelles sont les modalités de territoires dans le corpus ? Quels sont les ressorts esthétiques qui façonnent la mise en relief des territoires dans ces deux romans respectifs ? Comment les romanciers préfigurent-ils à travers l'écriture des territoires l'avenir de l'humanité durable ?

De l'hypothèse générale, viendront des hypothèses secondaires. Sous ce prisme, cette hypothèse est : l'écriture des territoires se traduit par la mise en relief des différentes modalités de territoires. Nous pouvons donc dégager de cette dernière trois hypothèses secondaires répondant ainsi aux questions secondaires, il s'agit de : Les modalités de territoires sont le territoire physique et le territoire de l'imaginaire; les ressorts esthétiques qui façonnent la mise en relief des territoires sont aussi bien stylistiques que linguistique; et préfigure l'avenir d'une humanité durable en militant pour le dépassement des frontières et la construction de nouvelles identités.

Notre étude s'inscrit dans le cadre théorique du postmodernisme. En effet, sur la foi des travaux de Marc Gontard⁵¹, s'appuyant lui-même sur les travaux de Michael Koler, le terme postmoderne aurait été forgé par Arnold Toynbee en 1947 pour désigner les mutations survenues au sein de l'ère culturelle occidentale après la Deuxième Guerre Mondiale. Par la

⁵¹ Marc Gontard, *Le Roman français postmoderne. Une écriture turbulente*, in <http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00003870> (consulté le 12 mai 2023).

suite, le néologisme va s'appliquer dans le champ littéraire américain de l'après guerre, pour caractériser un courant qui se pose en s'opposant aux tendances sociologiques et formalistes du roman. Tel que révèle Gontard, c'est la publication en 1959 du *Festin nu* de William Burroughs qui est considérée par Harry Blake comme l'inauguration du postmodernisme américain. De manière parallèle, le terme sera utilisé par Charles Jenks en architecture, pour caractériser le mouvement d'opposition d'un groupe d'architectes à l'idéal moderniste, marqué par l'impératif de l'avant-gardisme : innovation systématique, ambition d'une reconstruction globale de l'espace habité par l'humanité en vue de favoriser progressivement l'émancipation individuelle et sociale. Ainsi, le déclin de l'architecture moderne donne lieu à une architecture composite, ayant une forte tendance de résurgence du passé, même le passé moderne :

L'espace postmoderne est un espace complexe, fragmenté et ambigu, où l'on joue avec l'illusion, les effets de contre-jour, de perforation, de prolongement illusoire. La simplicité épurée de l'architecture moderniste a fait long feu devant« la richesse et la vie moderne et de la pratique de l'art». Elle exige la réalisation de projets pluri-fonctionnels et non de bâtiments à finalités uniques.⁵²

Dans l'optique de la réalisation de ce travail qui s'inscrit dans le cadre de la littérature francophone contemporaine qui est une construction à la fois éditoriale et politique. En effet, la littérature francophone ne possède pas les mêmes contours que la littérature exotique puisque la seconde joue volontiers sur l'image d'un ailleurs stéréotypé, alors que la première n'est nullement réductible à une quelconque thématique. En réalité, la littérature francophone indique l'ensemble des textes écrits en français (y compris la littérature française) et de langue française écrits par les auteurs issus de pays où régions extérieures à la France.

Le postmodernisme désigne d'abord un mouvement artistique théorisé par le critique d'art Charles Jenckes qui engage une rupture ironique avec certaines conventions en architecture, en urbanisme tout particulièrement avec les prétentions à conclure l'histoire et à ignorer la géographie. Le postmodernisme introduit une distance critique par rapport au discours moderniste devenu hégémonique. C'est un courant majeur de la création architecturale, et plus précisément artistique de la fin du XXe siècle. Considéré aux États-Unis comme un terme purement stylistique, c'est la reconstruction de l'éclectisme en architecture mais englobant aussi le modernisme. Sur le plan philosophique, c'est Jean

⁵² Caroline Guybet-Lafaye, *Esthétiques de la postmodernité*, Centres Normes, Sociétés, Philosophies, <http://nosophi.univ-paris1.fr>, p.8.

François Lyotard avec son ouvrage *La Condition postmoderne*⁵³ qui va élaborer ce concept de postmodernité. L'ouvrage a le mérite de présenter la nouvelle configuration prise par la culture dans les sociétés contemporaines. D'après l'auteur, la postmodernité est engendrée par le développement à large échelle de l'information, de la consommation, de la technologie de pointe et surtout par la condition des sociétés déçues par les promesses non tenues des grands récits qui ont ponctué la modernité. En tant que période de rupture de toutes les figures de transcendance, la postmodernité prend en compte la déconstruction des absolus mise en exergue par la configuration d'un crépusculaire au cours duquel la philosophie déconstructiviste ébranle les fondements métaphysiques de la civilisation occidentale, et la fin de la métaphysique qui a conduit les philosophes classiques à décrédibiliser les instincts au profit de la raison. En clair, l'imaginaire postmoderne à l'inverse de la modernité qui prétendait conduire l'humanité vers la totalité par le moyen de la raison dialectique récuse l'idée de centre au profit du décentrement, de l'ouverture à l'altérité et de la délocalisation. Dans cette optique, le processus de mondialisation qui se met en place avec l'ouverture des frontières est l'un des traits majeurs du monde postmoderne.

Par ailleurs, la poétique des territoires comme objet d'étude épouse les contenus théoriques du postmodernisme chez Miano et Houellebecq. Les enjeux et les figurations déterritorialisés ou territorialisés trahissent des affinités fécondes avec les modalités d'écriture des territoires. C'est avec ce même objectif que la géocritique, méthode employée dans les présents travaux fonde ses principes et met méthodiquement en œuvre des mécanismes de compréhension des textes littéraires. C'est une approche qui s'applique à un vaste corpus littéraire ou artistique et s'oriente sur l'importance du texte dans la construction du lieu, passant s'interroge de la spatialité du texte à la lisibilité des lieux.

Historiquement, aux États-Unis, Robert Tally a plaidé pour un géocentrisme pratique critique adaptée à l'analyse de ce qu'il a qualifié de « cartographie littéraire ». Mais c'est Bertrand Westphal, professeur à l'université de Limoges en France qui va élaborer et donner une réelle orientation à la géocritique. Lors des multiples colloques organisés à l'Université de Limoges, on note certains des premiers écrits géocritiques qui ont émergé à dessein. De plus l'article « *Pour une approche géocentrique des textes* », constitue de fait, le manifeste de la géocritique. Cette critique se verra développée et approfondie dans son ouvrage intitulé « *La géocritique : réel, fiction, espace* »⁵⁴ publié en 2007 aux éditions Minuit. Dans cet ouvrage, il définit la géocritique comme *une poétique dont l'objet serait non pas l'examen des*

⁵³ Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne*, Paris, Les éditions de minuit, 1979.

*représentations de l'espace en littérature*⁵⁵ mais celui des interactions entre espaces humains et littérature ». Il s'agit donc d'une approche critique en étude littéraire dont la particularité est de proposer une méthode d'analyse des textes centrée sur la question de l'espace humain.

Dans son article « Pour une approche géocritique des textes », Westphal établit les bases de la nouvelle critique. Tout d'abord, notons que la vocation première de la géocritique est littéraire en ce sens qu'elle prend appui sur le texte et place l'œuvre en regard des espaces humains qu'elle investit, car les relations entre l'œuvre et les espaces humains sont interactives. Ainsi, la géocritique revêt le postulat selon lequel « les espaces humains ne deviennent pas une dimension imaginaire ou mieux : qui traduit leur dimension imaginaire intrinsèque en les introduisant dans un réseau intertextuel ». En effet, la géocritique orientée son analyse sous une véritable dialectique (espace-littérature-espace) et non une simple perspective de relation unilatérale (espace-littérature) qui implique que l'espace se transforme à son retour en fonction du texte qui, antérieurement l'avait assimilé.

De plus, la méthode géocritique postule que « *les relations entre littérature et espaces humains ne sont pas figées mais dynamiques* ». L'espace transposé en littérature influe sur la représentation de l'espace dit réel (référentiel), sur cet espace souche dont il activera certaines virtualités ignorées jusque-là et ré-orientera la lecture. En outre, la géocritique porte sur les espaces humains dont le catalogue est dressé sur les atlas géographiques. Dans ce sens, la géocritique cherchera donc à savoir en quoi dans une œuvre littéraire la représentation d'un espace réel se différencie de celle d'un espace délibérément imaginaire, utopique hors de la géographie humaine.

La géocritique est une approche littéraire ayant une idéologie spatio-temporelle d'une part et interdisciplinaire d'autre part, intégrant quelque peu une vision mythocritique. En effet, la géocritique est une méthode dont la principale référence est l'espace géographique humain dont elle a analysé la portée dans les textes littéraires. Elle est une poétique considérée comme un archipel dans lequel l'interaction entre les espaces humains doit être interprétée dans la perspective de la pluralité des identités culturelles.

Aussi, la géocritique a une idéologie interdisciplinaire en ce sens que l'un des piliers du processus géocritique réside dans l'accent mis sur l'interdisciplinarité pour tenter de démêler. L'interaction complexe des relations qui unissent les données littéraires au monde dans lequel elles sont produites. Elle se veut une lecture interdisciplinaire, une interface entre différentes

⁵⁵ Bertrand Westphal, « Pour une approche géocritique des textes- esquisse » *SFLGC* (vox poetica) ;30 septembre 2005. [en ligne],[<http://www.vox-poetica.net/sfgc/biblio/gcr.html>]consulté le 15 janvier 2023, article aussi publié dans *La Géocritique mode d'emploi*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, coll. « Espaces humains », No 02, 2000, pp.9-40.

disciplines telles que l'urbanisme, la géographie, l'architecture, la philosophie, la géopolitique qui ont toutes pour objet d'étude l'espace.

Par ailleurs, la géographie a un penchant mythocritique mais développé sur un autre versant : elle dépistera les myèmes qui glissent subrepticement la représentation (ou représentation) de l'espace dans le cadre où le réel s'imprègne de l'illusion. Aussi, trois principes fondateurs (prémisses) sous-entendent la géocritique :

-La spatio-temporalité : Il n'y a point d'étude qui soit juste spatiale ou qui soit juste temporelle. Dans le temps, il y a l'espace et inversement. Il est impossible de dissocier les deux.

-La transgressivité : il s'agit contre les stéréotypes et montre que le lieu peut être présenté différents dans le temps.

- La référentielle : c'est le fait de s'inscrire dans le réel du réel, du contexte au moment de l'étude d'un texte avec le concept du réalisme (vestige du réel dans un texte littéraire)

Ainsi, l'analyse géocritique selon Bertrand Wephal, se fonde quatre points cardinaux : « la multifocalité, la polysensorialité , la stratigraphie et l'intertextualité »⁵⁶

- **La multifocalité**, parce que la géocritique est impensable sur une seule oeuvre et se doit donc de s'appuyer un corpus divers, constitué d'œuvres dont le point de vue peut être soit endogène (celui de l'autochtone), soit exogène (celui du voyageur, empreint d'exotisme), soit allogène (celui de qui s'est fixé dans un endroit qui ne lui était pas familier mais qui ne lui et plus exotique) afin de voir les interactions.

- **La polysensorialité :** la perception de l'espace n'est pas une simple affaire de regard, quoique les yeux soient depuis toujours considérés comme le principal organe d'appréhension sensorielle. Cette suprématie du regard, n'est plus culturellement universelle, et que tous les sens sont importants dans la perception de l'espace.

- **La stratigraphie** car il est nécessaire d'examiner l'impact du temps et de ses différents strates superposés et à tout moment sur la perception de l'espace .

- **L'intertextualité :** la perception de l'espace ne peut être médiatisé par d'autres textes , d'autres oeuvres. L'espace représenté dans un texte de fiction peut être couplé à la fois à un réalisme qui lui sert de référent dans la réalité objective.

Inspiré de la géographie sensorielle, qui dénonce la prépondérance du visuel sur les autres foyers perceptifs. Ce qui intéresse la géocritique telle que conçue par l'auteur, c'est la perception véhiculée par l'ensemble des sens qui reçoivent l'information et l'élaborent

⁵⁶ Bertrand Wephal, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de minuit, coll. « Paradoxe », 2007, p.200.

mentalement des sens qui reçoivent l'information et l'élaborent mentalement. En contribuant à l'orientation de l'individu dans l'espace, les sens acquièrent une valeur géographique. La polysensorialité exerce un impact important sur le sujet dans son procès de présentation du contexte dans lequel il se meut. L'étude du lieu est une question de synthèse aussi bien individuelle que collective, c'est-à-dire une question d'intersubjectivité. Cette démarche s'inscrit dans une optique hétérogène des points de vue car l'espace humain est une arborescence qui suit différentes orientations⁵⁷. La perception d'un territoire ne réside pas forcément dans son aspect ni dans sa superficie, mais plutôt dans chronotopie, entendu comme imbrication indissoluble du temps et de l'espace. Il convient de préciser que les travaux d'Arjun Appadurai⁵⁸ peuvent compléter les apports de la géocritique à travers l'analyse des paysages culturels⁵⁹. En effet, la complexité des faits culturels globaux a conduit Appadurai à les répertorier en cinq dimensions : les ethnoscares, les médiascares, les technoscares, les financescares et les ideoscares⁶⁰. Ces termes sont construits à partir du mot « landscape » (paysage) et permettent de montrer les différentes facettes des paysages sociaux qui caractérisent la globalisation culturelle.⁶¹ Ces paysages sont appelés « monde imaginés » et c'est à travers eux que le matériel culturel transverse les frontières nationales⁶². L'ethnoscare est le paysage ou le territoire formé par les individus qui constituent le monde mouvement dans lequel nous vivons : touristes, immigrants, réfugiés, exilés.... Ces paysages d'identité de ce groupe. Il est caractérisé par la déterritorialisation et la reconstruction des projets ethniques⁶³.

En toile de fond, notre travail de recherche consistera à faire une lecture comparée de deux romans et d'en faire une analyse scientifique et rigoureuse. Aussi, avons-nous des intérêts à la fois littéraire, culturel et social. Sur le plan littéraire, il s'agit de l'élargissement des représentations des territoires sous le prisme du postmodernisme. Sur le plan social, il s'agira de mieux cerner les différents contours de la notion de territoire. Du point de vue culturel, il sera question de mieux comprendre les notions d'identité et de mutation identitaire.

En clair, l'objectif de cette étude est de revisiter un thème dont les applications dans le monde contemporain suscitent un engouement multidisciplinaire. L'examen des consonances périphériques des territoires partage à plus ou moins égales dimensions avec les variantes

⁵⁷ *Ibidem*, 227.

⁵⁸ Sociologue culturaliste et anthropologue, auteur de nombreux ouvrages notamment *Après la colonisation : Les conséquences de la Globalisation* (Pagot :2005)

⁵⁹ Arjun Appadurai, *Après la colonisation, les conséquences culturelles*, Pajot, 2005, p.71.

⁶⁰ *Ibid.*, p.72.

⁶¹ *Ibid.*, p.73.

⁶² *Ibid.*, pp.73-74.

⁶³ *Ibid.*, p.74.

culturelles et architecturales ou urbalexuelles du champ de la postmodernité chez Houellebecq et Miano. Aussi, la mise en commun de ces textes suppose-t-elle une dialectique des items avant de voir comment fonctionne la poétique des territoires dans les œuvres romanesques de ces auteurs francophones. Le caractère vaste de cette étude et les ramifications disciplinaires implicites ou explicites dévoilent les deux principales difficultés qui sous-tendent la recherche que nous envisageons sous la trajectoire dorsale de l'imaginaire littéraire.

Sur la base de la géocritique de Bertrand Wesphal et de l'approche de la lecture comparée, nous construirons notre travail autour de trois grandes parties subdivisées chacune en deux chapitres.

La première permettra d'analyser Les modalités géocritiques des territoire. Le chapitre premier porte sur le chronotope territorial. Nous pouvons lire la multifocalité territoriale, le territoire marin et le territoire mobile. Le chapitre deuxième porte sur les personnages et territoires à l'épreuve de l'imaginaire, repérable dans le territorialisation du personnage et le territoire, symbolique du féminin.

Dans la deuxième partie, du territoire à la pensée territoire . Le chapitre troisième nous entraîne dans le territoire et la conscience d'être qui met en évidence l'expérience polysensorielle des territoires et les forces cosmiques de la nature. Le chapitre quatrième , examine les territoires de souvenirs et souvenirs de territoire comme référentialité territoriale.

Enfin, nous aborderons la troisième partie, les fonctions de la poétique des territoires et regards idéologique des auteurs que l'on perçoit dans l'esthétique et les fonctions de territoires et le chapitre sixième, les regards idéologiques de Michel Houellebecq et Léonora Miano au prisme de l'esthétique des territoires résultante de l'ouverture et de l'acceptation de l'autre.

PREMIÈRE PARTIE:
LES MODALITÉS GÉOCRITIQUES DES
TERRITOIRES

Les modalités géocritiques du territoire constituent l'axe majeur de cette première partie qui se subdivise en deux chapitres. Le chapitre premier est intitulé le chronotope territorial et le second, personnage et territoire à l'épreuve de l'imaginaire. Ainsi, l'exploration de ces éléments permettra de déboucher sur une poétique ou esthétique des territoires dans *La Carte et le territoire* de Michel Houellebecq et *La Saison de l'ombre* de Léonora Miano. L'approche postmoderne et la méthode géocritique de Bertrand Wesphal contribueront à une lecture interactive entre l'œuvre et le social. En effet, l'espace s'epace dans le texte littéraire. Il prend son aise, se dilate ou e contracte , s'enlace au temps et l'interpénètre pour se transformer en espace-temps. Ce qui taduit la dynamique de l'hybridité entre l'espace et le temps en faisant référence à la métaphore bien connue du « temps fleuve »⁶⁴,qui en appelle au cadre géographique pour représenter l'idée de l'écoulement temporel.

⁶⁴ Bertrand Wesphal, *La Géocritique . Réel, fiction, espace*, Op.,cit.,p.19.

CHAPITRE PREMIER:
LE CHRONOTOPE TERRITORIAL

Les structures narratives du territoire expriment des composantes de l'imaginaire à travers un ensemble de modalités. L'expérience géocritique des territoires s'articule chez Michel Houellebecq et Leonora Miano autour du chronotope. En effet, inspiré de Mikhaïl Bakhtine, le chronotope porte la charge critique dans « les observations finales »⁶⁵ dès la troisième partie d'*Esthétique et Théories du roman* ; la forme du temps et du chronotope dans le roman peut se définir ainsi :

*Le chronotope, principale matérialisation du temps dans l'espace, apparaît comme le centre de la configuration figurative, comme l'incarnation du roman tout entier, tous les éléments abstraits du roman (généralisation philosophique et sociale, ou idée) analyse des causes et des effets et ainsi de suite, gravite autour du chronotope et, par son intermédiaire, prennent chair et sang et participent au caractère imagé de l'art littéraire*⁶⁶.

En d'autres termes, l'exploration des lieux et des moments formule le cadre spatio temporel du roman. Le chronotope est ainsi « la corrélation » essentielle des rapports spatio temporel, tel qu' assimilé par la littérature. Le concept de chronotope s'origine à la fois dans le prolongement de la philosophie kantienne et la théorie de la relativité d'Einstein, qui sont mentionnés par Bakhtine dans son essai. L'auteur y puise son inspiration pour la conception d'un temps et d'un espace littéraires qui ne seraient plus considérés individuellement mais au contraire dans leur articulation. Espace-temps doivent être, embrassés d'un même regard, ce que cherche d'ailleurs à exprimer le terme « chronotope ». On constate au préalable que cette proposition visant à envisager le temps et l'espace comme un tout constitue une réelle motivation dans le domaine des études littéraires. Tara Collington, qui consacre un ouvrage complet au concept développé par l'auteur russe, remarque en effet :

*Par rapport à la perception esthétique, le chronotope de Bahtine représente un changement radical dans la façon de considérer l'espace et le temps. Il insiste sur le fait que l'espace et le temps sont inséparables et que le développement générique se manifeste non pas dans une alternance entre les deux mais plutôt dans l'évolution des modèles de normes chronotopologiques*⁶⁷.

Il ne s'agit donc plus de l'étude d'une œuvre littéraire, de repérer les déictiques renvoyant à l'espace et ou au temps, mais plutôt de rechercher les traces rendant compte de cette intime alliance entre les dimensions spatiales et temporelles. Tout texte devient ainsi porteur d'éléments qui disent cette indissociabilité comme s'en explique Bakhtine :

⁶⁵ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, traduit par Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1975, p.238.

⁶⁶ *Ibid.*, p.236.

⁶⁷Tara Collington, *Lectures chronotopiques. Espace, temps et genres romanesques*, Montréal, XYZ, coll « théorie de la littérature »,2006,p.16.

*Dans le chronotope de l'art littéraire a lieu la fusion des indices spatiaux et temporels en tout intelligible et concret. Ici, le temps se condense, devient compact, visible pour l'art, tandis que l'espace s'intensifie, s'engouffre dans le mouvement du temps se découvrent dans l'espace, celui-ci est perçu et mesuré d'après le temps.*⁶⁸

La recherche des chronotopes à l'œuvre dans un texte revêt un intérêt particulier pour l'herméneutique littéraire, puisque la détermination d'un ou de plusieurs chronotopes doit alors permettre de rendre compte des spécificités du texte considéré. En effet, les chronotopes se présentent pour Bakhtine comme « [...] les centres organisateurs des principaux événements contenus dans le sujet du roman, dont les nœuds se nouent et se dénouent dans le chronotope. C'est lui, on peut l'affirmer, qui est le principal sujet générique »⁶⁹ Compte tenu de cette propriété, Bakhtine perçoit l'avantage que peut représenter le chronotope dans le cadre d'une étude générique, dans la mesure où « les chronotopes [...] se placent à la base des variantes précises du genre roman qui s'est formé et développé au cours des siècles »⁷⁰. L'identification de ces relations spatio-temporelles particulières doit ainsi permettre de caractériser non plus seulement une œuvre individuelle mais un ensemble de productions romanesques relevant du même contexte et d'une même visée, et c'est à cet exercice que se livre Bakhtine dans la suite de son étude, retraçant chronologiquement plusieurs siècles de littérature, de l'Antiquité jusqu'à Rabelais, tout en se permettant quelques incursions dans l'histoire du roman du XIX^e siècle.

Ainsi, ce chapitre se donne pour objet, le passage en revue sous les lentilles de la géocritique d'examiner le territoire sous l'angle des variables du chronotope à partir des romans *La Carte et le territoire* de Michel Houellebecq et *La Saison de l'ombre* de Leonora Miano. Le paradigme de référentialité comme facteur révélateur du premier abord méthodologique sera décliné en trois orientations notamment la polysensorialité territoriale ou la perception des espèces de territoires, le chronotope marin et les espaces territoires mobiles.

I.1. La multifocalité territoriale ou la vision plurielle des espèces d'espace-temps

La perception de l'espace-temps s'intègre dans le cadre méthodologique de la géocritique de Bertrand Westphal. En effet, on ne peut parler de territoire dans l'étude de fictions littéraires que dans la mesure où le référent spatial est décrit selon des modes de représentations qui en font un objet géographique. Le principe de la totalité de l'espace-temps

⁶⁸ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Op.cit., p.237.

⁶⁹ *Ibid.*, p.391.

⁷⁰ *Ibidem*.

a permis de réévaluer la fonction de l'espace dans l'univers fictionnel en favorisant d'abord la naissance de la géographie littéraire et ensuite de la géocritique⁷¹. La géocritique par exemple, est parvenue à intégrer le champ d'étude de la littérature comparée en s'ouvrant à toute forme de savoir artistique et scientifique. La multifocalité comme figuration d'espèces de territoires mobilise des indices concordants dans ce contexte d'analyse. La première avenue qui trace cette incursion ouvre un intérêt sur l'espace-temps urbain.

I.1.1 Le chronotope urbain : Dubaï, Paris et la ville côtière : des mégalo- poles, carrefour d'échange et de rencontre artistique

La ville, pour moult écrivains, de Victor Hugo à Michel Butor, ainsi que son paysage, « Les villes sont des bibles de pierre »⁷² retiennent l'attention. Pour Hugo, la ville est ainsi un espace profondément lisible. Pour Baudelaire, la ville s'attache à un paysage urbain, morcelé et aggloméré, où dominent les spectacles du quotidien. À l'époque moderne ou postmoderne, il n'est plus possible de considérer la ville comme un livre lisible, mais « une collection de feuilles détachables sans unité d'ensemble »⁷³. Réduit aux lumières, aux couleurs et aux bruits, « le paysage urbain est une impression-aléatoire, subjective et contingente »⁷⁴. L'espace urbain devient une forme institutionnalisée, qui touche au fondement de la civilisation moderne. Avec l'ascension fulgurante d'une « géographie littéraire »⁷⁵, l'inscription des faits sociaux dans l'espace attise les curiosités de tout bord. C'est donc dans le cadre de cette mutation épistémologique générale qu'il faut situer l'intérêt croissant pour les questions de « géographie littéraire ». En ce sens, la ville fait l'objet d'un questionnement car les mutations des personnes en milieu urbain permettent d'observer une gradation sur le plan de la modernité et de la postmodernité. La ville dans la perspective contemporaine devient un paysage de rencontre de cultures et de civilisations. Louis Hervé Ngafo a réalisé d'importants travaux sur cette question dans sa thèse de doctorat intitulée « Poétique

⁷¹ La géocritique entrevoit dans la littérature le lieu où se rencontrent des représentations macroscopiques et hétérotopiques de l'espace. L'espace devient relatif, d'objet à sujet, tandis que la res extensa semble laisser la place à la res cogitans. Cf. B. Westphal, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Minuit, 2011 ; idem, *Le Monde plausible. Espace, lieu, carte*, Paris, Minuit, 2011 ; idem, *La Cage des méridiens. La littérature et l'art contemporain face à la globalisation*, Paris, Minuit, 2016 ;

⁷² Victor Hugo, *Paris, Introduction à Paris-Guide de l'exposition universelle de 1869*, in *Œuvres Complètes Politiques*, Paris, Laffont, 1985, p.37.

⁷³ Françoise Chenet-Faugeras, « La ville bible de pierre », Hugo et Baudelaire, lecteurs de la ville », Lire l'espace, Jean Jacques Wunenburger et Jacques Poirier, (ed), Bruxelles, Ousia, 1996, p.167.

⁷⁴ *Idem*.

⁷⁵ Marc Brousseau, *Tableau de la géographie littéraire*, Pau, Presses Universitaires de Pau et des pays de l'Adour.

postmoderne de l'urbain dans le roman francophone des XXe et XXIe siècles »⁷⁶. Il aborde les facteurs esthétiques et les variables de la ville. Il ressort des modalités physiques, polysensorielle, stratigraphiques et économiques.

Examiner le chronotope urbain dans *La Carte et le territoire* de Michel Houellebecq et *La Saison de l'ombre* de Léonora Miano reviendrait à analyser les différents espaces présents dans les récits. Il s'agit de ressortir la symbolique des villes exploitées par les romanciers dans la textualisation de la poétique des territoires. À ce propos, nous verrons que les villes dans ces deux romans sont non seulement une symbolique des échanges et des rencontres mais aussi la passerelle d'un voyage vers l'inconnu.

La notion de carrefour peut prendre plusieurs acceptions ou significations. Il désigne le lieu où se croisent plusieurs routes, généralement aménagées en vue d'éviter les risques de collision et parfois d'améliorer le débit. C'est donc un lieu de foisonnement, d'échange et de rencontres de personnes de divers horizons. En ce sens, la ville devient un carrefour. Selon *Le Dictionnaire La ville et l'urbain* :

le carrefour est le croisement de deux ou plusieurs voies de circulation, qui possède de ce fait un surcroît d'accessibilité par rapport à tous les autres lieux. On mesure en général l'importance d'un carrefour au nombre de voies convergentes, en les pondérant éventuellement par leur importance (selon le débit ou le trafic ou la vitesse qu'elles autorisent)⁷⁷.

Le sens du mot carrefour met ainsi en évidence l'idée de la multitude. Il s'agit d'une vision métaphorisée des villes de Dubaï, Paris et de la ville côtière apparentée au carrefour. Ainsi, les villes de Dubaï et Paris se présentent comme un véritable lieu de rencontre et d'échanges artistiques, et donc un marché de l'art contemporain. En effet, ces métropoles se apparaissent chez Michel Houellebecq comme le temple de la vie artistique, villes lumineuses où se côtoient les figures de proue, de l'art sous toutes ses formes. Aussi, pouvons-nous lire dans *La Carte et le territoire* : « La décoration de la chambre était en réalité inspirée par une photographie publicitaire tirée d'une publication de luxe allemande de l'Hotel Emirates d'Abu Dhabi. »⁷⁸. En réalité, le paysage urbain est généralement perçu par des rues, quartiers et monuments.

⁷⁶ Louis Hervé Ngafomo, « Poétique de l'urbain dans le roman francophone des XXe et XXIe siècles : une étude de quelques œuvres des auteurs Jean-Marie Gustave Le Clézio, Patrick Modiano et Félicia Mihali » Thèse de doctorat PhD, soutenue en juillet 2016, Université de Yaoundé I.

⁷⁷ Denise Pumain, Thierry Paquot, Richard Kleinschmager, *Dictionnaire de la ville et de l'urbain*, Paris, Le Seuil, 1968, p.46.

⁷⁸ Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire*, p.8.

Le monde de l'art ne se raisonne dans le roman qu'en termes de marché, et l'œuvre d'art y est considérée comme un produit à la fois social et économique. Ainsi, la carrière de Jed décolle vraiment lorsqu'il commence à photographier des cartes Michelin. Ces photographies lui assurent cependant le mécénat d'une grande entreprise puissante qui l'impose véritablement dans le monde de l'art. On touche de ce fait, la définition de la valeur d'une œuvre d'art telle que développée par le sociologue français Pierre Bourdieu⁷⁹. En résumé, une œuvre d'art acquiert de la valeur dès qu'un ensemble d'individus (ayant une influence plus ou moins grande dans le champ culturel) considère que l'œuvre en question a une valeur.

On aboutit ainsi à un paradoxe : l'œuvre d'art a de la valeur lorsque des gens proclament que celle-ci en a, ce qui est en sorte une tautologie et peut sembler absurde. Et pourtant, c'est ainsi que les choses fonctionnent dans la société parisienne. Le succès de Jed est surtout lié à sa rencontre avec la chargée de la communication du géant Michelin en la personne de Olga. Le parallèle est très vite fait entre ce personnage et celui de George Duroy de Guy de Maupassant, qui ne doit son ascension sociale qu'à son opportunisme⁸⁰. Le rôle des journaux et des critiques est de « produire un discours théorique quelconque »⁸¹ de manière à légitimer l'œuvre de Jed en la situant dans un contexte, dans un courant artistique, bref dans l'histoire de l'art. C'est donc des stratégies économiques et tactiques journalistiques pour faire fructifier la carrière artistique de ce dernier. Les rencontres à Paris sont d'autant amoureuse qu'artistique car on y relève une floraison d'artistes qui partagent la scène tel que précise l'extrait ci après :

*Damien Hirst et Jeff Koons se partageant la marché de l'art...Au classement, « ArtPrice » des plus grosses fortunes Koons était numéro 2 mondial ; depuis quelques décennies, Hirst, de dix ans son cadet, quant à lui avait ravi la place de numéro 1. Jed, quant à lui, avait atteint une dizaine d'année auparavant la cinq cent quatre –vingt-troisième place, mais dix-septième français.*⁸²

La ville de Paris représente le centre artistique, financier et industriel de la France et du monde, un espace où se déroulent les scènes d'exposition aussi bien de la peinture que du cinéma.

En outre, chez Léonora Miano, la notion bien que visible n'est pas explicitement nommée. Elle fait recours à l'expression « pays côtier ». La ville côtière se définit comme le

⁷⁹ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Editions du Seuil, 1992.

⁸⁰ Guy de Maupassant, *Bel-ami*, Paris, Victor Havard, 1885.

⁸¹ *Op.cit.*, p.159.

⁸² *Idem*, pp. 28-29.

point culminant des échanges entre les habitants de la côte, frères du peuple « Bwele » qui annexent impunément le village voisin, les « Mulongo » afin d'enlever des Hommes robustes et forts et les commercialiser auprès des « hommes aux pieds de poules »⁸³. Cet espace de doute et d'incertitude joue donc un rôle capital dans le commerce de la Traite car c'est le point d'arrivée et de départ des Blancs et des Hommes vendus. À travers le langage qui situe l'œuvre dans un « tiers-espace » pour reprendre l'expression d'Homi Bhabha qui pose un redoutable problème d'identification, de quantification et de différenciation interne, à résoudre de sorte qu'on puisse dépasser le diagnostic de « l'urbain généralisé »⁸⁴ En effet, « le pays de la côte » est une métaphore de la ville de Douala, porte d'entrée et de sortie des peuples. C'est donc cette ville, vidée de ses Hommes avec l'arrivée des occidentaux et le début de la Traite négrière orchestrée avec la complicité des peuples voisins notamment « les Bwele » et les « côtiers »⁸⁵ qui créèrent, la peur et la panique, plus encore l'abandon des terres par les autochtones. le texte en dit long:

*Les gens d'ici ont fui les attaques des côtiers et de leurs comparses.
Ceux qui se disent fils de l'eau sèment la terreur sur tous espaces
situés à leur portée, n'épargnant que les villages habités par des
communautés sœurs.*⁸⁶

Douala est également présentée comme cette ville de rencontre et d'échange entre les cultures occidentales et africaines. C'est d'ailleurs le lieu où le prince Ibankoro, souverain de la côte fait la rencontre des occidentaux pour conclure des accords commerciaux tel que relate le récit :

*Le jour durant, les enlevés étaient retenus dans les abris de la brousse
que les « Bwele » ont érigés le long des voies menant d'une région à
l'autre de leur territoire, jusqu'au pays côtier. Là, les hommes
mulongo ont été remis aux princes de la côte, qui les ont, à leur tour
livrés aux étrangers venus de pongo par les eaux.*⁸⁷

Ces propos témoignent et attestent de l'aspect cosmopolite de l'espace décrit par Miano et la nature des échanges qu'entretiennent les Bwele, principaux fournisseurs d'esclaves aux Blancs venus par les eaux. Les échanges entre ces derniers se font de manière malicieuse dans l'optique d'éviter tout soupçon. Si ce territoire s'avère pluriel, il importe d'étudier dès lors les non-lieux de la circulation qui arpentent la ville, territoire urbain.

⁸³ Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, p.136.

⁸⁴ Martin Vanier, « Qu'est ce que le tiers-espace ? Territorialités complexes et construction politique » dans *Revue de géographie alpine*, tome 88, no 1, 2000, p.105.

⁸⁵ Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, p.138.

⁸⁶ *Ibid.*, p.156.

⁸⁷ *Ibid.*, p.134.

I.1.2 Les non-lieux de la circulation : vers une symbolique du brassage

Dans son œuvre, Marc Augé différencie le « lieu » du « non-lieu », tout en regardant des aspects de la société contemporaine qui apparaissent comme « relevant d'une investigation anthropologique »⁸⁸. Cette étude concerne une organisation de l'espace ou du lieu, qui détermine l'identité et la relation d'une certaine société. Marc Augé réfléchit sur la parenté, l'alliance et l'échange dans la ville moderne, tout en se référant à l'espace plutôt archaïque, pour avoir ainsi une telle distinction du lieu et du non-lieu. Le lieu soit « lieu anthropologique », indique une « construction concrète et symbolique de l'espace »⁸⁹, il peut « se redéfinir comme identitaire, relationnel ou historique »⁹⁰. « Identitaire » et « relationnel », le lieu fonde l'origine ou l'identité du groupe, il rassemble et unit. « Historique », le lieu est souvent imprimé des signes ancestraux. C'est ce que Starobinski exprime par la « marche de basse », qui évoque en effet les lieux et les rythmes anciens, soit « des indicateurs du temps qui passa et qui survit »⁹¹. L'homme s'enracine dans le lieu, il appartient au lieu qui offre une identité géographique et culturelle. Marc Augé attache au lieu de la maison, la résidence, l'autel, le cimetière qui correspondent pour chacun à un ensemble de possibilités, de prescriptions et d'interdits dont le contenu est à la fois « spatial et social »⁹². En un mot, le « lieu », « lieu anthropologique », signifie une liaison intime entre l'homme, l'espace et l'histoire.

Le non-lieu s'oppose en général au lieu. C'est « un espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique »⁹³. Il correspond à un excès de l'espace dans la ville moderne. Cela veut dire qu'il est caractérisé par la superficie, le volume et la distance et qu'il est privé souvent de caractéristiques et de symboles. Différent de l'identité du lieu, le non-lieu se présente anonyme, solitaire et dépouillée de toute histoire. Anonyme, le non-lieu implique une ressemblance et une réplique qui efface toute identité. Solitaire, le non-lieu exprime une distance entre l'homme et l'espace et une distance entre les hommes. Le non-lieu lié directement à la « surmodernité » exclut aussi le passé, il se condense dans le présent. Autrement dit, le manque de toute origine. Marc Augé parle des non-lieux comme le supermarché, l'autoroute, l'aéroport, la gare...soit les espaces constitués en rapport à certaines fins (transport, transit, commerce, loisir), qui se produisent au titre de la

⁸⁸ Marc Augé, *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992, p.25.

⁸⁹ *Ibid.*,p.68.

⁹⁰ *Ibid.*,p.100.

⁹¹ *Ibid.*,p.99.

⁹² *Ibid.*,p.69.

⁹³ *Ibid.*,p.100.

surmodernité. En étudiant le lieu et le non-lieu, Marc Augé met l'accent sur la relation entre l'homme et le monde. Cela ne manque pas de signification pour notre pensée. Même s'il ne parle pas du paysage du lieu ou non-lieu, cette distinction résonne fortement avec la description de l'espace urbain chez Michel Houellebecq et Léonora Miano, qui sont très contents de l'hétérogénéité de la ville.

Les non-lieux dans nos récits se concentrent dans les magasins, grands magasins, supermarché ou hypermarché, l'aéroport, la gare ...qui forment des territoires distincts. Ce sont des espaces attachés à la modernité et à la technologie. On peut clairement apercevoir dans l'œuvre de Houellebecq, une litanie des lieux avec les rues et boulevards qui sont très récurrents dans *La Carte et le territoire* : « Mercure du Boulevard Auguste Blanqui »⁹⁴, « Place des Alpes Boulevard Vincent Auriot »⁹⁵ « Boulevard de l'hôpital dans le XIII arrondissement »⁹⁶ qui sont décrits avec des « couleurs », « des affiches ». Quand Jed vagabond dans les rues, observe minutieusement et sans cesse les magasins ouverts, galeries. Il contemple la France, destination privilégiée du tourisme sexuel. En outre, la description que fait l'auteur de l'autoroute A20 montre un espace euphorique et d'un espace urbain doté d'une beauté féerique, symbole de la quiétude et du divertissement tel que nous renseigne le texte :

*Le lendemain, son père passa le prendre dans sa Mercedes. Vers onze heures, ils s'engagèrent l'autoroute A20, une des plus belles autoroutes de France, une de celles qui traversent les paysages ruraux les plus harmonieux ; l'atmosphère était limpide et douce, avec un peu de brume à l'horizon.*⁹⁷

Ce passage renforce la symbolique de ces lieux cités supra entre beauté et divertissement. L'auteur décrit toujours les lumières, les enseignes et les affiches sur les magasins puisqu'aujourd'hui, « panneaux, écrans, affiches qui font partie intégrante du paysage contemporain »⁹⁸. Bien qu'ils soient privés, les non-lieux de l'histoire et de la culture peuvent donner des paysages sombres et inquiétants, qui expriment une rupture entre l'homme et le monde. En examinant, l'hypermarché Casino du Boulevard Vincent-Auriol, on peut bien saisir l'espace typique du non-lieu moderne. On a en fait affaire aux territoires commerciaux.

⁹⁴ Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire*, p.12.

⁹⁵ *Ibid.*, p.15.

⁹⁶ *Ibid.*, p.45.

⁹⁷ Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire*, p.53.

⁹⁸ Les lieux et les « non-lieux » qu'on dit font rappeler « les marges intra-urbaines » dans l'étude de Claude Cavallero. D'après lui, ce sont des espaces « entre parenthèses urbaines ». Les unes concernent « les terrains vagues », « chantiers de constructions », « esplanades », et les autres « ports » et « aéroports », p.62.

Avec l'hypermarché Casino et le restaurant « Antony et Georges », on rentre dans la symbolique de la rencontre. En effet, il s'agit d'un « minuscule restaurant d'une dizaine de tables situé Rue d'Arras »⁹⁹. C'est un espace qui conduit au brassage car on y retrouve de nombreux touristes issus de pays et continent divers parmi lesquels des « américains et Asiatiques », sans oublier les « européens ». Il est également question du lieu, point de départ de la relation amoureuse entre Jed et Olga, rencontre qui va changer le cours de son existence en hissant le personnage central vers les sommets, c'est une femme attirante :

*Elle portait un manteau de fourrure, choix curieux pour la saison, mais en dessous Jed découvrit une minijupe très courte et un top bandeau de satin, ornés de cristaux Swarovski ; elle était vraiment magnifique.*¹⁰⁰

En effet, la description que fait le narrateur du personnage d'Olga présage déjà le décor et le milieu dans lequel on se situe: les quartiers chics de la ville lumière, Paris. C'est également un personnage attrayant aussi bien du physique, de l' intellectuel que du professionnel au regard du prestigieux poste qu'elle occupe chez le principal concessionnaire de pneus de véhicules. Les différentes tâches professionnelles conduiront cette dernière dans de nombreux milieux, notamment la frontière.

I.2. Le chronotope marin : un territoire à la frontière¹⁰¹

La frontière, en d'autres termes, la limite, est une ligne pleine de sens du territoire. La frontière signifie un entre deux : la ligne entre la terre et le ciel, la ligne entre le ciel et la mer, la ligne entre les pays- Ce sont surtout des lignes spatiales ou géographiques. Une frontière est un espace d'épaisseur variable, séparant ou joignant deux territoires, en particulier des territoires souverains. Dans l'espace Schengen par exemple, elle n'est qu'une limite politique et juridique ne faisant pas obstacle à la circulation des personnes et des biens¹⁰². Le sens du mot « frontière » a évolué tout au long de l'histoire de l'humanité, et il n'a pas été le même d'une époque à l'autre. Différentes notions entrent dans son champ qui concernent un spectre

⁹⁹ Michel Houellebecq, op.cit., p.66.

¹⁰⁰ Ibid.,p.67.

¹⁰¹ Dans sa thèse consacrée à Le Clésio, Claude Cavallero a mis en évidence les « marges de l'espace », dans les premières œuvres de Le Clésio . Il a discuté l'espace de la « banlieu », des « collines », des « bords de la mer », soit une « spatiographie de la périphérie » de l'écriture leclésienne (pp.15-48). Voir Claude Cavallero ; *JMG Le Clésio ou les marges du roman*, thèse. Université de Rennes 2/ Haute Bretagne, 1992. En ce qui concerne les marges de l'espace, on partage dans cette partie des points communs avec Claude Cavallero. Pourtant, on préfère distinguer la « frontière » de la « marge » et de la « périphérie ». La frontière implique davantage une relation, une transition ou un métissage, tandis que la « marge » ou la « périphérie » souligne plutôt une « marginalité » ou une « rupture ». De plus, on pénètre ici la surface de « l'espace » pour entrer dans le paysage des marges.

¹⁰² Sauf aux frontières suisses : la convention ne porte que sur la circulation des personnes, mais les autres pays ont signés par ailleurs des accords d'union douanière permettant la libre circulation des marchandises.

aussi large que l'histoire, la sociologie, l'anthropologie, le droit international public ou la science politique par exemple. La frontière est marquée par un symbolisme fort, basée sur des connotations telles que barrière ou jonction. Dans le système international actuel, qui se caractérise par la coexistence d'environ 200 États, le nombre de frontières actuelles doit être également multiplié par centaines. D'un autre côté, la notion de monde sans frontière fait son apparition¹⁰³. Selon Lucien Febvre, le mot « frontière » apparaît en français au XIII^e siècle¹⁰⁴ on l'utilisait le mot à des « fins », la ligne était la « borne » ou la « limitation ». Au XVI^e siècle, le mot « frontière » prend son sens actuel. Ainsi, la frontière visible de l'espace peut prendre plusieurs formes terrestre, aérienne et maritime. Concernant le chronotope marin, il est davantage matérialisé dans *La Carte et le territoire* de Michel Houellebecq et *La Saison de l'ombre* de Léonora Miano à travers l'eau.

I.2.1 Le territoire hydraulite : puissance hostile ou lueur d'espoir ?

Au premier abord, le symbolisme des eaux semble le type même du symbolisme pluriel, voir du rassemblement de symboles contradictoires : Gaston Bachelard a bien montré dans un célèbre essai, *L'eau et les rêves*¹⁰⁵, combien les axes de symbolisation proposés par l'élément liquide étaient divergents. À l'eau calme s'opposent l'eau rapide comme l'étang, la cascade, à l'eau lustrale du baptême, l'eau épaisse, croupissante, limoneuse que la poésie d'Edgar Poe a vite fait de confondre avec le sang¹⁰⁶. L'eau claire et bienfaisance que l'on boit aux sources et aux fontaines a pour antithèse l'eau mortelle des noyades et des déluges. Ces diverses accentuations d'un symbolisme qui contraint l'eau, seule parmi les quatre éléments, à se mettre au pluriel. Pluriel qui se pluralise de nouveau, si l'on peut dire, lorsque les eaux se différencient encore davantage par leurs températures : en vapeur, en glace et en neige. En témoignent le nombre et les appellations innombrables des divinités des eaux, de toutes les eaux, nymphes, naïades, néréides, sirènes, océanides, nâgî et, plus tard fées, vouivres et serpents de nos fontaines et de nos sources.

Aussi, dans *La Saison de l'ombre* de Léonora Miano, l'eau ne déroge pas à cet aspect multiple de symboles. D'emblée, elle plante le décor lorsque Eyabe déterminée à résoudre l'équation du mystère qui plane sur le village Mulongo après la nuit du grand incendie en définissant la Côte (frontière) en ces termes, illustrant le scepticisme de Mutimbo :

¹⁰³ « Introduction (archives) » sur La documentation française (consulté le 4 avril 2023)

¹⁰⁴ Lucien Febvre, « Frontière : le mot et la notion », *Revue de Synthèse historique*, Paris, XLV, juin 1928, p.31-34.

¹⁰⁵ Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves : Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1942.

¹⁰⁶ Marie Bonaparte Edgar Poe, *Etude psychanalytique*, Paris, Denoel & Steele, 1933.

*Je veux dire que je ne le sais pas concrètement, n'ayant pas vu cela de mes yeux. La côte est le lieu où la terre prend fin. L'océan, c'est le territoire qui commence là, en bordure du monde et qui est entièrement constitué de l'eau.*¹⁰⁷

En effet, habitants de la terre, les personnages de Miano deviennent les aventuriers de l'océan tel que pose Pierre Boncenne lorsqu'il indique deux itinéraires dans la création littéraire du critique : « la première parcourt le monde délimité de la ville, travaillé, buriné par le modernisme » ; « la seconde décrit l'espace maritime, ouvert, balayé par la lumière »¹⁰⁸. Le changement de l'itinéraire exprime un changement de l'espace et des paysages. On voit une démarche tournée peu à peu vers l'harmonie originare de la nature et du cosmos. La marche et le roulement de l'automobile s'attachent au territoire terrestre, alors que la dérive du bateau, la pirogue constitue un espace aquatique : territoire fluvial et territoire océanique.

Les eaux sont un canal pour la déportation des hommes enlevés illicitement de leurs terres par les « Bwele », qui facilitent le commerce de traite aux cotés des peuples de l'eau comme l'illustre le texte :

*Un cours d'eau et un marais l'entourent. Il n'est pas aisé d'accéder sans être repéré. Ses habitants viennent d'endroits divers. Certains sont originaires de territoires conquis par les Bwele, mais ne se considèrent pas comme les sujets de la reine Njanjo. On comprend, quand on sait que cette dernière exige, de la part de ses vassaux, un tribut humain. C'est de cette façon que les Bwele sont devenus les plus importants intermédiaires des Côtiers, dans le commerce des hommes.*¹⁰⁹

Cette description que fait l'auteur de « l'océan »¹¹⁰ montre qu'il s'agit d'un endroit périlleux. C'est donc un lieu dysphorique, symbole de peur et même de traumatisme. De plus, cette idée semble se renforcer dans le texte. De nombreux espaces aquatiques sont mis en évidence notamment le « ruisseau »¹¹¹ qui indique et montre l'immensité du cours d'eau. Ainsi, l'eau en donc considérée pour Eyabe comme :

*Une puissance hostile, une force néfaste qui lui a ravi son premier né. L'enfant dont la venue au monde a consacré sa féminité aux yeux du clan. Celui grâce auquel il lui a donné de découvrir, de se connaître elle-même telle qu'elle ne s'était jamais envisagé.*¹¹²

¹⁰⁷ Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, p.159.

¹⁰⁸ Pierre Boncenne, « Le Clesio au nouveau -Mexique », « Le Clesio s'explique », *Lire*, avril, no 32, 1978, pp 22-49.

¹⁰⁹ Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, pp.157-158

¹¹⁰ *Ibid.*, p.136.

¹¹¹ *Ibid.*, p.145.

¹¹² *Ibid.*, p.148.

Eyabe porte encore en elle les stigmates de la mer car non seulement cette dernière s'y retrouve pour la première fois, quittant de ce fait son village et ses proches, à la quête des douze hommes disparus, mais aussi parce qu'elle se rendra finalement que ces derniers ont été engloutis par les eaux. Dès lors, elle est restée fixée vers l'horizon. Le territoire hydraulite se présente ainsi comme abîme et symbole de la fatalité.

I.2.2. L'horizon : ligne de figuration à perte de vue

Plus qu'un simple thème poétique, l'horizon est une véritable structure selon Michel Collot. Cette notion d'horizon permet de préciser, phénoménologie à l'appui, comment les poètes évoquent le monde, selon un point de vue toujours particulier, ouvert sur l'inaccessible. Le dictionnaire *Larousse* le définit comme « une ligne circulaire où la terre et le ciel semblent se rejoindre et qui limite le champ visuel d'une personne en un lieu ne présentant pas d'obstacle à la vue »¹¹³. L'horizon est donc quelque chose de réel, que l'on peut dessiner, c'est la limite objective du territoire, et en même temps quelque chose d'immatériel, dans la mesure où l'on ne peut se rendre à l'horizon.

En ce sens, la citation du philosophe Emile Chartier dit Alain fournit par le dictionnaire est très claire

*Il n'y a point d'horizon. Cette ligne coupante entre le ciel et l'eau, jamais le marin ne l'a trouvée ni ne la trouvera. Cette ligne sinueuse des bois et des montagnes, et cette brume richement colorée, allez-y voir ; c'est partout comme ici, troncs, feuilles, sentiers roches. »*¹¹⁴

L'horizon a donc quelque chose de paradoxal, en ce sens qu'il existe et n'existe pas. Il n'y a d'horizon que dans le regard d'un sujet percevant. L'horizon n'est pas une réalité absolue, mais une réalité relative à un regard situé à certain endroit et qui observe le monde d'un certain point de vue. Déplacez-vous et l'horizon sera tout autre. L'horizon est à la fois clôture du visible et l'ouverture vers des territoires imaginaires. Ligne de frontière, l'horizon concerne non seulement une frontière géographique et spatiale, mais aussi une frontière temporelle et psychologique. Il joint le paysage entre ici et là-bas, entre le passé et le futur, entre le moi et l'autre. Cette ligne construit véritablement le territoire : « l'horizon est une véritable structure qui régit non seulement la perception des choses dans l'espace mais la conscience intime du temps et le rapport à autrui »¹¹⁵

¹¹³ <https://cnrtl.fr/definition/horizon>, consulté le 14 janvier 2024 à 4h41mn.

¹¹⁴ *Ibidem*.

¹¹⁵ Michel Collot, *La Poésie moderne et la structure de l'horizon*, Presses Universitaires de France, 2005.

Dans les espaces de Michel Houellebecq et ceux de Léonora Miano, l'océan, le ciel et la terre occupent une place de choix, cela conduit certainement à l'apparition fréquente de l'horizon, puisque l'horizon s'attache à ces trois images naturelles. Tout d'abord, dans *La Carte et le territoire* de Houellebecq, l'horizon ressemble à une fenêtre où naît le paysage magnifique du monde, le lever du soleil, les beaux nuages, le rayon vert, ce qui prend l'horizon comme une scène. Ainsi, voir l'horizon chez Houellebecq, c'est le scruter sans cesse et sans répit. C'est à juste titre que le narrateur : « Les mercredi après-midi généralement, et parfois les dimanches, il avait connu des moments d'extase, seul dans le jardin ensoleillé. »¹¹⁶, scène du territoire, l'horizon devient lui-même un territoire où paisiblement semblent vivre les personnages : « la volonté de vivre des fleurs se manifeste par la constitution des taches de couleur éblouissante qui rompt la banalité verdâtre du paysage naturel »¹¹⁷. En outre, nous dit le texte : « Le lendemain, son père passa le prendre vers onze heures...les paysages ruraux les plus harmonieux ; l'atmosphère était limpide et douce avec un peu de brume à l'horizon. »¹¹⁸. L'horizon constitue donc un motif principal du paysage immense et étendu. Le plus souvent une vue surplombe le paysage chez Houellebecq et s'étale du proche vers l'horizon. L'horizon prend ainsi la forme de limite de l'immensité.

Si l'horizon est un élément intégrant du paysage infini, il est aussi une limite de l'infinie, puisque le regard s'arrête toujours sur l'horizon ou qu'il est arrêté par l'horizon. Cette ligne donne un contour du paysage et il articule le paysage à un ailleurs invisible : l'horizon est un paysage entre le fini et l'infini. D'une part, cette ligne semble être un obstacle ou mur qui empêche d'arriver à ce que l'on veut. Jed est marqué par une grande solitude car bien qu'ayant réussi sur le plan professionnel en étant un célèbre peintre, se trouve confronté à la sempiternelle question de l'amour avec l'éloignement de sa bien-aimée Olga qui doit rejoindre son nouveau poste d'affectation chez la filiale Michelin de Russie : « ...Il y a quelques jours, son monde, lui apparaissait d'un seul coup complètement vide »¹¹⁹ et Lamartine de dire « un seul être nous manque et tout est dépeuplé. »¹²⁰. D'autre part, l'horizon ouvre un autre espace, un paysage invisible et difficile à cerner.

C'est d'ailleurs sous ce deuxième pendant qu'il faut comprendre l'horizon dans *La Saison de l'ombre* de Léonora Miano. En effet, la description de l'aspect visible de l'horizon

¹¹⁶ Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire*, p.34.

¹¹⁷ *Ibid.*,p.35.

¹¹⁸ *Ibid.*,p 53.

¹¹⁹ *Ibid.*,p.106.

¹²⁰ Alphonse de Lamartine, *Méditations poétiques*, Paris, Hachette, 1820, p.13.

« la brousse »¹²¹, refuge des hommes enlevés par le peuple Bwele , où vit d'ailleurs toute une communauté nommée expressément dans l'œuvre « communauté de la forêt »¹²², la « brousse » et la « broussaille »¹²³, la « montagne » et « la végétation », traduisent un paysage agressif, menaçant qui laisse planer l'incertitude quant à la situation des douze disparus. Le peuple Mulongo vit dans le dépit, la peur et l'inquiétude totale . Une floraison de questions concernant le devenir des hommes enlevés et le sentiment qui l'anime lorsqu'elle s'aventure vers la côte et le texte de préciser : « quelque chose la trouble. Ce bâtiment l'effraie. L'unique ouverture qu'elle distingue porte de barreaux »¹²⁴. Il convient de noter tout de go que cette symbolique sombre de l'horizon contraste plutôt avec l'évocation du « ciel » perçu comme lueur d'espoir. Les habitants plongés dans la nuit au sens comme au figuré entendent impatiemment le lever du jour. À la fois comme la fin et le commencement d'un intérêt, l'horizon est ce qui « ouvre le paysage sur le mystère d'un lointain invisible, au lieu de le clore dans la jouissance d'une visibilité parfaite mais circonscrite »¹²⁵. Pour l'homme qui le regarde, « ce qui l'attire dans l'horizon, ce n'est pas ce qu'il met en vue, c'est qu'il ouvre l'espace à perte de vue sur l'invisible »¹²⁶. Ainsi, c'est une virtualité du paysage à l'horizon que l'horizon exprime toujours : le visible et l'invisible, le fini et l'infini, l'ici et le là-bas, la fermeture et l'ouverture. Cette ligne élargit et approfondit la dimension du territoire, en débordant les éléments visibles du paysage vers un lointain dans *La Saison de l'ombre* de Léonora Miano : « Eyabe n'entend pas leurs voix, seulement les bruits de cet océan qu'elle ne verra jamais. »¹²⁷

L'horizon est donc une structure importante du territoire dans les romans *La Carte et le territoire* de Houellebecq et *La Saison de l'ombre* de Miano. Celui-ci se trouve non seulement une ligne visible et une frontière spatiale; s'assimile à une ligne invisible et une frontière temporelle. C'est une ligne magique qui rassemble tous les paradoxes de l'espace et du temps. On peut parler d'une profondeur de l'horizon : « de la même manière que l'ombre inscrit le corps dans la spatialité, l'horizon semble donner la dimension de la profondeur de la vie, à travers laquelle les personnages cherchent à se connaître, étant ce qui suspend et garde au loin le plus proche, l'horizon a affaire avec la structure interne de la psyché. »¹²⁸ Cette structure interne du psyché implique une lutte de conscience avec l'inconscience et une recherche de

¹²¹ Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, p.147 .

¹²² *Ibid.*, p.156.

¹²³ *Ibid.*, p.85.

¹²⁴ *Ibid.*, p.182.

¹²⁵ Michel Collot, *Paysage et poésie, du romantisme à nos jours*, Paris, José Corti, 2005, p. 77.

¹²⁶ Michel Collot, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, op.cit., pp.37-43.

¹²⁷ Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, p.260.

¹²⁸ Céline Flécheux, *L'Horizon, des traités de perspective au Land art*, Rennes, PUR, 2009, p.221.

soi. Cette quête de soi, implique une mobilité des personnages, d'où la présence des espaces territoires mobiles.

I.3. Les espaces territoires mobiles : le territoire et le vestige du mouvement

Les relations entre transport, mobilité et territoire sont souvent présentées comme étant consubstantielles. D'une part, le développement des infrastructures de transport contribue à la territorialisation qui transforme des portions d'espace en territoire ; d'autre part, la mobilité, entendue comme la capacité à se déplacer des individus constitue un support indispensable pour le déploiement des interactions sociales, au sein de territoires caractérisés par la dispersion croissante des lieux de vie et d'activités. Pourtant, dans une vision a priori contradictoire avec la première, le développement des réseaux de transport et l'augmentation des mobilités sont parfois appréhendés comme des vecteurs potentiels du processus de délitement des territoires et de l'affaiblissement du pouvoir de la régulation par les autorités locales. En particulier, en favorisant l'éclatement des fonctions urbaines et flux transgressent les frontières administratives et repoussent toujours plus loin les limites des espaces fonctionnels, rendant toujours plus illusoire un alignement de ces lieux en découpages.

Les personnages de Houellebecq et ceux de Miano éprouvent une passion pour le mouvement, ils sont mobiles. Ils circulent dans la ville à pieds, en automobile, en train, ils s'embarquent sur le navire, en pirogue pour arriver au loin. À travers ces mouvements infinis, l'évolution du mouvement est accompagnée d'une évolution de l'espace et plus précisément les espaces mobiles.

I.3.1. L'automobile : une passerelle artistique chez Michel Houellebecq

À l'origine des œuvres de Houellebecq, l'automobile roule sans cesse et elle « sillonne »¹²⁹ le territoire. L'écrivain décrit l'automobile, il décrit les personnages qui attendent l'automobile, il décrit aussi le paysage vu par les personnages en automobile. La vitesse de l'automobile décide d'une vue différente de la vue qu'on prend en marchant. Lorsqu'on marche, le territoire se dévoile doucement et progressivement, il apparaît clair et ordonné. On peut l'admirer lentement. En plus, on peut s'arrêter lorsqu'on marche, la disposition du territoire change aussi à ce moment. Pourtant à travers la vitrine, le paysage défile, s'approche, s'éloigne et se défait sans cesse, tout en mouvement.

¹²⁹ Jean –Louis Ezine, *Ailleurs*, Paris, Arlea, 2006, p.71.

Quand on parle de l'expérience territoriale dans une automobile, on se rappelle facilement Simon, protagoniste gracquien de la nouvelle « La presque il ». Il conduit une voiture et traverse le paysage « comme une maison compliquée, une chambre après une chambre- toutes les portes en chicane, et jamais deux barrières en vis-à-vis. L'absence complète. »¹³⁰ Cette impression on l'observe bien chez les personnages de Houellebecq. La vitesse efface tout repère, ou bien le seul repère est la voiture qui constitue une véritable passerelle artistique chez ce dernier.

Dans *La Carte et le territoire*, Michel Houellebecq met justement un accent particulier sur l'automobile pour en réalité accentuer sa description féroce du marché de l'art contemporain et montrer que l'automobile est une passerelle pour l'art. En effet, nul ne doute que le monde de l'art ne se raisonne dans le roman qu'en terme de marché, et l'art y est considéré comme un produit économique. Le roman débute avec la réalisation du tableau. Damien Hirst et Jeff Koons se partagent le marché de l'art¹³¹. Le choix de la société multinationale « Michelin » spécialisée dans la fabrication des pneus comme moteur de son ascension artistique n'est pas anodin, cela illustre à juste titre son impact sur le monde artistique. Aussi, pour se situer dans l'immense et féérique de Paris, centre artistique, l'on a besoin de l'automobile pour la mobilité : « c'est d'ailleurs qu'il prit conscience du problème du taxi, comme il s'y attendait [...] accepta de le conduire à la gare »¹³² et de la « carte Michelin » comme un repère, comme une boussole artistique.

I.3.2. Le bateau et la pirogue : des ouvertures vers l'autre et le monde

Les XVe et XVIe siècles sont des périodes essentielles dans l'histoire du monde, car elles assistent à la première mondialisation. Des échanges bien que déséquilibrés existaient déjà entre les continents, mais se multiplient alors. Ce sont les occidentaux qui vont prendre l'avantage, partir à la découverte des autres continents et développer tout un réseau d'échange et d'interconnexions, d'abord avec les Amériques puis avec l'Asie et surtout l'Afrique pourvoyeuse de matières premières et de main d'œuvre .

L'expansion européenne entraîne plusieurs conséquences dont la plus marquante et la plus lourde est sans doute « le commerce des hommes »¹³³ : la Traite négrière. C'est d'ailleurs ces événements historiques, que Léonora Miano fonde son inspiration et fait la satire de cette pratique déshumanisante qui a causé d'énormes souffrances tant matérielle

¹³⁰ Béatrice Damâmes Gilbert, *La serie énumérative*, Genève, Librairie Droz, 1989, p.104.

¹³¹ Michel Houellebecq, *La carte et le territoire*, p.22.

¹³² *Ibid.*,p.16.

¹³³ Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, p.158.

« les cases n'ont pas toutes été rebâties après le grand incendie »¹³⁴, physique avec de nombreuses tortures et même la mort comme nous renseigne le texte : « les plus téméraires sont envoyés dans l'autre monde »¹³⁵ et psychologique, « l'ombre est tout ce qui nous reste. Elle est ce que sont devenus nos jours »¹³⁶. En effet, l'enlèvement des douze hommes par le peuple voisin, « les Bwele », pour les acheminer vers le peuple de la Côte, partenaire privilégié des « hommes aux pieds de poule » (blancs), venus par les eaux. « Les pirogues » et les « bateaux » constituent deux espaces mobiles importants dans le trafic des hommes. Si « la pirogue » permet la mobilité interne, c'est qui facilite le transport des hommes enlevés, transités la nuit par la forêt¹³⁷ et une fois arrivés aux eaux, les pirogues prennent le relais jusqu'à la côte, lieu de rencontre, de stockage et d'embarquement des hommes hautement sélectionnés par les différentes parties, nous dit-on :

*Ces derniers leur servent d'intermédiaires, lorsqu'il faut faire venir des venir des captifs, depuis les terres de l'intérieur. Ils prennent leurs pirogues, tendent des embuscades à qui s'aventure sur l'océan, dans les environs de leurs villages. Ils parcourent les fiefs de peuplades amies, atteignent ainsi les lieux où la capture s'opère. Il leur faut une lune entière, pour acheminer leurs prisonniers vers la Côte...C'est en pays Côtier que le sort des personnes enlevées est scellé.*¹³⁸

Une fois arrivés sur la Côte, les esclaves sont consignés dans des entrepôts « le crane rasé, un métal de la cheville »¹³⁹. Ceux qui étaient « sélectionnés » par les colons étaient conduits dans des bateaux en direction d'un univers inconnu, laissant derrière eux, terres, femmes, enfants bref racines. À ce titre, l'océan est un passage d'un monde à un autre, du visible à l'invisible, du connu à l'inconnu aussi :

*L'océan était devenu une obsession depuis qu'il avait aperçu « un bateau » ...L'embarcation des hommes aux pieds de poule. Au bout d'un moment, il s'est convaincu que l'océan est un passage vers sisi, le monde souterrain que traverse le soleil dans la nuit, Et si les étrangers aux pieds de poile venaient sur terre par l'océan, alors, ils étaient être des esprits, les habitants du monde d'en bas.*¹⁴⁰

En tout état de cause, le bateau et la pirogue constituent un chemin vers l'autre et l'autre monde. Si la pirogue, met en contact les personnages du point de vue endogène

¹³⁴ *Idem*, p.13.

¹³⁵ *Idem*, p.218.

¹³⁶ *Idem*, p.30.

¹³⁷ Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, p.85.

¹³⁸ *Ibid.*, p.156.

¹³⁹ *Ibid.*, p.207.

¹⁴⁰ *Ibid.* p.228.

entre les différents peuples de la même contrée, le bateau est ouverture exogène, qui met en contact les hommes issus des continents différents, de l'incertitude, ce qui implique de nouvelles habitudes, cultures.

Conclusion du chapitre

Au demeurant, le chronotope territorial se matérialise dans *La Carte et le territoire* de Michel Houellebecq et *La Saison de l'ombre* de Léonora Miano à travers les différents aspects du territoire évoqués. Il s'agit notamment de l'espace urbain, le chronotope marin et les espaces mobiles. On voit une évolution de la perspective du personnage tant chez Houellebecq que Miano. De l'intérieur à l'extérieur, du bas vers le haut, du proche au lointain, du central au marginal, ce n'est pas seulement un itinéraire spatial et géographique qui se dessine mais aussi un itinéraire spirituel et psychologique. En ce sens, la structure de l'espace est aussi une manifestation de la vision et de la psychologie des personnages. De l'espace clos à l'espace ouvert, pour que les territoires se multiplient, il faut un déplacement d'où la nécessité de terminer cette analyse par les espaces mobiles. De ce fait, il convient d'examiner les personnages et territoires à l'épreuve de l'imaginaire.

CHAPITRE DEUXIÈME :
PERSONNAGES ET TERRITOIRES À L'ÉPREUVE
DE L'IMAGINAIRE

Le personnage romanesque constitue un lieu essentiel du rouage entre une approche esthétique des textes et une analyse de leur réception. La théorisation actuelle du personnage de fiction demeure tributaire, pour l'essentiel, des présupposés structuralistes qui ont conduit à le concevoir comme un être de papier et d'action, et comme partie d'un système. Assurément opératoire sur un vaste corpus, cette manière de penser le personnage n'en est pas moins débordée. Cette logique ambitionne de documenter le fait humain tous azimuts. Elle est issue du mouvement formaliste russe des années 1920 et du développement structuraliste de la linguiste qui a débuté en France, dans les années 1950.

L'approche narratologique par exemple des textes littéraires est centrée sur le récit. Celui-ci est traité comme un tout cohérent existant par lui-même où l'on trouve les marques linguistiques sur lesquels repose l'analyse. Ne pouvant considérer ni l'auteur réel (personne qui écrit le livre dans la réalité), ou impliqué (image mentale de l'auteur construite par le lecteur), ni le personnage comme un être réel, l'analyste peut s'intéresser, par le truchement du récit, aux rapports entre l'histoire et le récit, aux phénomènes de point de vue, de narrateur (instance fictive qui prend en charge la narration dans un récit) et de narrataire (instance fictive à qui la narration s'adresse ou destinataire fictif de l'acte narratif).

C'est dans ce courant qu'est apparue la théorie littéraire narratologique de Gérard Genette¹⁴¹ qui a par la suite, dominé la scène internationale. Adoptant la position selon laquelle la signification d'une œuvre est créée par le jeu combinatoire de trois niveaux narratifs. Genette distingue l'histoire, qui fait référence à l'enchaînement des événements qui constitue l'infrastructure que l'on peut extraire du récit ; le récit, qui correspond à l'énoncé tel qu'il se présente linéairement ; et la narration, qui est l'acte narratif (fictif) qui produit le discours et par extension l'ensemble de la situation fictive dans laquelle il prend place. Cette approche, essentiellement textuelle, privilégie le récit que Genette conçoit comme l'instrument qui médiatise les autres niveaux et à partir duquel on est en mesure d'examiner les relations temporelles entre l'histoire et le récit (temps).¹⁴²

Etymologiquement, le mot personnage vient du latin « persona », il apparaît en français au XVe siècle et signifie masque ou rôle. La notion de personnage a connu une grande évolution à travers le temps jusqu'à aller à la définition actuelle qui se résume en : « un personnage est d'abord une représentation d'une personne dans une fiction »¹⁴³. Ainsi,

¹⁴¹ Gérard Genette, « Discours du récit » in *Figure III*, Paris, Le Seuil, 1972, p.65-267.

¹⁴² Pour une synthèse complète de cette théorie, se référer à Myreille Pawliez, « Une autre approche à la littérature : pour une utilisation de la théorie narratologique de Genette ».

¹⁴³ Paul Aron et autre, *Le dictionnaire de la littérature*, Paris, PUF, 2002, p.451.

on ne saurait imaginer un récit sans personnage car il constitue un élément essentiel, la base de la création littéraire et romanesque:

*Ils (les personnages) ne peuvent être supprimés sans portés atteintes aux fondements du récit. Ils jouent même le premier rôle, dans la mesure où c'est sur eux que repose l'organisation des actions en une intrigue et une configuration sémantique.*¹⁴⁴

Le personnage peut remplir moult fonctions. Il peut être un personnage principal qui occupe une place centrale de toute fiction, il peut être un personnage secondaire qui joue un rôle peut nécessaire « les personnages sont toujours un élément majeur du récit ; à titre d'agent et de support de l'enchaînement des actions [...] »¹⁴⁵ En d'autres termes, le personnage est le noyau de la production littéraire, et le traitement de son statut est révélateur parce qu'il est nécessaire et chaque personnage a des caractéristiques spécifiques :

*La notion de personnage est assurément une des meilleures preuves de l'efficacité du texte comme producteur du sens puisqu'il parvient, à partir de dissémination d'un certain nombre de signes verbaux, à donner l'illusion d'une vie, à faire à l'existence d'une personne douée d'autonomie comme s'il s'agissait réellement des êtres vivants*¹⁴⁶.

Sous ce prisme, dans un roman, le romancier doit nommer ses personnages pour permettre au lecteur de le reconnaître le long de l'œuvre car :

*Etudier un personnage, c'est pouvoir le nommer,
Agir pour le personnage, c'est aussi et surtout pouvoir épeler,
interpeler,
Appeler et nommer les autres personnages du récit
Lire, c'est pouvoir fixer son intention et sa mémoire sur les points
stables du texte, les noms propres.*¹⁴⁷

En clair, il apparaît que le personnage diffère de la personne humaine, puisqu'il est un « être de papier », mot de discours, non pas « une donnée à priori stable »¹⁴⁸ mais une construction du lecteur et du texte, « une construction qui s'effectue progressivement, le temps d'une lecture, le temps d'une aventure fictive »¹⁴⁹. Ainsi, d'après Hamon, le personnage se charge tout au long du récit de signification, morphème vide, il deviendra « morphème plein » dans un processus cumulatif de significations.

¹⁴⁴ Pierre Glaudes, Yves Reuter, *Le personnage*, Paris, PUF, 1998, p.53.

¹⁴⁵ Roland Barthes cité dans le mémoire de Khalfoun Meriem Khalifa Amina dans le roman *La réécriture de l'histoire de l'Egypte* et dans le roman *La Momie de Théophile Gautier*, 2017, p.42.

¹⁴⁶ Roland Barthes, « Introduction à l'analyse structurale des récits », In Roland Barthes et alli, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, p.8.

¹⁴⁷ Philippe Hamon, *Le Personnel du roman*, Droz, Genève, 1983, p.220.

¹⁴⁸ Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », In Roland Barthes et alli, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, p.126.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p.127.

Tout au long de son processus, le personnage tire aussi sa valeur des relations qu'il tisse avec les autres personnages de l'énoncé et c'est pour distinguer les personnages durant ce processus qu'interviennent alors ce qu'on appelle « les axes fondamentaux pertinents » (sexe, âge, origine, idéologie, argent [...]). Cette distinction permet de dégager les faisceaux, les traits représentatifs des personnages. Nous pouvons distinguer des personnages et les sérier selon que l'information tient d'une qualité (le personnage est artiste : *La carte et le territoire*).

Notre analyse dans ce chapitre sera focalisée sur le personnage-territoire. Par le terme, « personnage-territoire », on voudrait en effet explorer deux aspects du rapport du territoire avec le personnage. D'un côté, l'écrivain prend le territoire comme une personne. Il décrit le territoire comme personne, avec un corps vivant et un portait humain. De l'autre côté, le personnage est comparé au territoire ; son corps et son visage ressemblent à des territoires. Une telle description devient emblématique d'une communion du personnage avec le territoire, de façon que le personnage subisse les caractéristiques du territoire, en perdant ses qualificatifs humains.

II.1. La territorialisation du personnage : retour aux sources?

Le territoire se rapporte aux personnages humains avec tous les moyens. Existence vivante, il est perçu comme un corps humain, un corps féminin le plus souvent. La description personnifiée ou anthropomorphisée donne dans une certaine mesure un statut humain au territoire et permet de le considérer comme une personne. Plus précisément, le territoire est comparé à une personne. Ce n'est pas une simple personnification, mais l'application de la pensée primitive. Ce qui compte le plus, c'est le territoire qui pourrait être le moteur du récit comme un véritable personnage. Il transmet le génie du lieu aux personnages et s'incarne par un personnage initiateur.

II.1.1. Marlyn Prigent, Ebeise et Eyabe : une féminisation du territoire

L'anthropomorphisme érotise souvent le territoire, suivant la tradition de la littérature depuis le XVIIIe siècle. Il faut commencer par la « femme-ville »¹⁵⁰ dans ses premières œuvres. En effet, le regard que l'on pose sur le territoire n'est pas si indifférent ou neutre, comme le regard prétendu « objectif » ou « clinique » du Nouveau Roman, il touche le territoire comme une main touche un corps. Et Novelis de dire : « Le paysage tout entier doit

¹⁵⁰ Christel le Sohy, *Le féminin chez J.M. G Le Clésio*, Paris, Edition Le Manuscrit, 2010, p.29.

former un seul individu », « on doit ressentir un paysage comme un corps », « chaque paysage est un corps idéal pour *un type particulier d'esprit* »¹⁵¹, le toucher, l'odorat, le goût : à travers toutes ces sensations, le personnage connaît le territoire comme une personne.

En effet, on se souvient que dans *La Saison de l'ombre* de Léonora Miano, le corps de la gente féminine est décrit et appréhendé comme un territoire tel que nous renseigne le texte : « La matrone n'arbore aucune parure. Seul un pendentif qui ne la quitte jamais lui orne le cou. L'amulette bouge entre ses seins nus, comme elle avance ».¹⁵² En juxtaposant le corps de la femme, « la matrone », Miano met en évidence la souffrance de la femme prise entre inquiétude et supplices car non seulement elle a perdu son fils aîné mais également, elle est condamnée à subir des violences à nul autre pareil, désormais sa vie se fait en autarcie : « La femme pointe le doigt en direction de la case où sont regroupées celles dont on n'a pas revu les fils. Une brume épaisse plane au dessus de l'habitation...la nuit autour de la demeure »¹⁵³.

Une ombre plane sur la case dans laquelle sont regroupées les mères des disparus : « Si une telle curiosité existait, on pourrait la décrire comme une fumée froide. Cette opacité prolonge la nuit autour de la demeure, quand le jour se lève à quelques pas de là. »¹⁵⁴ L'ombre s'est glissé dans l'interstice où « le jour s'apprête à chasser la nuit »¹⁵⁵. On voit ainsi une fusion entre l'espace géographique rural et traditionnel « la case » et la morphologie et la psychologie de la femme.

De plus, le dialogue entre Ebeise et Mukano semble opposer les deux protagonistes. Ebeise veut imposer son territoire et pour cela tente de dissimuler ce dernier sur les raisons pour lesquelles une autre femme, Eyabe, ne paraît pas devant lui. Elle va plus loin en montrant les qualités de sa consœur. Cette description analogique de la cour royale et de la femme renvoie à une vision déformée. Chaque élément de l'espace humain rappelle une partie du corps, en même temps le corps féminin rappelle l'espace rural : « Ebeise sent comme une brûlure dans les cuisses, des élancements dans les mollets, à mesure qu'elle grimpe »¹⁵⁶. Ainsi, « l'espace et femme se décrivent par un système comparatif interactif »¹⁵⁷.

La description reste toujours mesurée et mécanique, avec l'énumération et la nomenclature. En décrivant un territoire féminisé, il semble que la femme soit objectivée, en

¹⁵¹ Novalis, *Semences*, traduit par Olivier Schefer, Paris, Allia, 2004, p.246.

¹⁵² Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, p.22.

¹⁵³ *Ibid.*, p.23.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p.19.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p.14.

¹⁵⁶ Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, p.57.

¹⁵⁷ *Ibidem*.

perdant sa qualité humaine et féminine pour devenir « le signe de la perversion sexuelle et sociale »¹⁵⁸ À travers cette description comparative, l'écrivain implique une figure moderne de la femme, qui est au centre des préoccupations sociales, au point d'adresser une prière à ses mères afin de parer Eyabé de toutes protection avant son départ :

S'assurant que les autres ne les regardent pas, l'accouchement applique sa main droite sur le front de la femme, murmure : Emene, fais descendre ton esprit sur ta fille. Intercède en faveur auprès d'Inyi. Donnez-lui le chemin, qu'elle nous revienne saine et sauve. La matrone retire son amulette. Elle ne l'a jamais ôtée¹⁵⁹.

Ainsi, la féminisation du territoire donne à lire une représentation négative aussi bien du paysage rurale qu'urbain et de la femme moderne.

Dans *La Carte et le territoire* de Michel Houellebecq, la description fusionne les éléments naturels et les éléments organiques. Elle démontre une intimité entre la vie du monde et la vie de l'Homme. La passion pour la terre est identifiable à la passion pour la femme. L'être humain entretient une relation amoureuse avec le paysage terrestre. On voit ainsi un accord entre le désir cosmique et le désir amoureux. Le corps de la femme apparaît comme une personne agissante aux yeux de Jed Martin qui contemple la splendeur de Marlyn Prigent.

En effet, attachée de presse chez Michelin, Marlyn contribue en grande partie à l'ascension vertigineuse et fulgurante de Jed Martin dans le monde de l'art et son succès. Physiquement, elle constitue l'opposé d'Olga, et d'ailleurs qualifiée de « petite chose souffreteuse, maigre et presque bossue. »¹⁶⁰ Contrastant avec l'idée que Jed s'était faite des attachées de presses, car « la vraie première surprise de Jed fut l'attachée de presse : fort des idées reçues, il s'était toujours imaginé les attachées de presse comme des canons »¹⁶¹

Le rapport du territoire et la femme saute aux yeux. La correspondance entre les lumières et la couleur des yeux de la femme, entre le bruit du vent et la musiques des bracelets, rend le paysage sensuel. Un tel symbolisme féminin de la description parcourt le texte. L'implication sensuelle et érotique se dit dans les mots tels que « symbiose », « couple », et expression « tremper ses lèvres dans le breuvage »¹⁶² présentant à la fois l'espace urbain et une métaphore de la sensualité. On voit aussi une relation étroite entre les

¹⁵⁸ *Idem*, p.30.

¹⁵⁹ *La Saison de l'ombre*, p.58.

¹⁶⁰ Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire*, p.78 .

¹⁶¹ *Ibidem*.

¹⁶² *Ibid.*, p.86.

personnages et les éléments naturels. Cette description est également perceptible dans les œuvres de Le Clésio.

Par rapport à la féminisation du territoire, de l'espace urbain et naturel dans notre corpus, la métaphore du paysage naturel par le corps féminin qui le domine. C'est plutôt une louange et une dévotion pour le souvenir de l'ombre d'Olga que Jed aperçoit le long d'une balade solitaire. Si chez Miano, la description de l'espace donne une image lugubre, chez Houellebecq, elle présente une couleur romantique. Le territoire s'attache étroitement aux rêveries intérieures du personnage, qui sont projetées imaginativement dans l'espace. Cette description fait ressortir la sauvagerie et la sensualité du territoire. Ce « sémantisme féminin »¹⁶³ de la description du paysage s'attache aux événements comme la scène d'amour et l'accouchement dans notre corpus, ce qui implique l'examen du territoire animé.

II.1.2. Le territoire animé : Les personnages actifs de Jed Martin et de Mukano

Si l'on considère le territoire comme une personne, c'est surtout parce qu'il peut participer au récit comme les personnages humains et qu'il peut devenir un véritable acteur du récit, en reliant les différents niveaux de l'intrigue.

Dans *La carte et le territoire*, « l'espace urbain contribue à marginaliser les personnages prenant lui-même le rôle de protagoniste »¹⁶⁴ pourtant le paysage urbain participe très peu à l'action des personnages. Le plus souvent, il est objet observé, exerçant peu d'influence sur les personnages. Cela change au fil du temps dans le récit où la fonction actantielle de l'espace est particulièrement plus claire. La description de la ville « derrière eux, une baie vitrée ouvrait sur un paysage d'immeubles élevés qui formaient un enchevêtrement babylonien de polygones gigantesques, jusqu'aux confins de l'horizon. »¹⁶⁵, et la « forêt » et la « mer » dans *La Saison de l'ombre* sont non seulement des lieux géographiques des récits mais aussi, des personnages acteurs, qui apparaissent avec les personnages humains et qui condensent les sens différents des récits. Ainsi, dans ces œuvres, le paysage peut devenir un moteur de la fiction, influencer les personnages, les nourrir, les changer et les initier même : ils s'unissent pour devenir *Un*.

Dans *La Saison de l'ombre* de Léonora Miano, c'est le paysage qui déclenche le voyage, certaines initiatives même des personnages. En effet, Mukano, personnage actif de ce roman en est l'illustration parfaite. En effet, ce personnage contrasté et son demi frère

¹⁶³ Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Armand Colin, 1969, p.277. Il qualifie la demeure par ces termes.

¹⁶⁴ Miriam Stendal Boulos, *Chemins pour une approche poétique du monde*, Thèse de doctorat en littérature française, 1967, p.37.

¹⁶⁵ Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire*, p.8.

Mutango sont à l'origine de l'anarchie politique qui se vit dans le village, anarchie due à une rivalité ancestrale. Jaloux de son frère, Mutango entend notamment profiter de « ces temps trouble pour trouver des alliés pou lui prêter main forte. »¹⁶⁶ ceci dans le bus de changer les prérogatives de la passation du pouvoir. Mukano refuse la position victimaire et voudrait partir à la recherche des disparus, mais son incapacité à imposer sa volonté, malgré sa respectabilité, est le témoignage sûr que la raison a quitté le clan ou que la logique est un miroir que l'on ne peut se décider à regarder. Il comprend donc que la disparition des hommes a laissé une empreinte particulière sur le village et qu'il faut résoudre ce mystère :

*Depuis l'incendie, Mukano n'a pas réussi à faire passer l'unique mesure qui lui tienne à cœur, plus encore que la reconstitution du village. Le chef aurait voulu que les guerriers de la communauté ne se limitent pas à rechercher des indices permettant d'expliquer l'évènement. Son désir était de les envoyer plus loin qu'aux abords du village, chez peuple Bwele, jusqu'aux confins limites du monde, si nécessaire. Que tout soit tenté retrouver les disparus. Que les ancêtres, dont la seule ambition fut de voir prospérer leur descendance, ne soient pas abandonnés à travers ces fils enlevés. En dépit de la certitude acquise dès le lendemain qu'il ne s'agissait pas d'un accident, les membres du Conseil n'ont rien voulu entendre. Le janea soupçonne son frère de leur avoir farci le crâne d'idées mystiques, quand il est évident que ce sont des hommes qui ont agit. Des hommes dont il convient de sanctionner le crime.*¹⁶⁷

Dans cette quête à la vérité, le territoire de la destruction nourrit la rêverie de Mukano, il l'attire vers une nouvelle vie. Mukano nourrit par le paysage raconté, part à la quête pour un peuple certes proche mais véritablement méconnu. De ce fait, le paysage constitue le point de départ, la force agissante qui pousse le personnage à l'action tel qu'illustré supra.

Dans *La Carte et le territoire* de Michel Houellebecq, l'espace est également un personnage actif qui participe au récit et qui agit sur d'autres personnages. Un paysage s'attache toujours à un personnage donné. Il est incarné à un certain personnage. Dans ce cas, les deux fusionnent et s'entremêlent, ne faisant qu'une seule et même réalité. La figure par excellence de cette représentation dans le roman est Jed Martin. En effet, personnage principal de l'œuvre, de tempérament fort et mélancolique, a une vie ambivalente marquée par le succès car devenu artiste célèbre et reconnu grâce à sa rencontre avec Olga Sheremoyova qui l'introduit chez Michelin, il devient une sorte de marché d'art. On découvre d'abord l'unité du territoire avec le personnage, dans le personnage des « galeries d'art » qui constitue un

¹⁶⁶ Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, p.13.

¹⁶⁷ *Ibid.*, pp. 30-31.

territoire euphorique, symbolisant l'ascension de ce dernier. Cette communauté renforce ainsi le rôle actif du territoire et par ricochet de Jed Martin qui fait exploser des ventes chez Michelin : « Nos ventes de cartes ont progressé de 17 pour cent au cours du mois dernier »¹⁶⁸.

Toutefois, cette réussite de Jed sur le plan artistique ne suffit pas à lui amener le bonheur et à lui ôter son caractère mélancolique. Sa vie est marquée par une grande solitude dont tous les personnages de Houellebecq semblent affectés, et qui est celle de l'homme occidental moderne condamné à n'être qu'un rouage dans l'engrenage d'une société capitaliste aveugle. Jed se retrouve dans des problèmes d'amour avec la perte d'Olga, sa bien-aimée qui rentre en Russie pour gérer la filiale russe de Michelin suite à une promotion :

*Michelin ambitionnait fortement de renforcer sa présence en Russie, ce pays était un de ses axes de développement prioritaires et son salaire allait être carrément multiplié par trois, elle aurait sous ses ordres une cinquantaine de personnes, c'était une mutation qu'elle ne pouvait en aucun cas refuser aux yeux de la direction générale, un refus aurait été non seulement incompréhensible mais même criminel, car un cadre de ce niveau n'a pas seulement des obligations par rapport à l'entreprise mais aussi par rapport à lui-même*¹⁶⁹

Cette brusque séparation constitue un tournant décisif dans la vie personnelle et artistique de Jed Martin. L'aéroport marque cette rupture qui symbolise une fois de plus, le personnage-territoire et celui de Jed en ces termes :

*Le dimanche 28 juin, en milieu d'après-midi, Jed accompagna Olga à l'aéroport de Roissy. C'était triste, quelque chose en lui comprenait qu'ils étaient entrain de vivre un moment d'une tristesse mortelle. Le temps beau et calme, ne favorisait pas l'apparition des sentiments appropriés. Ils auraient pu interrompre le processus de déliaison, se jeter à ses pieds, la supplier de ne pas prendre cet avion.*¹⁷⁰

En effet, « Jed n'eut aucune réaction quand Olga, après un dernier baiser, se dirigea vers la zone de contrôle des passeports, et ce n'est qu'en rentrant chez lui qu'il comprit qu'il venait de franchir, presque à son insu, une nouvelle étape dans le déroulement de sa vie », aussi, « son monde lui apparaissait d'un coup comme vide »¹⁷¹ et comme le témoigne Lamartine « Un seul être vous manque et tout est dépeuplé »¹⁷². Cette déception, couplée des relations conflictuelles avec la figure du père (Jean Pierre Martin), conduira Jed à s'éloigner de la société et de vivre en ermite jusqu'à sa mort.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p.90.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p.102.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p.104.

¹⁷¹ *Ibid.*, p.106.

¹⁷² « Poème L'isolement » Alphonse Marie Louis de Prat de Lamartine, sur poésie française.fr (consulté le 31 janvier 2024).

II.2. Marlyn Prigent et Eyabe : une symbolique du féminin entre stabilité et instabilité

Les personnages de Marlyn Prigent et Eyabe incarnent la stabilité et l'instabilité. D'après *Le Robert*, la stabilité désigne le caractère de ce qui tend à demeurer dans le même état, c'est stabilité, c'est-à-dire le caractère de ce qui a tendance à changer. Chez Léonora Miano, on note une détermination et un dévouement de Marlyn Prigent qui sur le plan, professionnel, attaché de presse chez Michelin pèse de tout son poids dans l'émergence de sa compagnie, mais aussi du positionnement de Jed Martin sur le marché de l'art à Paris.

L'instabilité trouve son expression dans le statut incertain du personnage particulièrement dans les œuvres romanesques et dramatiques. Le théâtre de Samuel Beckett offre par exemple un spectacle saisissant de l'instabilité des personnages.¹⁷³ L'instabilité est celle également de la pensée de l'écrivain et du sens de l'œuvre, tous deux fluctuants et indécidables, générateurs d'une œuvre déconcertante. Celle-ci s'avère sujette à de multiples anamorphoses et métamorphoses, la volonté de construire un sens monovalent, le plaisir de s'abandonner au vertige et de changer radicalement les choses. L'œuvre romanesque de Léonora Miano, offre un bel exemple des bouleversements de la structure, de l'action, de l'intrigue à travers le personnage d'Eyabe. Leurs événements d'amour et de maternité sont aussi liés étroitement à ce territoire. En examinant leur intimité avec le territoire, on comprendrait mieux la fonction du territoire dans nos différents récits.

II.2.1. Le territoire et la femme idéale : le personnage d' Olga Sheremoyova

La femme idéale apparaît dans *La Carte et le territoire* de Houellebecq. C'est une femme sage, travailleuse et dotée d'une beauté féerique telle que nous renseigne le texte « Avec son teint pâle, presque translucide, ses cheveux d'un blond platine et ses pommettes saillantes, elle correspond parfaitement à l'image de la beauté slave. »¹⁷⁴. Elle s'attache au paysage beau, sauvage et même mystérieux. Ses qualités correspondent forcément à celles de l'espace notamment des différents espaces qu'elle parcourt tout au long des récits et même de l'œuvre. Pour Houellebecq, sans exception la femme idéale sort d'un territoire, celui de la Russie pour faire carrière en France notamment dans la ville de Paris où elle se fonde dans ce territoire, ce paysage parisien, « Olga faisait partie de ces Russes attachants qui ont appris au

¹⁷³ Les personnages se sentent menacés dans leur unité psychologique et physique et qui sont le plus souvent incapables d'agir ou même de bouger de peur de se briser en mille morceaux. Le *Je* est du coup contaminé par cet *te* instabilité ; il est devenu impossible chez Beckett : « assez de cette putain de première personne » déclare le narrateur de *L'innommable*, Paris, Editions de Minuit, 1969, p.139.

¹⁷⁴ Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire*, p.64.

cours de leurs années de formation à admirer une certaine image de la France- galanterie, gastronomie, littérature et ainsi de suite. »¹⁷⁵ Olga Sheremoyova symbolise en effet, la beauté, l'abnégation et l'amour. Jed Martin fait la rencontre de cette dernière au hasard du destin :

Il faut qu'on en parle. Il faut qu'on se voie pour en parler. Ça va peut-être vous surprendre, mais je travaille chez Michelin. » [...] Elle sortit d'un minuscule sac Prada une carte de visite, qu'il considéra bêtement avant de la ranger : Olga Sheremoyova, service de communication Michelin France [...] Il se rappela le lendemain matin, et Olga lui proposa de dîner le soir même [...] Ils se retrouvèrent Chez Anthony et Georges. ¹⁷⁶

Cette rencontre est accentuée dans le texte par la description du restaurant, vitrine de l'espace urbain, en l'espace la ville de Paris, qui est un espace conviviale « Un minuscule restaurant d'une dizaine de tables situé rue d'Arras. Tout dans la salle, la vaisselle comme l'ameublement, avait été chine chez les antiquaires. »¹⁷⁷. Ainsi, chez Houellebecq, ce serait un amour enveloppé par l'espace urbain, beau, libre, qui est à l'origine d'une merveilleuse histoire d'amour.

Amoureuse de Jed Martin, elle pèse de tout son poids dans l'ascension de ce dernier, en mettant des stratégies et techniques pour organiser l'exposition à la galerie d'art et le texte l'atteste à suffisance :

Enfin, il était lancé, et c'est presque facilement qu'Olga convainquit son directeur d'organiser la première exposition de Jed, dans un local de la firme avenue de Breteuil. Il visita l'espace, vaste mais assez triste, aux murs et au sol de béton gris ; ce dénuement lui parut plutôt une bonne chose. Il ne suggéra aucune modification, demandant juste l'installation, à l'entrée, d'un grand panneau supplémentaire [...] Donna par contre des instructions très précises pour l'éclairage, et passèrent toutes les semaines pour vérifier qu'elles étaient suivies à la lettre. ¹⁷⁸

Bien qu'amoureuse de Jed Martin, elle est contrainte de le quitter pour rejoindre la Russie. Lorsque les amants se retrouvent dix ans plus tard, ils se rendent compte que leur vie de couple aurait pu être différente. Mais s'ensuit un énorme sentiment de regret. L'amour prend *in fine* une coloration malheureuse dans le roman. Au final, Olga aura été un échec dans la vie de Jed, trop lâche pour s'engager. Ce regret qui le hante toutefois jusqu'à la fin de ses jours.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p.71.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p.66.

¹⁷⁷ *Ibidem.*

¹⁷⁸ Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire*, p.78.

II.2.2. Le territoire et la figure de la maternité chez Léonora Miano

L'intimité entre le féminin et le territoire consiste aussi en une procréation, qui a lieu souvent au sein d'un paysage cosmique. L'auteur allie la force de la nature à la naissance d'un enfant. C'est ce qui est appelé la fonction analogique de la description du territoire. Cela se voit surtout avec la symbolique de la naissance avec les mamans des enfants des hommes disparus. Il faut reconnaître ainsi une « structure cosmique »¹⁷⁹ dans cet enchaînement.

Selon Guedeyi Yaeneta Hayatou,

*L'image de l'enfance qui traverse le roman de Léonora Miano est en quelque sorte le reflet, le miroir de cette enfance africaine qui se définit par le drame, le tragique, la famine, la peur, la maltraitance, le viol, etc. De ce fait, il n'est pas surprenant que dans la littérature africaine de la période postcoloniale tourne toujours autour de celle-ci.*¹⁸⁰

Dans ce même ordre d'idées, lorsque nous observons la dévotion avec laquelle Léonora Miano défend le statut de la mère avec des arguments religieux, coutumiers ou communautaristes, on pourrait a priori penser qu'on ne retrouve parmi leurs rangs aucune « mauvaise » mère. Ces dernières sont généralement en procédure de victimisation, et la faute est à la méchanceté humaine, à la fatalité ou d'un père absent. C'est pourquoi les femmes dont les fils ont disparus sont marginalisées et mises à l'écart afin de préserver le reste du village d'une quelconque contagion :

*Leur douleur sera contenue en lieu clairement circonscrit, et ne se rependra pas dans tout le village. Nous avons fort à faire pour comprendre ce qui nous arrive, puis reconstruire.*¹⁸¹

Perçu comme un récit initiatique et un conte épique¹⁸² qui étudie également le genre littéraire dit traditionnel, les personnages de *La Saison de l'ombre* matérialisent l'obsession de l'écrivaine de lever le voile obscur sur la Traite négrière. Le personnage central de cet article est Eyabe. Elle présente aussi les rôles d'Ebeisse et d'Ebusi. Selon Achour, d'une manière générale, toutes les actrices de Miano sont des femmes divisées, nostalgiques, combattives et fortes, qu'elles soient africaine ou afropéennes. En effet, la force génitrice et bienveillance des femmes s'opposent à la malfaisance qu'elles sont aussi capables de

¹⁷⁹ Mircea Eliade, *Le Sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1963, p.118.

¹⁸⁰ Guedeyi Yaeneta et alli, « L'oeuvre romanesque de Léonora Miano : fictions, mémoires et enjeux » Paris, L'Harmattan, 2014, p.17.

¹⁸¹ Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, p.14.

¹⁸² Chaulet Achour, « La force du féminin dans *La Saison de l'ombre* » Paris, L'Harmattan, 2014.

général. Le combat de la femme, sa détermination se démontre lorsque ces dernières sont contenues en isolement. Elles prennent la parole sans jamais abdiquer :

*Nous n'avons rien fait de mal, nous n'avons pas avalé nos fils et ne méritons pas d'être traitées comme criminelles. C'était de partir à leur recherche qu'il s'agissait : ils ne sont plus à présent. Tel que nous les avons connus, nous ne les verrons plus.*¹⁸³

En étant attentif à l'onomastique telle que les travaux de Patricia Bissa Enama le suggèrent, l'étude de la lettre « E » comme symbole féminin et de la lettre « M » comme symbole masculin, permet de voir que la femme est le bouc émissaire désigné dans le roman. En effet, des crimes sont perpétrés, et les mères sont pointées du doigt. La société Mulongo, fondée par une femme a reniée ses racines et en paie le prix. Les hommes règnent et imposent leur loi, seules les femmes viriles, c'est-à-dire ménopausées ont droit à la parole et c'est d'ailleurs pourquoi dans le peuple Mulongo, « le pouvoir se transmet par la lignée maternelle »¹⁸⁴

La figure de la maternité est aussi perçue dans le roman à travers le statut des femmes qui accèdent à des rôles jusqu'alors dévolus aux hommes. Parmi elles, Eleke la vieille guérisseuse ; Ebeise jadis sage-femme désormais considérée comme une sage potentielle, mais aussi Eyabe, la figure féminine la plus marquante de l'œuvre de Miano, celle qui ira jusqu'au bout de son besoin de vérité. Elle va braver les interdits notamment avec la mise à l'écart des mères dont les fils avaient disparu tel que prescrit par les us et coutumes Mulongo, pour percer le mystère qui plane sur le village. Elles vivent cet isolement comme un exil et se voient bien davantage ostracisées lorsqu'une ombre mystérieuse, « mwititi », assortie de rêves étranges. De plus, Eyabe est, plongé dans le secret des mystères et le narrateur de préciser :

*L'arbre tombe, comme arraché à la terre par une main puissante. On voit les racines, l'excavation qu'elles ont laissée. Pour le moment, Eyabe est la seule à savoir que la crevace contient une plante. Une fleur comme il ne lui a jamais été donné d'en voir par ici, une toute petite fleur qu'un enfant affirme un regard de sa mère, pour qu'elle contemple la beauté des choses malgré tout.*¹⁸⁵

Il s'agit en effet pour chacun de comprendre ce qui s'est passé, de trouver une cause. Ils ne peuvent bien sûr pas proposer d'explication rationnelle et ils se tournent alors vers un ensemble de croyances, toutes mystique presque impénétrable. Eyabe, « une femme particulière qui règle rarement non pas sur celui des autres », déploie alors un certain sens de

¹⁸³ *Ibid.*, p.31.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p.16.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p.33.

la rébellion, refusant de demeurer plus longtemps dans la case avec les autres. Il lui faut interpréter le rêve, déterrer le placenta enfoui à la naissance du fils perdu nous dit le texte :

*Les rêves sont un voyage en soi, hors de soi, dans la profondeur des choses et au-delà. Il n'est pas seulement un temps, mais un espace, le lieu du dévoilement. Celui de l'illusion parfois, le monde invisible étant aussi peuplé d'entités maléfiques, on ne pose sa tête n'importe où, lorsque l'on s'apprête à faire un songe.*¹⁸⁶

Par ailleurs, la sage Ebeise tente de ménager les liens sociaux. Elle cherche plus précisément à protéger les mères éplorées de la suspicion, des aigreurs des coépouses et elle espère leur éviter l'ordalie :

*Le chagrin des mères n'est pas une souillure. Il est noble, tout particulièrement au sein de notre peuple, puisque c'est la maternité qui confie aux femmes un statut honorable dans la société.*¹⁸⁷

On peut donc ainsi voir le rôle déterminant de cette dernière dans la stabilité et la maintien de l'équilibre sociétale après le drame qu'a connu le peuple Mulongo. Il convient de noter également que la symbolique de l'arbre entérine l'idée de la maternité. En fait, dans le récit de Miano, c'est l'arbre qui est témoin de la naissance du premier fils d'Eyabe, celui qui est porté disparu pendant le grand incendie. Cet arbre, le plus ancien se nomme « Buma »¹⁸⁸.

C'est un évènement extraordinaire qui marque le mystère entre la vie humaine et la nature, entre l'accouchement et le lever du jour. Confondu avec le paysage, le corps féminin en situation d'accouchement prend une puissance extraordinaire. « Une puissance cosmologique, venue d'un au-delà des temps et d'un au-delà des corps, qui consacre l'appartenance des femmes à une sphère particulière »¹⁸⁹ Avec cette puissance, le féminin devient lui-même « une atmosphère, un climat et une émotion qui envahissent l'espace »¹⁹⁰, on dirait une « contamination de l'univers par le féminin »¹⁹¹. La progression de l'accouchement se mêle à la progression de la lumière, la naissance du jour accompagne la naissance de l'enfant. Encore une fois, l'écrivaine montre l'harmonie entre l'homme et le monde. La vie humaine est incluse dans la vie cosmique, l'expérience humaine est aussi intégrée dans l'expérience cosmique.

¹⁸⁶ Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, p.18.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p.78.

¹⁸⁸ Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, p. 36.

¹⁸⁹ Chistelle Sohy, *Le Féminin*, Paris, Editions Le Manuscrit, p.81.

¹⁹⁰ *Ibid.*,p.82.

¹⁹¹ *Ibid.*,p.83.

Conclusion du chapitre

En somme, la relation entre le territoire et le personnage se présente riche et variée. D'une part, le territoire est un personnage important qui échappe à la pure localisation; d'autre part, des personnages peuvent s'intégrer dans le territoire pour s'unir à lui. Il existe un rapport privilégié entre le féminin et le territoire soit entre le corps de la femme et le corps du monde. La communauté entre le féminin et le territoire met en évidence le rapport étroit du personnage avec le cosmos. La femme comme territoire est une expression de la déconstruction ou de l'hétérogénéité des structures. C'est un trait de l'esthétique postmoderne. Le territoire spécifiquement celui décrit par Leonora Miano, est habité par des forces cosmiques qui agissent et interagissent sans cesse sur le monde, et donc sur la vie et la destinée des personnages. Bien plus, en mettant le personnage féminin au centre des actions, elle cherche à réécrire l'histoire, celle de la Traite Négrière. Tout compte fait, il existe une force surnaturelle dans le territoire qui apporte un sentiment de sacré et d'initié aux personnages.

Conclusion de la partie

En somme, le chronotope territorial se matérialise dans *La Carte et le territoire* de Michel Houellebecq et *La Saison de l'ombre* de Léonora Miano à travers les différents aspects du territoire évoqués. Il s'agit notamment de l'espace urbain, le chronotope marin et les espaces mobiles. On voit une évolution de la perspective du personnage tant chez Houellebecq que Miano. En ce sens, la structure de l'espace est aussi une manifestation de la vision et de la psychologie des personnages. Dans le chapitre deuxième, la relation entre le territoire et le personnage est riche et variée. D'une part, le territoire est un personnage important qui échappe à la pure localisation; d'autre part, des personnages peuvent s'intégrer dans le territoire pour s'unir à lui. Il existe un rapport privilégié entre le féminin et le territoire soit entre le corps de la femme et le corps du monde. La communauté entre le féminin et le territoire met en évidence le rapport étroit du personnage avec le cosmos. La femme comme territoire est une expression de la déconstruction ou de l'hétérogénéité des structures. C'est un trait de l'esthétique postmoderne. Le territoire spécifiquement celui décrit par Leonora Miano, est habité par des forces cosmiques qui agissent et interagissent sans cesse sur le monde, et donc sur la vie et la destinée des personnages. Bien plus, en mettant le personnage féminin au centre des actions, elle cherche à réécrire l'histoire, celle de la Traite Négrière.

DEUXIÈME PARTIE:
DU TERRITOIRE À LA PENSÉE TERRITOIRE

Le territoire, construction mouvante et subjective, prend forme à travers les cultures, les histoires et les perceptions des ses habitants. Il n'est plus considéré comme un élément statique et immuable de la réalité environnante. À l'époque actuelle, dite postmoderne, les fluctuations et les transformations de l'espace deviennent une constante. Vivre en un lieu suppose l'établissement d'une relation particulière entre la société et son territoire. Cette relation se noue notamment par le biais de la représentation. Expérience terrestre, le territoire concerne non seulement le corps mais aussi l'âme de l'homme. La perception de l'espace n'est plus simplement affaire de regard, quoique les yeux soient depuis toujours considérés comme le principal organe d'appréhension sensorielle. Ceci implique un regard polysensorielle de l'espace, car l'on perçoit l'espace par le truchement d'autres organes et mécanismes. C'est un moyen de dévoiler la pensée de l'écrivain. De ce fait, on peut donc relever une intimité entre les idées des auteurs et les territoires mis en exergue dans leurs ouvrages. Dans cette partie, nous envisagerons d'approfondir les idées des auteurs qui constituent le corpus notamment Michel Houellebecq et Léonora Miano et les territoires développés dans leurs œuvres respectives. Dans *La Carte et le territoire* et *La Saison de l'ombre*, le territoire met les personnages en situation et apprend à ces derniers à penser autrement. C'est d'ailleurs sous ce prisme qu'il faut comprendre cet aphorisme de Augustin Berque : « *Il ne fait l'ombre d'aucun doute que le paysage appelle à penser d'une certaine manière, et même que certaines idées nous viennent justement du paysage* »¹⁹² En effet, le territoire ouvre une voie vers le monde, la forme de la perception décide du territoire qui exprime la forme de la pensée des personnages. Unité géographique, historique, esthétique et culturelle, le territoire réserve et donne des idées profondes, qui se transmettent à l'homme sensible. Cette partie portera essentiellement sur deux chapitres. De prime abord, nous examinerons le territoire et la conscience d'être puis les territoires de souvenirs et souvenirs de territoire.

¹⁹² Augustin Berque, *La Pensée paysagère*, Paris, Archibooks, 2008, p.7.

CHAPITRE TROISIÈME :
LE TERRITOIRE ET LA CONSCIENCE D'ÊTRE

Un peuple peut concevoir de différentes façons son rapport au territoire. Il peut par exemple le concevoir comme une terre sacrée ou promise, ou alors comme un territoire ancestral ou une patrie historique. Mais, dans le cadre du libéralisme politique¹⁹³, les seules composantes subjectives pertinentes étaient l'autoreprésentation de la population de la population et le vouloir-vivre collectif. On peut conclure en premier lieu qu'il y a donc pas de place pour une identification ayant recours à des mythes, un territoire sacré, une terre promise ou une quelque identité narrative collective. Ces divers types de représentations existent et font souvent partie de l'imaginaire social, mais ils ne sont pas nécessaires à l'existence d'un peuple. Ainsi, il en découle que le territoire du peuple est un élément constitutif de l'identité d'un peuple.

En effet, si le territoire fait découvrir la beauté, il fait aussi découvrir une réalité existentielle : la mort. Le paysage rural et urbain du chaos se lie naturellement à une apocalypse, le paysage naturel pourrait s'y projeter. Le territoire peut réveiller la conscience de la mort dans la création littéraire de Miano et Houellebecq. D'une part les personnages entrevoient facilement la vieillesse, la fatigue et la maladie, qui reflètent bien l'ombre de la mort. D'autre part, les écrivains mettent en relief un certain effacement du territoire : l'ambigüité, le flou, le flottement qui se rapportent à une tendance à disparaître. Le rythme de la vie et de la mort se voit particulièrement par la dualité du paysage diurne et du paysage nocturne. A travers cette dualité, les écrivains expriment bien une tension entre les pulsions de vie celle de la mort de ses personnages, qui expriment à la fois une force destructive et constructive. Cette force contradictoire se lie à une pensée sublime.

III.1. L'expérience polysensorielle des territoires : territoire et la conscience de la mort

La mort est avant tout un phénomène biologique et relève d'un questionnement métaphysique. C'est du moins la manière la plus commune de la décrire. La mort biologique correspond à l'arrêt complet et irréversible des fonctions vitales. Au-delà de cette définition clinique, elle est l'objet d'interrogations sur la nature même du phénomène. La mort biologique, voire naturelle, se construit socialement, avec par exemple des critères variables d'établissement du décès, dans le temps et l'espace. De même, si le mystère de la mort demeure, celui-ci n'est approché par les vivants que par le biais de croyances, de légendes, des récits mythiques. Pour Böhm, la mort peut se réduire à « une réalité cernable, délimitable,

¹⁹³ John Rawls, *Le libéralisme politique, Introduction*, Paris, PUF, 1995.

objectivable, vérifiable, voire mesurable. »¹⁹⁴. Il apparaît donc que la mort, mystère prend de connotations diverse et variée.

Dans *La Carte et le territoire* et *La Saison de l'ombre* respectivement, a lieu souvent le drame de la conscience qui se lie non seulement à la solitude, soit à l'absence de la relation entre le sujet et l'autre, mais aussi à la mort, soit à la relation entre le sujet et le temps. Le voyage sert de miroir où reflètent justement ces deux relations. En abordant le territoire sous le regard des personnages, on peut ressentir de l'embarras et l'angoisse devant l'autre et devant la vie et ses péripéties.

III.1.1 Mise en relief de la mort : le récit du meurtre de Houellebecq

Dans *La Carte et le territoire*, Michel Houellebecq, par la voix narrative présente la scène du meurtre de Houellebecq-personnage; ce qui donne d'ailleurs à la deuxième partie du roman une allure de roman policier. D'un point de vue critique, il recourt à un discours artistique pour décrire le tableau atroce de la tête coupée. Le contexte du roman, vise une critique du marché de l'art contemporain, et établit un parallèle entre Jed Martin, personnage principal à l'incipit de l'œuvre, héros. Ce dernier est socialement isolé, il entretient une relation problématique avec son père et n'arrive pas à nouer de véritables relations amoureuses à Houellebecq, élément troublant, qui s'introduit dans le récit en tant que personnage central dans la troisième partie du roman. Son rôle essentiel est celui de se faire assassiner d'une façon brutale au cours de l'intrigue.

En effet, tel que présenté dans la première partie du présent travail, le début du roman montre très clairement que le marché de l'art est partagé entre deux figures de proue notamment Damien Hirst et Jeff Koons. Ces derniers se trouvent au podium du « classement ArtPrice des plus grosses fortunes artistiques [...] »¹⁹⁵. Car ces deux artistes symbolisent surtout deux principes abstraits, le sexe/éros (Koons), et la mort /thanatos (Hirst) : « Il y a eu en effet, une espèce de partage : d'un côté le fun, le sexe, le kitsch, l'innocence ; de l'autre, le trash, la mort, le cynisme »¹⁹⁶. Ainsi, « l'extension du domaine de la lutte » a dès lors usurpé le champ de l'art transformé en un lieu où ceux qui satisfont au goût commun pour le kitsch, le cynisme et la violence, bref pour le spectacle disposent du plus grand capital, or il est évident que dans le territoire de l'art, la formule est : sexe et violence donne le succès économique. Ce faisant, il s'inscrit dans la perspective laudative baudelairienne célébrant « la

¹⁹⁴ Jean-Marie Brohm, *Les Figures de la mort : perspectives critiques*, Paris, Beauchesne, coll. « Prétentaine », 2008, p.4.

¹⁹⁵ Michel Houellebecq, *La Carte et territoire*, p, 29.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p.202.

jouissance de la laideur » et le « goût de l'horrible »¹⁹⁷. C'est précisément le tableau *Damien Hirst et Jeff Koons se partageant le marché de l'art*, censé constituer à la fin de la série des métiers, que Jed ne parvient pas à terminer :

*C'est un tableau de merde qu'il est entrain de faire. Il saisit un couteau à palette, creva l'œil de Damien Hirst, élargit l'ouverture avec effort – C'était une toile à en fibre de lin serrées, très résistante. Attrapant la toile gluante d'une main, il la déchira d'un seul coup, déséquilibrant le chevalet qui s'affaissa sur le sol. Un peu calmé, il s'arrêta, considéra ses mains gluantes de peinture, termina le cognac avant de sauter à pieds sur son tableau, le piétinant et le frottant contre le sol qui devenait glissant. Il finit par perdre l'équilibre et tomba, le cadre du chevalet lui heurta violemment l'occiput, et il eut un renvoi et vomit, d'un seul coup il se sentit mieux, l'air frais de la nuit circulait librement sur son visage, il ferma les yeux avec bonheur ;il était visiblement parvenu à une fin de cycle.*¹⁹⁸

La fureur destructive revient aussi à un acte symbolique de libération. Le tableau est une œuvre impossible ; après avoir percé les yeux de Hirst et déchiré la toile, il tombe sur le sol, vomit et ferme paisiblement les yeux. Comme Julia Proll l'a démontré dans ses études consacrées aux premiers romans de Houellebecq, la nausée joue un rôle majeur dans l'œuvre houellebecquienne – représentant ici le refus symbolique des principes artistiques incarnés par Damien Hirst et Jeff Koons. La nausée des personnages houellebecquien se manifeste surtout quand ils sont confrontés aux lois du libéralisme impitoyable et à la capitalisation du corps qui en résulte. Dans cette perspective, on peut interpréter l'acte de vomir comme une dépense non économique, une révolte contre le système d'échange capitaliste qui prescrit la circulation de toute espèce de biens (monnaie, marchandise, informations, corps). Le vomi figure un reste non digéré, non assimilable, qui rompt avec ce cercle d'échange. En vomissant après avoir détruit le tableau de Hirst et Koons, Jed s'insurge contre les lois du marché qui réduisent l'œuvre à un bien.

L'assassinat de Houellebecq-personnage sera donc central dans la suite de l'œuvre. La scène du crime est la maison de campagne. Ce territoire rural dans Le Loiret où sont brutalement exécutés « Houellebecq » et son « chien ». Quand le commissaire Jasselin, chargé de l'enquête, arrive sur le lieu du crime, il affronte le tableau suivant :

¹⁹⁷ C'est ainsi que Baudelaire décrit le penchant de tout homme pour ce qui est laid et horrible, abject « Pour des esprits plus curieux et plus blasés, la jouissance de la laideur provient d'un sentiment encore plus mystérieux, qui est la soif de l'inconnu, et le goût de l'horrible. C'est ce sentiment dont chacun porte en soi le genre plus ou moins développé, qui précipite certains poètes dans les amphithéâtres et les cliniques, les femmes aux exécutions publiques. Je plaindrais vivement qui ne comprendrait pas » (584-585)

¹⁹⁸ Michel Houellebecq, *Op. Cit.*, 29.

Un policier raisonne à partir du corps, c'est sa formation qui veut cela, il est rompu à noter et à écrire la position du corps, les blessures infligées au corps, à proprement parlé, il y'en avait pas [...] La tête de la victime était intacte, tranchée net, posée sur un des fauteuils devant la cheminée, une petite flag de sang s'était formée sur le velours vert sombre ; lui faisant face sur le canapé, la tête d'un chien noir, de grande taille, avait elle aussi été tranchée net . Le reste était un massacre, un carnage insensé, des lambeaux, des lanières de chair éparpillées à même le sol. Ni la tête de l'homme, ni celle du chien n'étaient pourtant immobilisées dans une expression d'horreur, mais plutôt d'incrédulité et de colère. Au milieu des lambeaux de viandes humaine et canine mêlées, un passage intact, de cinquante centimètres de large, conduisant jusqu'à la cheminée emplie d'ossements auxquels adhéraient encore des restes de chair [...] Jasselin se retourna ; dos à la cheminée, il jeta un regard circulaire sur la salle de séjour, qui pouvait faire à peu près cinquante mètres carrés. Toute la surface de la moquette était constellée de coulures de sang, qui formaient par endroits des arabesques complexes. Les lambeaux de chair eux-mêmes, d'un rouge qui virait par places au noirâtre, ne semblaient pas disposés au hasard mais suivant des motifs difficiles à décrypter, il avait l'impression d'être en présence d'un puzzle.¹⁹⁹

Adoptant la perspective du commissaire Jasselin, la description n'omet aucun détail de la scène atroce. La représentation du corps annihilé (« de corps à proprement parlé, il n'y en avait pas. ») rappelle l'écriture flaubertine, plus précisément les techniques employées par Flaubert pour rendre des images vives de cruauté, notamment Salammbô. De même, Houellebecq varie et dédouble les termes massacre, « *un carnage insensé, des lambeaux, des lanières de chair éparpillées à même le sol* ». Et au dessus de ce massacre, trônent la tête coupée de Houellebecq personnage et celle de son chien. Le tableau peint par Houellebecq reprend un fantasme récurrent dans les temps modernes, celui de la décapitation et donc de la privation symbolique de la raison. Cette description atroce et macabre , en échos chez Miano, préfigure le chaos.

III.1.2. Le territoire du chaos chez Miano: La disparition des douze hommes, prémices du commerce de la traite

Le terme *chaos* peut prendre des acceptions plurielles en fonction du contexte. Le chaos en grec ancien *Xâoc/Khaos*²⁰⁰ est le premier dieu élément primordial et un concept qui signifie en grec *béance*. Il désignait dans la mythologie *l'infini*, en un sens proche du *tohu* ou du *bohu* hébreux, c'est-à-dire la *vague* et le *vide* selon la genèse : l'abîme, en quelque sorte-

¹⁹⁹ Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire*, pp, 227-278.

²⁰⁰ <https://fr.m.wikipedia.org> consulté le 10 janvier 2024 à 11h.

tohu-bohu gardant de nos jours, l'idée d'un message chaotique. C'est donc l'état de ce que l'on ne comprend pas, et c'est peut-être une allégorie du mouvement très humain de la connaissance : « L'homme est l'invincible hercule/ Le balayeur du chaos »²⁰¹. En un sens plus restreint, employé dans les sciences de la matière, le chaos se différencie à la fois de l'ordre et du désordre, mais l'on peut passer de l'un à l'autre sans bifurcations. Le chaos en effet, est un *désordre apparent* résultant soit d'une multiplicité d'actions en cours, où il est difficile de déceler les ordres affrontés, qui se composent et s'opposent, soit correspondant à un passage difficile à décrire et apparemment organisé, comme transition entre deux systèmes.²⁰²

En effet, au début de *La Saison de l'ombre* de Léonora Miano, l'on assiste à un rapt, suite au grand incendie qui éclate dans la nuit et met le peuple en déroute. Celui-ci se replie en brousse et au matin, constate la disparition de douze personnes; il s'agissait des premiers nés issus de différentes familles : dix jeunes initiés et deux sages. Depuis la nuit de l'incendie et la disparition des douze, plus rien de pareil. Les femmes sont isolées « celle dont on n'a pas revu les fils » car « installées à part dans une case commune »²⁰³. Le retour à la tranquillité ne se fait pas, les questions sans réponses demeurent :

*Elles ont le droit d'éprouver leur peine, pas d'embarrasser le clan avec tout ce chagrin, de contaminer les personnes qui vivent quotidiennement à leurs côtés, de faire comme si l'enfant qui n'a pas été retrouvé représentait tout [...] Elles ne sont pas veuves. Il n'y a pas de mots pour nommer leur condition.*²⁰⁴

Ainsi, cette disparition cache un évènement plus grave : le commerce des esclaves. En effet, « pour tout Mulungo vivant de ce jour, le monde se limite aux terres et à celle des Bwele » ; ces derniers ont donc une connaissance erronée de la situation qui prévaut dans le village. Avec l'arrivée des Blancs, il est établi des accords commerciaux sur le commerce des hommes. Le bord de l'océan représente donc le territoire du chaos par excellence car non seulement il constitue la porte d'entrée des étrangers, mais aussi et surtout le lieu de stockage et de départ des hommes capturés et enchaînés. Ceux qui sont bonne santé auront résisté aux différents traitements inhumains à eux infligés. C'est d'ailleurs au bord de cet étendue d'eau que les Mulungo découvriront le peuple Bebayedi qui est décrit par le narrateur comme :

Un espace abritant un peuple neuf, un lieu dont le nom évoque à la fois déchirure et le commencement. La rupture et la naissance. Ceux qui sont ici ont des ancêtres multiples, des langues différentes.

²⁰¹ Victor Hugo, *Les chansons des rues et des bois*, Bruxelles, Lacroix et Verboeckhoven, 1866.

²⁰² <https://fr.m.wikipedia.org>

²⁰³ Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, p.15.

²⁰⁴ *Ibidem*.

*Pourtant, ils ne font qu'un. Ils ont fui la fureur, le fracas. Ils ont jailli du chaos.*²⁰⁵

Le chaos provoqué par la traite négrière, le commerce des esclaves, facilités par des clans voisins en échange de produits de première nécessité et de sécurité. Alors, dans la nuit de l'ombre, des soutes de bateaux, un chant commun s'élève. C'est celui des futurs esclaves, rasés et enchaînés, enlevés de leurs clans, qui désirent quitter leurs corps de misère pour se réincarner dans le ventre de leur mère et revenir à la vie. De plus, les affres de l'incendie restent et demeurent visibles chez le Mulongo car nous renseigne le texte : « les cases n'ont pas toutes été rebâties après le grand incendie »²⁰⁶. En plus, à travers la notion de chaos, l'auteur fait revivre le souffle de ces peuples : « leur attitude est celle des points cardinaux ne valant que l'un par l'autre, nécessaires à l'équilibre de mispo, et pourtant contraints de faire basculer le monde dans le chaos. »²⁰⁷. Conduisant de ce fait, à une ambivalence du territoire.

III.2. La dualité de territoire / territoire de dualité

Des couples antithétiques contrastent dans *La Carte et le territoire* et *La Saison de l'ombre* : le jour et la nuit, le soleil et la lune (ou les étoiles), la chaleur et le froid, le bruit et le silence, la joie et la tristesse... Cette dualité distingue d'une façon éclatante le visage double du territoire chez Houellebecq et Miano. L'un implique la force de la vie et l'autre exprime la force de la mort. Ces deux forces contradictoires structurent la pensée des personnages chez nos deux auteurs. Dans leur création, le territoire du jour et le territoire de la nuit sont souvent juxtaposés.

Concernant *La Carte et le territoire*, le paysage nocturne ainsi que le paysage diurne de la ville se montrent tous les deux visages néfastes. Le noir et le froid rendent la ville de nuit terrible, tandis que la lumière du jour renforce ici le silence mortel. Ici, les ténèbres de la nuit sont du chaos et de l'agitation : c'est le moment de la débauche, de la perversité et de la sexualité malsaine des personnages, c'est donc une société en perdition. Alors que la lumière n'a rien à voir avec la purification, ni l'élévation dans le sens de Gilbert Durant²⁰⁸, elle n'exprime pas une force contre la mort, mais un compromis avec la mort. Ce visage terrifiant du territoire, se manifeste dans nos différents récits par l'apparition des espaces uniformes, lugubres, inhumains renvoyant à la mort.

²⁰⁵ *Ibid.*, p.156.

²⁰⁶ *Idem*, p.13.

²⁰⁷ *Idem*, p.20.

²⁰⁸ Gilbert Durant, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, op.cit., p.59.

III.2.1. Territoire diurne et territoire nocturne : le transfert des enlevés vers la côte et la dépression de Jed Martin ou une image de la société décadente

Pour Miano et Houellebecq, le paysage territoire diurne n'implique pas obligatoirement une pensée de la vie, il peut se lier aussi à une pensée de la mort, alors que le territoire nocturne peut apporter un repos mais aussi de l'angoisse, de l'inquiétude. Ils se rendent compte très tôt de cette complexité du territoire diurne et nocturne. Dans ces deux espaces existent « deux forces contradictoires et violentes », qui entraînent le lecteur vers l'au-delà. En effet, la force néfaste n'est pas l'apanage de la nuit mais elle appartient à la fois au jour et à la nuit.

Dans *La Saison de l'ombre*, si la nuit prend davantage une connotation du malheur, de la tristesse et de la mort, il n'en est pas moins du jour. Le drame sur lequel s'ouvre le récit de Miano a lieu dans la nuit. La nuit, moment censé être paisible, temps du repos, contraste dans l'œuvre en prenant une toute autre connotation. Ainsi, les personnages surtout féminins, ont passé « plusieurs nuit sans sommeil »²⁰⁹ suite à l'évènement désastreux qui s'est produit dans le village. S'il est vrai que ledit n'est que la face cachée de l'Iceberg, car les nuits suivantes seront sans repos et plongés dans l'inquiétude, ceci dû non seulement à la volonté manifeste de tous habitants du peuple Mulongo à comprendre les mystères cachés derrière cette « disparition » mais surtout de retrouver les « disparus », savoir ce qui est arrivés à ces derniers. Le faisant, le narrateur nous retrace le film de l'enlèvement des hommes par le peuple Bwele :

*Que les ombres nocturnes étaient encore dans le ciel quand les bwele, ont jeté leurs filets de chasse sur nous. J'étais avec Mundene et nos fils, dans un coin de la brousse. En moins de temps qu'il ne faut pour le dire, ils avaient été bâillonnés, entravés, trainés loin des terres mulongo. Il se souvient d'avoir crié. Ni lui, ni aucun de ses compagnons. Ils n'y ont pas songé. Ou peut être que si. Il ne sait plus. L'accablement leur alourdissait encore le cœur, après l'incendie.*²¹⁰

Le territoire de la forêt nocturne est aussi celui du transport des hommes capturés de leur village pour le pays de la côte afin d'être soit embarqués pour les plus robustes, les plus résistants ou laissés au service des hommes de la côte pour le reste (malades, blessés...). Pour échapper aux regards indiscrets, « ils avançaient de nuit. Uniquement. »²¹¹. Cette idée, est renforcée dans la mise en relief du territoire diurne et comme dit l'un des hommes blessés lors du transfert des « esclaves » :

²⁰⁹ Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, p.13.

²¹⁰ *Ibid.*, p.151.

²¹¹ *Ibidem*.

La journée, ils demeuraient dans les abris érigés par les bwele au cœur d'une brousse de plus en plus épaisse, obscure, même en plein jour. Au bout d'un moment, ils avaient oublié l'éclat du soleil, ne connaissait plus que l'ombre, les nuits sans lune, terrés au fond de ces gîtes préparées pour leur réclusion. Il leur impossible de dire quelle direction ils avaient prise, sur quelles terres ils se trouvaient. On leur avait rasé la tête, la barbe pour leur donner les allures des captifs de guerre²¹².

La description faite supra montre des hommes dépourvus de toute humanité. Les hommes capturés sont ainsi soumis à des traitements dégradants : ils sont plongés dans le désarroi, c'est la fin des temps pour ces temps. Cette injonction de la reine Njanjo, « qui avait formellement interdit que les colonnes captives soient conduites de jour» pour deux principales raisons : « D'abord on évitait de tomber nez à nez avec des opportuns ; Ensuite, on privait les détenus de tout repères» ²¹³. Cette dualité territoire nocturne/ territoire diurne illustre à suffire la situation dans laquelle, étaient plongés les captifs. Et le narrateur de conclure : « Pour finir, on les habitua à l'ombre», je n'oublierai jamais ces paroles. Il a dit : « Là où on les emmène, ce sont les ténèbres. En permanence. Ils doivent y être préparés».

Chez Michel Houellebecq, les éléments dont se sert l'auteur pour alimenter son roman sont plus souvent des artefacts. Bien sûr, il parsème son histoire des noms « vrais » qu'ils s'agisse d'écrivains (Frédéric Beigbeder, Philippe Sollers²¹⁴) ou de gens de la télévision (Jean Pierre Pernaut, Claire Chzal...) mais chacun d'eux n'est qu'un type, pas une personne réelle. Certaines scènes comme la soirée du nouvel an chez Jean Pierre Pernaut, donnent d'ailleurs lieu à de véritables farces, plus proches de la pochade que d'une quelconque fresque naturaliste.

L'ensemble renvoie à l'image d'une société décadente, pour ne pas dire à bout de souffle. Un monde à ce point dépourvu de colonne vertébrale: c'est la société postmoderne. Considérant les cadavres de l'écrivain et du chien, le commissaire Jasselin ; se souvient d'une phrase apprise dans un monastère où il a pratiqué « la méditation sur le cadavre » ; « Ceci est mon destin, le destin de l'humanité, je ne peux y échapper ». Cette non pérennité de toute chose, revient à plusieurs reprise dans le roman. Il ne s'agit pas seulement de la mort, sujet de prédilection de nombreux écrivains, mais du fait que l'éternité n'existe pas. « L'individualisme n'est guère une fiction brève », observe Jed. Tout indifférent soit il a l'ensemble du vivant, Jed est confronté à la question de la pérennité.

²¹² *Ibidem*.

²¹³ *Ibidem*.

²¹⁴ Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire*, p.132.

La société est gouvernée par l'appât du gain et du profit, et sous ce prisme Olga quitte Jed et la France suite à une promotion en Russie. Houellebecq-personnage est assassiné afin de voler son portrait à 700 000 euros. Cette société est en outre sécularisée, c'est-à-dire qu'elle a exclu Dieu (et toute divinité) de son système de pensée, ce qui cause le désespoir. Aussi, Houellebecq semble n'avoir que mépris pour l'institution religieuse. Cette quête effrénée du profit, le narrateur le décrit à travers le territoire diurne, qui symbole d'« attraction touristique »²¹⁵. Cet établissement devait d'ailleurs sa notoriété à « ses positions en faveur de la légalisation de la drogue et de la création d'un statut des prostituées de deux sexes, par celles convenues par les sans-papiers et les conditions des prisonniers »²¹⁶.

La sexualité moribonde ou malsaine des personnages constitue le symbole suprême d'une société en décadence, en perdition. Quand Jed et Olga se retrouve après dix ans, ils n'arrivent plus à faire l'amour. Houellebecq fréquente les bordels en Thaïlande, l'inspecteur Jasselin est sexuellement impuissant. Le sexe qui appartient à la sphère intime des individus est exsangue ou déviant, de plus cause de tristesse chez les personnages. Fort de cela, à la fin de la vie, Jed entrevoit sa vie sexuelle passée en ces termes : « Lui revinrent d'autres souvenirs de seins souples, de langues agiles, de vagins étroits »²¹⁷

De plus, la description de la campagne que fait Houellebecq montre un territoire diurne, plongé dans les vices de la modernité. Le territoire diurne ici, contrairement au territoire nocturne empreint à la débouche, notamment celui de la ville, à la perversité et à la mort, est d'une beauté éclatante, faisant ressortir les merveilles de la campagne tel que présente le texte :

*Lorsqu'il quitta la résidence vers cinq heures, la lumière était déjà rasante, teintée de magnifiques reflets d'or. Des moineaux sautillaient entre les herbes scintillantes de givre. Des nuages oscillant entre le pourpre et l'écarlate affectaient les formes déchiquetées, étranges, en direction du couchant. Il était impossible de nier une telle beauté du monde. Son père était-il sensible à ces choses ? Il n'avait jamais manifesté le moindre intérêt pour la nature ; mais en vieillissant, peut-être, qui sait ? Lui-même, en rendant visite à Houellebecq, avait constaté qu'il commençait à apprécier la campagne, qui jusque là, lui avait toujours été indifférente.*²¹⁸

Le fragment ci-dessus montre que le concept de territoire diurne et territoire nocturne prennent sens en fonction qu'on se trouve en milieu urbain ou en campagne. Quelque soit sa

²¹⁵ *Ibid.*, p.129.

²¹⁶ *Ibid.*, p.130

²¹⁷ *Ibid.*, p.427.

²¹⁸ *Ibid.*, p.344.

symbolique, Michel Houellebecq présente avant tout une société en perdition, en pleine décadence, ce qui se traduit dans le roman par la dépression de Jed Martin, qui finit par s'éloigner de la société et vit en ermite jusqu'à sa mort.

III.2.2. L'enlèvement et la séparation : le territoire du combat ou la remise en question du patriarcat chez Miano

Dans *La Saison de l'ombre*, Léonora Miano octroie un pouvoir et une place essentielle à la gente féminine, c'est d'ailleurs cette dernière qui est à l'initiative de la révolution sociétale. En effet, À Bekombo, capitale des Bwele, c'est la reine Njanjo qui règne : « c'est une femme menue, mais qui émane d'elle une autorité que nul ne songe à remettre en cause. Elle arbore une coiffe perlée qui lui encense le visage se noue le menton. »²¹⁹ C'est un monarque esclavagiste qui dirige ses sujets d'une main de fer, avec l'aide de sa sœur Njolè, la princesse archère. Celles-ci commandent à l'armée des amazones, et son passage introductif dans le roman démontre sa puissance :

*C'est alors qu'une voix de femme s'élève, le chasseur et son compagnon ne l'ont pas vue les observer. Pourtant, elle est depuis le début. Adossée à l'un des piliers bordant l'entrée de la concession, à l'écart de la frénésie [...] Le chasseur s'agenouille en signe de respect devant la femme qui de s'exprimer, se courbe jusqu'à ce que son front rencontre la poussière, garde longuement cette position. Son compagnon reste bouche bée devant cette marque de soumission d'un homme à une femme.*²²⁰

D'emblée, cette description que fait Miano de la reine semble problématique pour le dignitaire Mulongo. L'auteure réalise à sa manière une contre offensive le patriarcat, par le pouvoir qu'elle confère à la femme. De ce fait, elle réécrit l'histoire à sa manière, en rétablissant les rôles des leaders féminins oubliés, précisant en même temps leur situation. Les Bweles nous disions plus haut, sont responsables de la situation dans laquelle est plongé le peuple Mulongo, c'est-à-dire l'esclavage en échange des produits textiles et technologiques. Dans leurs missions régaliennes, la reine et sa sœur sont aidées par des guerriers mais aussi des amazones, « des femmes munies des carquois et des archère »²²¹ Ces dernières sont placées sous l'autorité de Njolè. Ainsi, l'on peut également découvrir la force de combat des femmes, « les femmes-guerrières ».

²¹⁹ Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, p.109.

²²⁰ *Ibid.*, p.97.

²²¹ *Ibid.*, p.108.

Pour décrire ces femmes-soldates, Mutango parle « d'engeance sacrilège, s'il y'en est »²²². On observe le rapport polémique entre le statut de la femme et les religions, ou le monde sacré. Mutango est animiste, croit aux ancêtres et à la réincarnation : il pratique l'une des religions traditionnelles africaines en d'autres termes. En revanche, dans la mesure où chaque mort de la communauté ne devient pas une figure ancestrale²²³, lesdits ancêtres sont probablement masculins, de même que les guides spirituels. Dans la cosmogonie chinoise par exemple, le *yin* représente le féminin et l'obscurité, tandis que le *yang* symbole du masculin et de la clarté, entre autres. Toujours du mauvais côté de la spiritualité, la femme est obscurcie partout. La bible et le Coran recommandent à la femme soumission à son maître masculin. D'ailleurs, dans la Genèse biblique, la légende veut que le mal ait pénétré le monde par l'entremise d'une femme, qui commet l'erreur d'écouter le serpent. D'où l'ahurissement du misogyne Mutango devant la prépondérance du matriarcat Bwele. Le notable a toujours considéré les femmes comme des êtres insignifiants dévoués à sa satisfaction, si bien qu'Eyabè est abasourdie de le trouver esclave de Njolè, au pays de l'eau : « C'est bien Mutango là, tenant des deux mains une large feuille de dikube, dont il sent pour éventer une femme qui ne lui accorde pas un regard [...]. Lorsque les bras faiblissent, la princesse Njolè le couvre d'un regard froid, qui ramène sa vitalité, il en a peur, cela se voit. Cette femme le terrifie. »²²⁴

Fortes, indépendantes et impitoyables, les dirigeants bwele affichent un autre pan de la femme noire. Depuis les reines ancestrales jusqu'aux figures de résistance moderne, à l'instar de Winnie Mandela ou Rosa Parks citées par Hudson-Weems, la Noire évolue généralement dans un environnement matrifocal où son efficacité est irrécusable. Jeune ou âgée, elle vit dans un univers dual où ses capacités sont appréciées, en même temps que le phallus érigé demeure le symbole de la puissance masculine outrecuidante. À la fois, bête de somme et superwoman, esclave et reine, il ne lui reste plus qu'à conquérir, étape par étape, sa liberté définitive. C'est vers cette optique que Miano dirige ses actrices, et dans cette logique, que Bissa Enama conclut :

Gardienne du passé, protectrice de la vie et de l'humanité, la femme de l'univers de Léonora Miano est dotée d'une force secrète. Elle

²²² *Idem*, p.108.

²²³ D'après une source anonyme de l'ethnie bamiléké au Cameroun, tout mort n'est pas éligible au culte des crânes qui se pratique religieusement et culturellement. De la même manière que seuls les initiés déterrent les crânes et entretiennent les temples, seuls certains sont privilégiés d'accéder au rang de demi-dieux. Cette sélection illustre, entre autres, que le statut du mort est important et que les prières ne s'adressent pas à n'importe quels ancêtres dans la religion africaine. Par ailleurs, notre source nous révèle que les crânes exhumés essentiellement masculins, confirmant de ce fait la sélection du genre.

²²⁴ Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, pp.171-172.

*parle aux divinités, interroge les faits, s'applique à la découverte et au rétablissement de la vérité ; elle convoque les souvenirs pour ne pas être dupe des hommes et du monde. Qu'il s'agisse des reines Emènè et Njanjo, ou alors des deux femmes respectables qui occupent le devant de la scène du roman : Ebeisè et Eyabé, la femme, tenant les rênes du pouvoir, reste remarquable et téméraire dans la gestion des hommes et dans conduite du peuple.*²²⁵

En ces termes, elle réaffirme la place capitale qu'occupe la gente féminine, même si souvent reléguée au second plan: elle est femme mère de l'humanité, la condition sinéquanone de l'existence humaine, aussi bien dans le mythe que dans le sacré.

III.3. Le territoire: entre mythe et sacré

Avec le « voyage du territoire », Joel Bonnemaison proposait à la nouvelle géographie l'idée d'une « prise en charge du champ culturel » par la discipline. Cet empiètement de la géographie sur un domaine qui lui était peu familier était alors jugé par l'auteur comme contrepartie logique de l'appropriation du concept d'espace par les disciplines connexes notamment la littérature.²²⁶ Sous cet angle, l'espace objectif des structures géographiques, déjà distingué de l'espace vécu (subjectif), devrait être aussi différencié de l'espace culturel, celui d'une dimension géosymbolique²²⁷. Avec cette nouvelle dimension, le territoire devenait le lieu d'un investissement affectif, et le lien à la terre revêtait désormais quelque chose de « charnel » ; et ce dernier d'évoquer « l'espèce de la relation sourde et émotionnelle qui lie les hommes, à leur terre et dans le même moment leur identité culturelle »²²⁸. C'est donc dire que le lien affectif de la terre est exacerbé dans cette approche.

En effet, le mythe, récit fabuleux et symbolique, participe de tout un corpus plus vaste des récits à la vocation similaire, dont la fonction symbolique prime sur le caractère fabuleux. Si certains nous plongent dans l'extraordinaire, telle la horde des pierres hurlantes qui s'enracinent dans « le temps du rêve », d'autres ne présentent aucun élément invraisemblables. Mythe et Sacré constituent un processus de constitution du territoire singulier. L'identité passe par un rapport de pleine reconnaissance de l'autre, rapport qui ne serait possible que par une Référence commune ou Tiers, qui à la fois re-présente, fonde et se porte garant de ce lien social entre l'un et l'autre ou du *nous* ainsi formé²²⁹. De ce fait, que le

²²⁵ Patricia Bissa Enama, « Léonora Miano ou la gynécocratie racontée dans *La Saison de l'ombre* », in A.D.Tang,(dir), *L'œuvre romanesque de Léonora Miano : fiction, mémoire et enjeux identitaires*, Paris, L'Harmattan, 2014, p.302.

²²⁶ Joel Bonnemaison, « Voyage autour du territoire », *Espace géographique*, vol. 10, n° 4 , 1981, p.250.

²²⁷ *Ibid.*, p.258.

²²⁸ *Ibid.*, p.255.

²²⁹ Dany-Robert Dufour, *Sacralisation du territoire et rapport à l'autre*, op.cit., pp. 15-16.

sacré apparaisse comme divin ou donné des dieux, dans les sociétés traditionnelles ou dans certaines religions, tel le christianisme, ou encore comme consciemment construit dans l'artificialisme moderne, la structure reste la même, et Legendre de préciser :

Dans les sociétés tenues par le ciment religieux, [...] Dieu fait tenir l'ensemble. Mais dans l'hypothèse des sociétés laïcisées, succédant à cet historique, qu'en est-il ? Comment opère l'équivalent du divin, voir son substitut, là où le Texte se donne comme ayant congédié la Tradition ? Nous présentons ce à quoi en définitive nous aurons affaire : circonscrire et définir le principe du garant²³⁰.

Ainsi, comme le dit Philippe Sellier, le mythe correspond à une irruption du sacré dans le monde. Il permet d'échapper à l'espace et au temps profanes, de remonter à l'origine, à l'aube de toute création.

III.3.1. Des forces cosmiques de la nature : une alternative au trouble et à l'incertitude chez les Mulongo ?

Il faut commencer par les forces minérales, végétales et animales qui s'enchainent très souvent dans le paysage de Miano. Le territoire du monde vivant est présenté à partir d'un espace minéral : le territoire des collines, qui est froid, dur, silencieux, pourtant cela n'efface pas une énergie vivante. En effet, avant le grand incendie, le peuple Mulongo se replie sur lui-même. Seuls quelques émissaires s'aventurent régulièrement à l'extérieur de leur territoire pour commercer avec le peuple voisin, les Bweles. Était-ce une erreur ? C'est une question que se pose la matrone au lendemain du drame qui touche son village et lui a ravi son mari.

Pour certains, il est temps de s'aventurer au dehors pour tenter de comprendre ce qui se passe « réellement » autour d'eux. Cela va être l'occasion d'apprendre et surtout de comprendre comment s'est organisé cet horrible commerce qui fragilise le clan Mulongo et voit son village se détruire. À première vue, le clan pense que ce malheur est de leur faute, de ce fait, étant un peuple encre dans les pratiques traditionnelles, ils vont donc « invoquer les esprits » mais sans réponse, puis un phénomène étrange se produit au dessus de la case commune où étaient logées les « femmes dont les fils n'avaient pas été retrouvés » :

Ebeise chuchote : Fils, viens voir ça. Vite, avant que le peuple tout entier [...] Elle le tire par le bras. Inutile de marcher longtemps. La chose est visible de loin. La femme pointe le doigt en direction de la case où sont regroupées celles dont on n'a pas revu les fils. Une brume épaisse plane au-dessus de l'habitation. Si une telle curiosité existait, on pourrait la décrire comme une fumée froide. Cette opacité prolonge la nuit autour de la demeure, quand le jour s'est levé, à

²³⁰ Pierre Legendre, *Handicap et environnement : Objets, espaces et territoires accessibles et utilisables pour tous*, Québec, Canada, 1998, p.69.

quelque pas de là. Mères et fils regardent. Rompant le silence, Musima balbutie : Crois-tu qu'il s'agisse d'une manifestation de leur douleur ? Elle hausse les épaules : Si nous voulons en avoir le cœur net, il faut les interroger. Et nous devons agir [...]»²³¹

Cette masse fuligineuse figée au dessus de la case constitue la genèse de la quête des Mulongo. En outre, des forces végétales se mettent très vite en évidence. Les arbres, repère historique et parfois de la natalité commencent à s'éteindre sans explications logiques tel que nous rapporte le texte :

L'arbre tombe, comme arraché à la terre par une main puissante. On voit les racines, l'excavation qu'elles ont laissée. Pour le moment, Eyabe est la seule à voir que la crevace contient une plante, une fleur comme il ne lui a jamais été donné d'en voir par ici, une toute petite fleur qu'un enfant offrirait un regard de sa mère, pour qu'elle contemple la beauté des choses. La beauté malgré tout.»²³²

D'autres éléments d'ordre végétal notamment « la forêt », « la brousse »²³³ (refuge des perdus) et « les collines » renforcent l'idée selon laquelle l'impasse qui habite ce peuple en détresse résiderait ou prendrait sens dans des forces naturelles. En outre, les forces minérales décrites dans le récit de manière croissante, partant du « ruisseau »²³⁴ que traverse Eyabe, à l'océan, qui est la porte d'entrée ou d'embarquement des « hommes aux pieds de poules » l'illustrent également. Nous le disions déjà dans le chapitre premier que l'eau représente une force hostile pour ce peuple, car c'est par la côte que s'en vont les hommes capturés pour l'inconnu laissant derrière eux, femmes, mères, enfants et terres. Aussi « Cela fait déjà un moment que leur embarcation, une importante pirogue bardée d'étoffes destinées à emprisonner le souffle du vent, mouille au large du pays côtier. »²³⁵

III.3.2. Le territoire promis ou le mythe de l'exode

Récit de libération d'un peuple soumis à l'oppression et à l'esclavage, le mythe de l'exode est devenu, sous l'action des imaginaires, paradigmatique de la relation des peuples opprimés à un pouvoir autoritaire. Les écrivains d'Afrique subsaharienne et de la diaspora, qui ont abondamment puisés dans les récits de la bible, ont fait du conflit qui oppose Moïse à Pharaon, le symbole de différents systèmes d'oppression – la traite trans-atlantique, l'esclavage, la colonisation, ou encore les régimes dictatoriaux. Sous leur plume, la sortie d'Egypte et l'exode notamment servent à illustrer la révolte, la résistance des peuples noirs

²³¹ Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, pp. 22-23.

²³² *Ibid.*, p.33.

²³³ *Ibid.*, p.85.

²³⁴ *Ibid.*, p.45.

²³⁵ *Ibid.*, p.96.

face à la domination arbitraire. Alors que dans les Amériques, les thèmes de la traite transatlantique et de l'esclavage ont eu la faveur des imaginaires afrodescendants, les romans subsahariens qui traitent de la question sont plus rares. Compte tenu de la vigueur avec laquelle les auteurs subsahariens ont pu dénoncer « tous les autres maux de l'Afrique dont les romans sont la vivante mémoire »²³⁶, ce silence apparaît pour le moins paradoxal. Mais, il est aussi constitutif de ce que Madeleine Borgomano appelle une « mémoire de l'oubli »²³⁷ qui renvoie à la persistance de traces mémorielles liées au commerce triangulaire et à l'esclavage au sein des imaginaires subsahariens, notamment dans la tradition orale.

C'est cette « mémoire de l'oubli » que l'écrivaine franco-camerounaise Léonora Miano interroge dans *La Saison de l'ombre*. Pour ce faire, elle remonte à l'époque précoloniale, au moment des premiers raptés qui nourrissent ce commerce d'êtres humains, et nous livre l'histoire du clan Mulongo, une communauté fictive d'Afrique, déchirée depuis la nuit du grand incendie au cours de laquelle les hommes initiés ont disparu. Elle établit de ce fait, un lien de corrélation entre terre, mémoire et culture; lien qui est renforcé au plan symbolique par l'évocation du mythe biblique de l'exode, au sein de duquel terre et mémoire sont intrinsèquement liées. Notons avec Danièle Chauvin que le mythe lui-même est déjà une forme de mémoire. Non pas une mémoire fossilisée, fixée dans le temps mémorial des origines²³⁸ mais une mémoire vive qui accompagne les êtres humains dans les méandres de l'existence :

²³⁶ Madeleine Borgomano, « La littérature romanesque d'Afrique noire et l'esclavage. Une mémoire de l'oubli ? » in : Marie-Christine Rochmann, (dir) *Esclavage et abolitions : mémoires et systèmes de représentations*, Paris : Ed. Karthala, coll. « Hommes et sociétés », 2000, p.315 ; pp.99-112, p.99.

²³⁷ Le dramaturge ivoirien Tiburce Koffi évoque ce que S. Chalye a appelé le « silence de la honte » en des termes particulièrement révélateurs : « La Traite négrière est une question que l'Afrique a refusé de poser. Sans qu'il y a eu un vécu particulier à cette époque dans la conscience des Africains... Nous posons notre regard sur ce passé très douloureux de notre peuple... Nous avons un contentieux à régler avec la terre, nous avons vendu nos enfants et tant que nous n'envisageons pas en face ce passé, nous ne sortirons jamais d sous-développement. Nous devons des réponses à nos frères des Amériques » - « Le silence de la honte. Entretien de Sylvie Chalaye avec Tiburce Koffi. Abidjan, août 1998 », *Africultures*, n° 20 (*La traite : un tabou en Afrique ?*), août, 1998, p.6-7. En liogne : <http://africultures.com/le-silence-de-la-honte-934/> l'ipusion des études diasporiques et postcoloniales, et de *The Black Atlantic : Modernity and Double Consciousness* (1993), l'ouvrage fondateur du sociologue britannique Paul Gilroy, l'Afrique interroge cette période sombre de l'histoire et la littérature qui s'en fait miroir, Des auteurs de tout le sous-continent travaillent le thème de l'esclavage : Paulina Chiziane, Alain Mabanckou, ou encore Kangni Alem pour n'en citer que quelques un. La mémoire de la traite transatlantique est une question qui traverse aussi l'ensemble des œuvres de Léonora Miano, qui confiait lors d'un entretien réalisé en 2010 : « il est aberrant que l'Afrique subsaharienne qui a été la source unique de ce trafic négrier, soit le seul, de tous les espaces impliqués, qui n'ait pas produit ce discours propre et audible sur ce sujet. Ceci est une aberration. J'espère, pour ma part, que la roman *Les Aubes éclatantes*, 2010 libèrera la parole et que nous pourrions entamer un débat, entreprendre des actions » - « Entretien avec Léonora Miano, réalisé par Trésor Simon Yoassi », *Nouvelles Etudes Francophones*, vol 25, n° 2, 2010, pp.110-113, p. 112.

²³⁸ Nous nous éloignons ici de la conception anthropologique du mythe, inspirée des travaux de Mircea Eliade, et considérée comme une histoire sacrée qui aurait eu lieu dans les temps fabuleux « des commencements »- Cf Eliade Mircea , *Mythes , Rêves et mystères*, Paris, Gallimard, coll. Idées . Sciences humaines, n° 271, 1972,p.279.

*Le mythe n'est pas une mémoire morte et définitivement arrêtée, ... il participe de cette dynamique de l'homme, en quête de sens, parce qu'il associe mémoire et imagination. Le mythe participe à la Tradition, certes ; mais la Tradition, ce n'est pas seulement et ni même surtout conservation et transmission à l'identique, immuablement, des acquis antérieurs. En faisant être de nouveau ce qui a été, elle refuse les fixismes et intègre les nouveautés. La tradition est aussi avenir, renouveau et création.*²³⁹

Ancré dans une tradition marquée par le renouveau et la recreation, le mythe se rapproche ainsi de la littérature. Il nous parvient comme écrit et Pierre Brunel de dire « tout enrobé de littérature, et [...] il est déjà, qu'on le veuille ou non littéraire ».²⁴⁰ Aussi, dans *La Saison de l'ombre*, cette idée est renforcée avec le discours sur les origines, symbolisant l'exode du peuple fractionné pour s'établir ailleurs :

*Ils ont marché, marché, marché de Pongo jusqu'à Mikondo où nous sommes aujourd'hui. Ils ont marché mes filles, je vous dis, jusqu'à ce que la plante de leurs pieds épouse la terre. Jusqu'à ce qu'il soit impossible de faire un pas de plus.*²⁴¹

Ainsi, les déplacements effectués par les personnages dans le récit de Miano, s'assimilent au mythe de l'exode. Si le peuple, sous l'impulsion de Moïse, sortait de l'Égypte en captivité quittant ainsi le territoire de la captivité; celui du peuple Mulongo, quittait leurs terres originelles pour se créer une nouvelle résidence, un territoire nouveau, eu égard des litiges naissant entre les deux frères hérités.

²³⁹ Danièle Chauvin, « Mémoire et mythe » in Chauvin (D), Siganos André, Walter Philippe, (dir) *Questions de mythocritique : dictionnaire*, Paris, Imago, 2005, p.372.

²⁴⁰ Pierre Brunel, dir, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, Editions du Rocher, 1994, p.1504 ; p.11.

²⁴¹ Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, p.154.

Conclusion du chapitre

Le territoire se rapporte à la pensée de la mort et celle de la vie des personnages chez Miano et Houellebecq. Lié à une certaine fin, le territoire réveille la conscience de la mort et il conduit les personnages vers la voie de salut : une fuite infinie ou une mort involontaire. Le territoire diurne et le territoire nocturne, territoire antithétique, concilient pourtant chacun deux forces polémiques et paradoxales : force de la vie, force de la mort. Le rythme de la vie humaine correspond ainsi au rythme de la vie du monde. On découvre que la description anthropomorphique joue un rôle important pour dévoiler le rythme de la mort, en rendant le territoire plus vivant. Le mythe biblique de l'exode est mis en évidence par la migration des Bweles. Une telle réécriture nous amène à examiner les territoires quittés notamment les territoires de souvenirs.

CHAPITRE QUATRIÈME :
LES TERRITOIRES DE SOUVENIRS ET SOUVENIRS
DE TERRITOIRES

Si la mémoire a été longtemps une problématique centrale de l'histoire, épaulée par la philosophie, elle intéresse aujourd'hui l'ensemble des sciences sociales et le traditionnel partage des tâches avec l'histoire. À celle-ci, le temps, son histoire, sa mémoire, à celle-là l'espace et son organisation²⁴². Les historiens se penchent sur les territoires et les lieux, les géographes s'interrogent sur les temporalités des sociétés et de leurs territoires. Il n'y a pas pour autant confusion, chaque discipline en se saisissant d'un objet le transforme, le reformule pour l'ajuster à son égard et à ses questionnements. La géographie s'est longtemps saisie de la problématique des temporalités, des réflexions sur l'identité, le patrimoine, le paysage et l'appartenance et la gestion temporelle des territoires. L'usage du passé est bien présent²⁴³. L'enjeu ici est identitaire, partant du postulat que l'identité collective se construit sur des territoires, si ce n'est matériellement maîtrisés en tout cas symboliquement appropriés, la question est de comprendre en quoi la construction mémorielle en tant processus collectif contribue à l'identification des habitants d'un territoire²⁴⁴.

Dans les œuvres de Michel Houellebecq et de Léonora Miano, le territoire est non seulement vu mais aussi rêvé. La rêverie du territoire est liée à l'évocation du langage, à la façon de voir et à la force des souvenirs. Il existe un rapport du territoire avec les souvenirs. Si certains personnages comme le vieil initié Mussinga et Olga Sheremoyova sont très souvent amnésiques et qu'ils oublient le passé, les personnages comme Houellebecq-personnage, le commissaire Jansellin, Eyabe, Mukano, Jean Pierre Martin sont toujours obsédés par le passé, les souvenirs et les réminiscences. Ils connaissent le territoire passé ou lointain par la cosmogonie de leur peuple, les souvenirs d'enfance ou simplement des épopées de jeunesse. De même, le territoire retrouvé peut réveiller et faire revivre leurs souvenirs familiaux. Cette intimité se lie forcément au thème de la « recherche » de l'espace perdu dans les œuvres de Miano. De prime abord, se souvenir d'un territoire, c'est se souvenir du territoire natal, soit le territoire insulaire. Avec la répétition, le territoire insulaire et rural deviennent un archétype mythique, il aide à rétablir l'histoire de la famille, du peuple, du clan, puisqu'il est la mémoire du lieu et la mémoire du temps. « Écrire, c'était faire un retour, c'était revenir à l'origine, se ressaisir du premier moment ; c'était être de nouveau au matin. De là, la fonction mythique, jusqu'à nous, de la Littérature »²⁴⁵. Le territoire représente à juste

²⁴² Il est néanmoins significatif que dans le Dictionnaire proposé par J. Lévy et M. Lusault (2003), l'article « mémoire » figure soit rédigé par un historien, Patrick Garcia ; celui-ci évoque exclusivement les approches historiennes et invite en fin d'article les autres sciences sociales à apporter leur contribution.

²⁴³ Anne Sgard, *Mémoire, lieux et territoires*, Rennes, 2004, pp.105-117.

²⁴⁴ *Ibidem*.

²⁴⁵ Michel Foucault, « Le langage de l'espace », *Critique*, n° 203, avril 1964, p.379.

titre le premier moment et le matin de la vie des personnages, et signifie dans une certaine mesure un paradis et une utopie.

IV.1. La référentialité territoriale : le territoire et les souvenirs

Le mot référence est souvent utilisé pour désigner l'action de se référer à un objet ou à toute réalité extra-linguistique. Les linguistiques utilisent le mot « référent » au sens de l'objet, réel ou imaginaire auquel un signe linguistique renvoie. À la suite des travaux de Gottlob Frege, des logiciens et des philosophes ont utilisé le terme de référence au sens d'une réalité sur laquelle un mot de la langue porte, par opposition avec le sens, qui constitue plutôt une façon de décrire quelque chose. Il est important de ne pas confondre le sens du mot référence tel qu'il est utilisé ici avec ces usages connus du même mot. La référence au sens de la référentialité des œuvres, a une signification ontologique et épistémologique et non pas simplement linguistique ou logique. De même, la référentialité sera définie comme l'ensemble des caractères de ce qui fait d'un texte ou d'une œuvre une référence effective. Le néologisme référence sera utilisé dans le sens de l'action à référer.

Ainsi, les souvenirs occupent une place très importante dans la création littéraire de Michel Houellebecq et Léonora Miano surtout dans la création du retour aux sources, aux origines. Ce sont les souvenirs qui affirment l'existence d'un homme. Les personnages de notre corpus sont très souvent hantés par leurs souvenirs. Personnages nostalgiques, ils se souviennent constamment d'un monde passé et d'une vie disparue. Ce qui est le plus remarquable, c'est que leur nostalgie, se concentre souvent dans un espace bien précis, un paysage ou un territoire donné. C'est cette interaction entre souvenirs et territoire, qui va captiver notre attention à la suite de ce travail.

IV.1.1 Le territoire perçu par la réminiscence : l'expérience du territoire perdu chez déportés

La réminiscence ou souvenir, du grec ancien *anamnésis* est un concept de philosophie métaphysique et de la philosophie de la connaissance selon laquelle l'âme possède une capacité de connaissance immortelle comme par exemple celle en laquelle l'âme n'apprend rien mais se souvient. L'acquisition de la connaissance alors débuté par une re-connaissance. Cette théorie sert à la fois à démontrer l'immortalité de l'âme de l'existence des réalités intelligibles.²⁴⁶ Théorisée par Platon dans le *Menon*, elle montre que l'homme ne saurait chercher ce qu'il ignore alors qu'il ignore alors ce qu'il doit chercher, ni ce qu'il sait,

²⁴⁶ Emile Chambry, Notice sur le Ménon, dans Platon, Protagoras, Euthydème, Gorgias, Ménène, Ménon, Cratyle, traduction, notice et notes par Emile Chambry, GF Flammarion, 1967, p.321.

puisqu'il ne saurait chercher ce qu'il sait déjà. Dès lors, il faut que, quelque part, nous ayons déjà su ce que nous cherchons ; il ne s'agit pas plus alors de savoir seulement, mais surtout de se souvenir. Et Platon de dire à ce sujet :

*Ainsi, immortelle et maintes fois renaissante l'âme a tout vu, tant ici-bas que dans l'Hadès, et il n'est rien qu'elle n'ait appris ; aussi n'y a-t-il rien d'étonnant à ce que, sur la vertu et sur le reste, elle soit capable de se ressouvenir de ce qu'elle a su antérieurement.*²⁴⁷

Quand on parle de souvenirs dans *La Saison de l'ombre* de Léonora Miano, on pense d'abord à tous ces hommes déportés de leurs territoires du fait de l'exode ou de l'enlèvement, mais aussi de toutes les personnes restées au village notamment les femmes déterminées à faire la lumière sur le drame qui a secoué le village. C'est avant tout les douze enlevés lors du mystérieux incendie qui a ravagé le village Mulongo dès l'incipit du roman. En effet, Léonora Miano met en relief la nostalgie, en réveillant les souvenirs du paysage naturel.

Pourtant les premiers personnages, habitants du village Mulongo, paraissent étouffés par la venue de l'opresseur et donc le territoire chaotique de la forêt, surgissent souvent de leur esprit, les ombres d'un territoire disparu peut être depuis longtemps : le ciel, la terre, l'eau, le soleil, le vent, un paysage totalement naturel. Sous ce prisme, que Mutimbo, l'un des deux enlevés, plongé dans la solitude car blessé et laissé pour mort par les complices des « hommes aux pieds de poule » notamment « un homme bwele »²⁴⁸ reprend espoir lorsqu'il rencontre Eyabe :

*On lui a appliqué un cataplasme qui camoufle une plaie importante, générerait le port de vêtements plus élaborés. Il grimace en avançant vers elle, mais très vite, un sourire fait place à son expression douloureuse. J'ai tellement prié, dit-il. Les esprits m'ont entendu. J'ai cru mourir mille fois, sans avoir l'occasion de revoir personne de chez nous, quelqu'un à qui raconter... Quelqu'un qui dirait aux autres. Comme tu le vois, il me faudra du temps, avant d'être en mesure de rentrer au village.*²⁴⁹

Ce dernier, poursuivant son récit, fait de la nuit funeste en parlant du grand incendie en faisant des révélations inimaginables en ces termes :

Les ombres étaient dans le ciel, quand des hommes bwele ont jeté leurs filets de chasse sur eux. J'étais avec Mundene et nos fils, dans un coin de la brousse. En moins de temps qu'il ne faut pour le dire, ils avaient été bâillonnés, entravés, trainés loin des terres mulongo. Il ne se souvient pas d'avoir crié. Ni lui, ni aucun de ses compagnons. Il ne sait plus. L'accablement leur alourdissait encore le cœur, après

²⁴⁷ Platon, *Menon*, Paris, Édition 2000, p. 81b.

²⁴⁸ Léonora Miano, *La Saison de L'ombre*, p.151.

²⁴⁹ *Ibid.*, p.150.

*l'incendie [...] Tout se passait comme dans un rêve. Ce n'était pas réel. Nous ne pouvions pas être train de vivre cela. Nous allions nous réveiller. Mesurer le désastre causé par le grand feu. Honorer nos ancêtres, car nous ne déplorions pas de pertes humaines. Le feu avait au moins épargné nos vies. Alors, nous allions vivre. Nous ne pouvions pas être en train de vivre cela. Nous allions nous réveiller. Mesurer le désastre causé par le grand feu. Nous ceindre la taille avec vaillance. Rebâtir. Vivre. Nous étions vivants.*²⁵⁰

Les souvenirs atroces de l'ancien déporté montre à suffi la souffrance de Mutimbo lié aux traitements inhumains à eux infligés par les bwele. La narration que nous offre le texte renforce d'ailleurs cette idée :

*Nous avons marché. Contre notre volonté. Sans savoir où nous allions. J'imagine. Nous ne parlions pas beaucoup, même lorsque nous nous retrouvions dans les abris. Certains Bwele connaissent notre langue. Nos jeunes initiés murmuraient, s'encourageaient à tenir jusqu'à ce que le moment nous soit favorable. Mundene notre ministre des Cultes, n'a cessé de maudire nos agresseurs, d'en appeler aux mânes du clan. Notre capture aurait été un acte de lâcheté. Elle était, de plus une transgression : nous n'avions commis aucun crime, aucun délit. Nous n'avions pas eu la chance d'affronter nos ennemis dans un combat loyal. On ne pouvait nous priver de liberté. Nos assaillants ne nous détachaient jamais les poignets, ni pour manger, ni pour faire nos besoins [...]*²⁵¹

Principale voix narrative et représentative des personnes déportées et amenées hors de leurs terres par la contrainte dans *La Saison de l'ombre* de Léonora Miano, il convient de mentionner que si Mutimbo est resté dans la forêt et retrouvé par Eyabé, d'autres ont été conduit inexorablement vers le pays des eaux, nous dit le texte « Certains, comme Mukudi, ont embarqué à bord du bateau, mais le sort les a ramenés à terre »²⁵². C'est donc des personnages nostalgiques des peuples laissés contre leur volonté, au péril de leur vie. Cette inquiétude liée à la destinée des disparus et le territoire perdu, persiste et plonge le personnage dans une série d'interrogations rhétoriques :

*Aux prises avec ces souvenirs, l'homme se demande ce qui l'a poussé, non pas à manifester son refus du sort, mais à se singulariser autant. Pourquoi briser la fraternité ? Pourquoi piétiner la solidarité ? Quel résultat pouvait-il espérer ?*²⁵³

²⁵⁰ Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, p.151.

²⁵¹ *Ibid.*, p.154.

²⁵² *Ibid.*, p.254.

²⁵³ *Ibid.*, p.257.

Ces interrogations plongent ainsi ces personnages dans la subjectivité, traduisant parfois l'angoisse, l'inquiétude et la nostalgie. Bref, ce sont des personnages asujettis par les souvenirs.

IV.1.2. Le territoire au retroviseur

Le territoire, c'est la mémoire du lieu, par laquelle on peut entrevoir l'histoire d'un espace. Dans *La Carte et le territoire* de Michel Houellebecq, on voit que les souvenirs des personnages s'attachent toujours à un espace, un territoire donné. Les souvenirs des personnages et ceux de leurs proches, de leurs familles s'appuient sur l'espace rural notamment celui de la campagne, perdu mais éternel. Ils fusionnent avec le territoire rural. Ainsi tant que les personnages se souviennent, le territoire du passé apparaît. Il semble que le temps perdu, l'enfance gâchée et les amours non vécues se figent dans le territoire et qu'ils restent vivants grâce au territoire. D'après Gaston Bachelard, « Les souvenirs sont immobiles, d'autant plus solides qu'ils sont mieux spatialisés. »²⁵⁴. Les souvenirs ne se perdent jamais dans la campagne puisqu'ils sont déjà spatialisés et résident désormais dans le territoire autrement dit le paysage se présente comme souvenirs pour les personnages. Il est capable de susciter et même ressusciter les souvenirs. Jed Martin, lorsqu'il se rend pour un séjour en campagne dans la maison de Raincy. Ce dernier se remémore des souvenirs de son enfance :

*Leur collaboration dans la maison du Raincy pour la première fois, depuis longtemps, pour la première fois en réalité de l'enfance de Jed, en dehors certaines périodes de vacances scolaires...Les journées étaient belles et uniformément chaudes*²⁵⁵.

Si Jed Martin paraît amnésique à certains moments concernant le passé de sa maman, qui se serait suicidée alors que ce dernier n'était encore qu'un gamin, comme l'indique le texte : « La mémoire de Jed ne conservait presque aucune image de sa mère ; mais, bien sûr avait vu des photos »²⁵⁶, il garde néanmoins des souvenirs tristes de la campagne, lieu où vécu et mourut sa grand-mère, la narrateur parle d'un « milieu rural et pauvre, peu propice d'ordinaire aux épanchements romantiques ». C'est donc un territoire dysphorique, qui plonge le personnage dans de tristes souvenirs : habiter la campagne pour Jed, c'est inéluctablement revivre ces pénibles souvenirs inscrits en ces lieux.

Si l'espace rural est source de tristesse et de mélancolie, pour Jed en particulier, son père Jean Pierre Martin éprouve une sensibilité particulière pour le paysage urbain en

²⁵⁴ Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, op.cit.,p.142.

²⁵⁵ Michel Houellebecq, *La Carte et territoire*, p.41.

²⁵⁶ *Ibid.*, p.46.

l'occurrence la ville de Paris. En effet, Paris est l'espace où se déroulent bon nombre de ses activités. D'ailleurs, ce dernier, après l'enterrement de sa mère en campagne, « repartit juste après car il avait un rendez-vous professionnel à Paris. »²⁵⁷. En outre, Jed à Paris, a la nostalgie de l'être aimé, la femme perdue notamment Gèneviève qu'il regrettait d'ailleurs d'avoir laissé sortir de sa vie parce que dit-il, « elle était douce et paisible... Sur le plan sexuel, elle lui avait tout appris. »²⁵⁸ Car c'était son premier amour, amour rencontré pendant qu'il était étudiant aux beaux arts. Cette femme amoureuse, était prête à tout pour satisfaire son homme, au point de se livrer au « commerce de ses charmes »²⁵⁹, pour financer les études de Jed Martin. Cette pratique peu commode lui faisait gagner entre cinq et dix mille euros, sans y consacrer davantage quelques heures par semaine et plusieurs fois :

*Ils prirent ensemble des vacances d'hiver, à l'Ile Maurice ou aux Maldives, qu'elle avait intégralement payées. Elle était si naturelle, si enjouée que jamais il n'en ressentit aucune gêne, jamais il ne se sentit si peu que ce soit, dans la peau d'un maquereau [...] Il ressentit par contre une vraie tristesse lorsqu'elle lui annonça qu'elle allait s'installer avec un de ses clients régulier- un avocat d'affaires de trente-cinq ans, dont la vie ressemblait, d'après en dit à Jed, trait pour trait à la vie des avocats d'affaires décrits dans les thrillers d'avocats d'affaires – américains généralement.*²⁶⁰

Cette tristesse de Jed montre que quand le territoire peut réserver les souvenirs et les réveiller, le personnage peut garder une confiance en la vie, puisque ce qu'il cherche se trouve justement dans le souvenir. Mais si ce dernier lui est indifférent, il va perdre ses souvenirs et aussi sa confiance en la vie. Dans ce sens, l'intimité entre le territoire et les souvenirs signifie en effet, un attachement à la vie pour le personnage houellebecquien.

Le territoire présenté dans les souvenirs pousse les personnages vers le début des souvenirs et vers le territoire réel. Malgré le temps passé, le territoire garde les traces d'une époque et d'une vie, il pourrait montrer une vérité et une éternité du monde, ou bien nous pouvons dire que « l'espace tient du temps comprimé »²⁶¹. C'est ainsi que les personnages dans *La Saison de l'ombre* de Léonora Miano cherchent sans cesse à retourner à la terre natale, la terre rêvée, celle là qui définit leur existence et conditionne leur destinée, ceci s'effectue en racontant la beauté et les bons moments y vécus.

En effet, Eyabe lors de son voyage dans l'optique de retrouver les hommes enlevés de Mulongo, traverse des milieux pénibles et arides tel que renseigne le texte : « Chaque

²⁵⁷ *Ibid.*, p.55.

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 56.

²⁵⁹ *Ibidem.*

²⁶⁰ *Idem*, p.57.

²⁶¹ Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, op.cit, p. 27.

instant de ce lent parcours a été une torture. Peu habitué à l'eau, elle a cru cent fois y tomber, s'y perdre toujours. »²⁶² ; le territoire insulaire, symbole de souffrance, de détresse, douleur et d'épreuves, nourrit la mélancolie du personnage, qui plonge dans une nostalgie, celle du peuple quitté, de la terre natale. Durant ce périple, la matrone manifeste cette réminiscence à travers l'utilisation de la langue Mulongo :

*Le long du chemin, elle a continué de lui enseigner le parler mulongo, nommant, une fois de plus, les éléments présents dans la nature : bois, feuilles, terres. Les parties du corps. Les actions : marcher, manger, boire, dormir [...] Cela lui a procuré un sentiment d'apaisement. Partager, transmettre. Faire à un nouveau exister le monde pour un être. Quelquefois, elle s'est lancée dans des diatribes sur des sujets compliqués, la cosmogonie et la spiritualité mulongo, qu'elle a eu besoin de se remémorer. Il lui fallait se souvenir que son identité n'était d'être une femme isolée, perdu dans l'immensité de misipo.*²⁶³

Les souvenirs du territoire quitté témoignent de la symbiose entre le territoire insulaire, territoire forestier et l'affirmation de l'identité et la quiétude d'Eyabe. Dans la forêt, la vue de l'eau stimule des souvenirs du temps passé en ces termes :

*Tout au long du périple, la nourriture n'avait pas manqué, les lieux où s'abriter de nuit non plus, même s'ils avaient parfois dû se contenter de dormir sous un arbre. En renonçant le pays de l'eau, elle risquait d'offenser l'invisible qui l'avait protégée.*²⁶⁴

En fait, le territoire et le souvenir résonnent l'un avec l'autre, aussi bien dans la création de Léonora Miano que dans celle de Michel Houellebecq et il s'appuie l'un sur l'autre pour devenir un. L'évocation de l'un, implique l'autre. À travers leur intimité, peut voir une nostalgie des personnages de nos deux récits respectifs, qui en cherchant le territoire dans les souvenirs de la quiétude du village, de l'enfance cherchent en fait un nouveau départ.

IV.2. Le territoire et la poétique de la rêverie

L'émerveillement est une réaction qu'ont souvent les personnages de notre corpus. Ces derniers ne sont pas insensibles à ce qu'ils voient et touchent. Il est vrai que pour Léonora Miano et Michel Houellebecq, « l'émerveillement est une rêverie instantanée »²⁶⁵. Victor Hugo, écrivait : « On part, on s'arrête, on repart, rien ne gêne, rien ne revient. On va et on rêve devant soi. La marche berce la rêverie ; la rêverie voila fatigue. La beauté du paysage

²⁶² Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, p.194.

²⁶³ *Ibid.*, p.196.

²⁶⁴ Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, p.198.

²⁶⁵ Gaston Bachelard, *L'Air et les songes : Essai sur l'imagination*, Paris, José Corti, 1943, p.217.

cache la longueur du chemin. On ne voyage pas, on erre [...] »²⁶⁶. Sous ce prisme, les personnages des romans *La Carte et le territoire* de Michel Houellebecq et *La Saison de l'ombre* de Léonora Miano marchent, regardent, se déplacent, et vivent dans la rêverie. Quand on parle de territoire de rêve, on note surtout quelque chose de vide, de néant, une simple vue de l'esprit. Quand le rêve devient rêverie, on voit un autre territoire. Le rêve est plutôt passif et inconscient, alors que la rêverie est davantage active et consciente. Elle est produite comme Gaston Bachelard le dit par « l'intentionnalité poétique »²⁶⁷. Dans la rêverie, les sens sont réveillés. Le territoire de la rêverie est ainsi construit volontairement par l'intention de l'homme. Grâce à l'intentionnalité, l'homme trouve l'ouverture conscientielle de toute vraie poétique du territoire. Autrement dit, la rêverie est liée à un « acte conscientiel » qui a sa pleine positivité »²⁶⁸. Ainsi, on va découvrir un tropisme de la psyché de l'homme qui se plonge dans la rêverie. C'est justement « l'intervention possible de la conscience dans la rêverie, qui apporte un signe décisif »²⁶⁹ pour que la distinction entre rêve et rêverie soit tirée au clair. « Certaines rêveries poétiques sont des hypothèses de vies qui élargissent notre vie en nous mettant en confiance dans l'univers »²⁷⁰. Pour les personnages, la rêverie du territoire renforce leur désir de vivre, en apaisant leur inquiétude et leur mélancolie.

Dans la rêverie du paysage, on ne voit que le beau, le calme et le repos. Dans ce cas, la rêverie offre une guérison psychique. C'est ce que Gaston Bachelard explique : « La rêverie illustre un repos de l'être » et un « bien-être »²⁷¹. Le regardant devient un rêveur, qui entre avec la rêverie du corps et de l'âme dans « la substance du bonheur »²⁷². C'est pourquoi la rêverie est récurrente dans la création de nos auteurs où le bonheur, la paix, l'amour et la stabilité sont les richesses que les personnages cherchent et même recherchent en traversant le territoire.

En outre, Marcel Raymond indique dans son œuvre qu'il existe deux typologies de rêverie : la rêverie « sensible » et la rêverie « fabuleuse »²⁷³. La rêverie sensible, c'est une rêverie qui « se développerait en accord avec le monde sensible, qui l'investirait et finirait par le rêver »²⁷⁴. Une telle rêverie est produite par l'interaction entre les sens humains et le monde qui s'attache souvent à un paysage naturel. Autrement dit, c'est l'espace perçu qui suscite la

²⁶⁶ Victor Hugo, « Le Rhin », in *Œuvres complètes voyages*, Paris, Robert Laffont, 2002, p.135.

²⁶⁷ Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, op.cit., p.4.

²⁶⁸ *Ibid.*, p.5.

²⁶⁹ Gaston Bachelard, *La Poétique de la rêverie*, Op.cit., p.10.

²⁷⁰ *Ibid.*, p.8.

²⁷¹ *Ibid.*, p.11.

²⁷² *Idem.*

²⁷³ Marcel Raymond, *Romantisme et rêverie*, Paris, José Corti, 1978, pp.13-14.

²⁷⁴ *Ibid.*, p.14.

rêverie : il existe donc une intimité entre la perception et la rêverie. Quant à la rêverie fabulatrice, elle se déclenche et se développe « sans incitation périphérique », « le rêveur s'enferme en lui-même pour des Châteaux en Espagne »²⁷⁵. L'homme s'éloigne du monde ambiant et il constitue la rêverie sans perception réelle du monde. Cette rêverie s'approche de la « rêverie intérieure »²⁷⁶ de Novalis. Ces deux rêveries alternent et se côtoient dans les œuvres *La Carte et le territoire* de Michel Houellebecq et *La Saison de l'ombre* de Léonora Miano. Il est des fois où les personnages rêvent un territoire tout en regardant un territoire sensible, il y a des fois où ils rêvent un territoire avec l'évocation du langage ou les reminiscences, tout au loin du territoire sensible.

IV.2.1. Le rêve : un facteur adéquat capable d'habiter la frontière

De prime abord, la rêverie « sensible » est perceptible dans nos récits. Les personnages ont une tendance à tomber dans la rêverie. La contemplation du territoire va conduire le personnage dans une rêverie qui transforme en même temps le territoire vu. Comme chez Proust, il y a des souvenirs volontaires, il y a des rêveries volontaires aussi bien chez Michel Houellebecq que Léonora Miano qui sont liées étroitement aux éléments naturels, au désir de voir et à la mémoire obsédante des personnages. « Pour rêver profondément, il faut rêver avec des matières et non, des objets. »²⁷⁷. Nos auteurs suivent ce propos de Gaston Bachelard.

En effet, dans *La Saison de l'ombre*, les personnages de Miano rêvent souvent avec des matières et des éléments naturels qui ont une puissance d'intégration onirique. La vue de la forêt, de la brousse, celle de la colline, celle de l'eau créent facilement des rêveries puisqu'elles sont dominées par les éléments violents de la nature. La brûlure de la chaleur et la violence du vent, dues aux intempéries stimulent la sensation des personnages, qui tombent peu à peu dans un état hypnotique mais très conscient. Ce qu'ils voient se transforme : le territoire vu deviendrait un territoire plutôt magique même irréel. Les personnages vont se sentir dans un autre monde et dans un autre temps. Ainsi, la rêverie « sensible », permet aux personnages d'habiter la frontière, une frontière, entre le territoire réel et celui perçu par ces derniers à travers leur sensation. Chez les Mulongo, l'on perçoit clairement cette idée dans les propos ci-après :

Elle pensait s'y être prise de son mieux pour ne pas rêver, mais son esprit est décidément trop agité [...] C'est donc une vision, comme on peut en avoir dans le troisième sommeil, celui qui permet de visiter d'autres dimensions. Peut-être ferait-elle mieux d'aller se recoucher

²⁷⁵ *Idem.*

²⁷⁶ *Idem.*

²⁷⁷ *Idem.*

*pour mettre un terme à ce voyage qu'elle ne désire pas entreprendre ?[...] Sa vue perçante ne l'a jamais trahie. L'ancienne est assez sûre de ce qu'elle voit. À mesure que le bec du volatile s'enfonce dans les orbites, plonge dans les narines, Ebeise ne peut s'empêcher de songer, que rêve ou pas, il faut aller inspecter cela de plus près.*²⁷⁸

La force des éléments naturels est essentielle pour déclencher la rêverie des personnages lorsqu'ils contemplent l'espace. Il faut se plonger totalement dans la force des éléments pour s'oublier et pour s'anéantir. Quand on ouvre aux éléments, on communique avec le monde, pour s'unir à lui. C'est l'expérience de Mundene, maillon essentiel dans la société mulongo et de la matriarche, qui devra faire face au mystère que révèle le rêve, afin de décoder le message qui s'y trouve. En l'absence de ce dernier, « si son rêve la confronte à la réalité, c'est qu'il faut agir »²⁷⁹. En effet, le rêve place cette dernière entre la vie et la mort. Cette frontière est davantage caractérisée par la souffrance, les inquiétudes et les regrets : « Le destin est injuste, qui veut que certaines ne connaissent pas le répit, même en plein sommeil. Elle jure lorsque la mort la prendra de ne pas se réincarner. »²⁸⁰

Dans *La Carte et le territoire*, le personnage central de l'œuvre, Jed Martin est incessamment plongé dans le fictif, la rêverie. Entre déboires familiaux et sentimentaux, Jed préfère se consacrer à l'art, qui constitue son refuge car c'est le seul secteur qui jusqu'ici réussit à ce dernier. Il explique d'ailleurs qu'il voue *sa vie et même l'ensemble de sa vie à l'art*²⁸¹ jusqu'à avoir parfois le sentiment de n'exister que dans son œuvre, c'est-à-dire dans une vie transcendée et reconstruite ; il est poussé par l'imparable besoin *de s'exprimer, et de laisser une trace dans le monde*, rêve qu'il nourrit depuis l'école des beaux arts, mais peut être encore plus de construire une trajectoire qui dise ou traduise à la fois les failles personnelles creusées par les déchirantes blessures du moi précoce, les espoirs déçus, les combats remportés et aussi la paix par moments survenus.

La création n'advient pas sans intense solitude, plongé en soi même dans un effort surhumain, toujours arraché à *la limite des forces*²⁸², dans un mouvement de retour intérieur sur soi, sur un passé partiellement oublié, sur des sensations si lointaines, mais parfois si prégnantes. On peut voir dans la création houellebecquienne, la souffrance déployée²⁸³, les

²⁷⁸ Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, p.245.

²⁷⁹ *Ibid.*, p.246.

²⁸⁰ *Ibid.*, p.247.

²⁸¹ Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire*, p.39.

²⁸² *Ibid.*, p.261.

²⁸³ Condamine-Pouvelle. C, *Houellebecq et la souffrance déployée, Réflexion sur plate-forme, Synapse*, 201, 33-35.

affaires de la rencontre et ceux de la séduction. Lorsqu'on entre dans la rêverie, le territoire se transforme, il devient de plus en plus irréel. Cette réalité n'est pas terrible mais merveilleuse. Si les éléments naturels se présentent comme une force extérieure, le désir de voir est une force intérieure : « La rêverie est un univers en énémanation, un souffle odorant qui sort des choses par l'intermédiaire d'un rêveur. »²⁸⁴ La rêverie résulte de ce fait, de l'intimité entre le rêve et le territoire.

IV.2.2. Les souvenirs et le territoire de la rêverie

Différent de la « rêverie sensible » qui s'attache étroitement à la perception réelle, la « rêverie fabulatrice » est produite souvent en absence du territoire réel : « Avant d'être un spectacle conscient, tout paysage est une expérience onirique. On ne regarde avec passion esthétique que les paysages qu'on d'abord dans les rêves »²⁸⁵ Cela exprime bien une caractéristique réelle dans notre corpus, où le territoire est rêvé avant d'être regardé et le territoire est d'abord constitué par une rêverie avant qu'il soit vu dans un voyage. La lecture et la parole offrent une voie vers la rêverie. Au lendemain de l'incendie, les habitants du peuple mulongo, rêve déjà du retour des leurs et à une reconstruction des cases détruites, ils rêvent enfin du retour de la paix et de la sérénité. De ce fait, ces derniers rêvent d'un territoire autre, qui n'a d'existence que dans leurs songes répétitifs et incessants. Aussi, nous renseigne le texte :

*Le rêve est un voyage en soi, hors de soi, dans la profondeur des choses et au delà. Il n'est pas seulement un temps mais aussi un espace. Le lieu du dévoilement, celui de l'illusion, parfois le monde visible étant aussi peuplé d'entités maléfiques. On ne pose sa tête n'importe où, lorsqu'on s'apprête à faire un songe.*²⁸⁶

En effet, ces personnages constituent le territoire de la rêverie avec l'imaginaire des mots. Ce qui est important est que la parole est souvent façonnée par une contamination du rêve et du souvenir. La mémoire est une impulsion importante pour transformer un territoire réel mais disparu en un territoire de la rêverie. Le village et les territoires remémorés ne sont plus simplement un passé de la perception, ils deviennent des images et représentations de la rêverie. On rêve peut être pour revivre la beauté et le bonheur du passé. La rêverie est aussi perçue chez Ebeise lorsque cette dernière, ayant perdu son mari lors de l'incendie. Elle permet

²⁸⁴ Victor Hugo, « La pente de la rêverie », Les failles de l'automne, in *Œuvres poétiques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2001(1964), p.70.

²⁸⁵ Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves*, op .cit., p.6.

²⁸⁶ Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, p.33.

le rapprochement entre les deux époux²⁸⁷. Musinga décédé pour avoir résisté dans la forêt lors de l'enlèvement et de leur transfert vers le pays de la côte revient danser dans les rêves de cette dernière. Et Baudelaire de le comparer à une « chaumière sur une lisière en bois, en hiver, la saison triste »²⁸⁸. L'expérience onirique du territoire qu'ont les personnages de Miano est liée à la fois à la rêverie « sensible » et la rêverie « fabulatrice ». Désormais, le rêve conditionne même la vie des individus dans *La Saison de l'ombre*, et l'auteur de conclure que : « Celui qui ne rêve pas a assez de vivre. »²⁸⁹. De plus, c'est la rêverie qui met en contact les personnages du monde vivant et ceux décédés. De ce fait, « Si Ebusi souhaite parler à son premier né, le voir, elle doit se mettre en situation de rêve. »²⁹⁰. Ainsi, la poétique de la rêverie du territoire s'attache bien à une poétique des réminiscences.

Par ses nombreux personnages multiples, Michel Houellebecq fait preuve d'un dynamisme toujours opérant et d'une créativité renouvelée, amenant une œuvre personnelle où il se mettait en scène par diverses allusions. En effet, le territoire urbain est changé, il est constitué de « gamme de plaisir », des « hôtels luxueux »²⁹¹. Jed Martin, de par sa profession est condamné à côtoyer des hautes personnalités et de ce fait des milieux riches de Paris. Ce milieu apparaît pour lui comme un espace dysphorique, un véritable supplice : « soumis à tous les tracasseries de la vie urbaine sans avoir accès à aucun de ses plaisirs, les jeunes prêtres urbains constituaient, pour qui ne partageait pas leur croyance, un sujet déroutant et inaccessible. »²⁹² Pourtant de souvenir, précise le narrateur : « Le guide French Touch, à l'opposé proposait une gamme de plaisirs limités mais attestables. On pouvait se laisser entraîner par la prose poétique... Chambres spacieuses avec terrasse (baignoires à jacuzzi), menus séduction. »²⁹³

Ce contraste représente aussi le contraste entre la vie en campagne et la vie en ville, entre la rêverie. Quelques fois, les réminiscences fusionnent entre le territoire de la rêverie et le territoire vu ou réel. Lorsqu'Olga, se retrouve au rendez-vous avec les responsables de Michelin nourrit un rêve, celui de gravir des échelons et se hisser à un poste plus respectueux et plus honorable, ce qui traduit le territoire de la rêverie qui s'oppose au territoire vu, celui de la Paris, où elle exerce au moment de l'histoire tel que nous renseigne le récit : « Olga cependant, une fille de toute façon [...] Elle commençait à se sentir vraiment nerveuse parce qu'elle comprenait que sa vie allait se jouer là, en quelques minutes, et les hommes étaient si

²⁸⁷ *Ibid.*, p.149.

²⁸⁸ Gaston Bachelard, *Curiosités esthétiques*, Vol II, Paris, Michel Lévy frères, 1868, p.33.

²⁸⁹ Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, p.123.

²⁹⁰ *Ibid.*, p.157.

²⁹¹ Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire*, p.100.

²⁹² *Idem.*

²⁹³ *Idem.*

difficiles à cerner de nos jours. »²⁹⁴ On voit ainsi une forme d'instabilité qui renvoie appartient à la rêverie cosmique, qui place la jeune fille dans un *monde* et non dans *une société*, qui l'aide à « échapper au temps ». ²⁹⁵ *Le monde* se forme dans le sens hégélien ; se constituent enfin un habitat poétique et une relation intime entre l'homme et l'univers.

IV.3. Le territoire : un paradis perdu et une utopie²⁹⁶

Mircea Eliade posait que : « La perfection se trouvait aux origines »²⁹⁷. C'est ainsi que le territoire natal, la terre des mulongo se montre à l'incipit du roman très beau, calme et paisible. Dans la création de Miano, le territoire de la campagne se lie presque toujours à un temps bienheureux où les personnages mènent une vie libre et joyeuse comme Robinson.²⁹⁸ Dans les souvenirs des déportés notamment les douze disparus suite au miraculeux incendie qui a frappé le village mulongo, le territoire perdu devient plus mythique et plus désiré, il représente un pays plein de bonheur. En général, la mémoire est en constante évolution. Pourtant, les souvenirs des personnages de Miano dans la forêt, au pays de la côte ou sur les bateaux, en direction d'un territoire inconnu restent plutôt figés. Le territoire perdu implique en réalité, une sorte de jardin d'Eden. Autant que « la notion de l'origine est surtout liée à l'idée de perfection et de béatitude. »²⁹⁹. Le territoire mulongo et originel renvoie à un temps et à un espace paradisiaque. On cherche le territoire original pour retrouver la plénitude initiale. Pourtant ce qui est perdu, semble perdu à jamais et l'on ne saurait surmonter le temps : le territoire de l'origine devient une utopie pour les personnages indépendamment de leur volonté manifeste.

IV.3.1. La territorialité natale : la mémoire et l'origine des déportés

« Si l'homme a l'histoire, c'est parce qu'il vit le temps, qu'il crée des exploits et préserve l'héritage de son passé »³⁰⁰ posait le philosophe et sociologue français Raymond Aron. C'est pour cette raison que, dès la genèse de l'humanité, le mot « temps » et le mot « histoire » couvrent à peu près le même champ sémantique. En effet, cet aphorisme, met en évidence la notion de mémoire. La mémoire peut être appréhendée comme un recueil de souvenirs rédigés à propos d'événements historiques ou anecdotiques, publics ou privés. Ces

²⁹⁴ *Ibid.*, p.102.

²⁹⁵ Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, op. cit p.13

²⁹⁶ Thomas More, *L'Utopie*, Louvain, Dirk Martens, 1516.

²⁹⁷ Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, In *Archives de sociologie*, n°5, p.45.

²⁹⁸ Michel Tournier, *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*, Paris, Gallimard, 1971.

²⁹⁹ Mircea Eliade, *Aspects du Mythe*, op.cit., p.70.

³⁰⁰ Raymond Aron, *Introduction à la philosophie de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1938, nouvelle édition revue et augmentée 1991.

écrits rétrospectifs laissés par des acteurs généralement importants, de l'histoire ont été écrites depuis l'Antiquité comme illustre l'emblématique *Commentaire sur la guerre des Gaules* de Jules César ou Philippe de Commines, avant de se développer à la fin de la Renaissance, essentiellement en France et jusqu'à l'âge classique, avec La Rochefoucauld, Retz, Saint-Simon. Le genre de mémoires s'est maintenu jusqu'à nos jours avec de grands textes au XX^e siècle (Churchill, De Gaulle), mais aussi avec des témoignages de toutes sortes et des récits avec l'aide des collaborateurs (Philippe Noiret, *Mémoire cavalière*). Il en va de même pour les récits des moments hors du commun qui, sans mériter le nom de mémoires parce que la période considérée reste limitée, relèvent de l'« écriture mémorialiste » et ont parfois produit de grands textes littéraires comme ceux d'Ernst Junger avec *Orages d'acier* et de Roland Dorgelès avec *Les Croix de bois* sur la *Première Guerre Mondiale*. C'est dans cette veine que s'inscrit notre corpus.

Ainsi, dans *La Saison de l'ombre* de Léonora Miano, les personnages en particulier ceux déportés lors du grand incendie, vivent dans le souvenir permanent. Ils ont la nostalgie du territoire natal, celui qu'ils ont perdu contre leur volonté. Les personnages cohabitent avec le regret et la culpabilité, tel que nous renseigne le texte :

Les captifs rassemblés dans cette section du village isedu, sont souvent en proie à la culpabilité. « Capturés avec d'autres membres de leur communauté, ils n'ont pas été échangés. Les hommes aux pieds de poule n'en ont pas voulu. »³⁰¹.

Ce passage laisse comprendre que les personnages en territoire de la captivité, sont dépourvus de toute liberté, de toute solidarité et de communauté comme il en était dans le territoire natal à savoir le village mulongo. Si de nombreux personnages ont été arrachés de leur terre, certains ont été gardés par « les dignitaires locaux préférant les garder à leur service. »³⁰², « certains comme Mukudi, ont embarqué à bord du bateau, mais le sort les a ramenés à terre. »³⁰³. On peut donc voir ainsi, le désir ardent des personnages de retrouver leur origine, la terre natale, comme le préconise l'écrivain martiniquais Aimé Césaire.³⁰⁴

En outre, la territorialité natale est présentée comme un idéal, une quête à laquelle aspirent les personnages déportés. Un esprit de solitaire qui pousse à la révolte, une révolte un peu tardive mais nécessaire. C'est d'ailleurs ça qu'il faut comprendre lorsqu'il évoque les conditions de captivité :

³⁰¹ Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, p. 253.

³⁰² *Ibid.*, p.254.

³⁰³ *Ibidem*.

³⁰⁴ Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Pierre Bordas, 1947.

*Il racontait des histoires de détenus qui, s'étant emparés des barils de poudre conservés dans la prison mouvante, l'avaient fait exploser, précipitant geôliers et séquestrés dans l'autre monde. Il se disait que des embarqués de force avaient mis à mort leurs tortionnaires, pensant rentrer à terre par leurs propres moyens. Ne sachant manœuvrer le vaisseau, ils s'étaient condamnés à une longue errance sur les eaux. Jusqu'à la folie. Jusqu'à la mort.*³⁰⁵

Épris d'amour pour de la terre natale, ces personnages sont donc condamnés à la mort, le plus souvent par noyade, poignardés ou par fusillade pour les plus rebelles. Si le sort de ceux qui restent de ce côté de la rive, est dors et déjà scellé, il convient dès lors de s'interroger sur ceux qui ont été embarqués dans les bateaux.

IV.3.2. Le territoire acquis : de la ville de Paris à l'isolement de Jed

Nous le disions déjà dans le chapitre précédent, Jed Martin, personnage principal de Houellebecq, est présenté comme quelqu'un de mélancolique marqué par une solitude immense. Ce dernier, ne réagit pas au départ de son amoureuse Olga de France pour la Russie, bien qu'il aime profondément cette dernière. Il se contente d'accepter et de céder aux événements à l'exemple de Meursault dans *L'Étranger* d'Albert Camus.³⁰⁶ Après son succès mondial dans le domaine de l'art, il finit par sombrer dans la dépression et prend la décision de prendre du recul. Il apparaît comme dégoûté de l'existence et donc de la vie : « Jed n'était pas pressé, de toutes les façons. La conversation entre eux ralentit, avant de s'arrêter tout à fait. Ils se regardèrent, un peu désolé...Jed dans un ultime effort, mais sa voix s'éteignit avant même la fin de sa phrase. »³⁰⁷ De plus, « il était tellement désœuvré que, depuis quelques semaines, il s'était mis à parler à son chauffe-eau. Et le plus inquiétant, il avait pris conscience de l'avant-veille. »³⁰⁸

Ainsi, six mois plus tard, Jed décida de déménager pour s'installer dans « l'ancienne maison de ses grands parents, dans la Creuse. » Le faisant, le narrateur peint au préalable l'enfance de Jed Martin. Il nous plonge dans les souvenirs profonds du personnage central du récit. C'est ainsi que le quartier du Raincy où Jed a passé son enfance est ainsi décrit. En fait, la zone du Raincy est définie comme le lieu où la vie de Jed est sur le point de se terminer, et il va quitter la société et vivre une vie isolée, seul et déconnecté de tout car déçu de la vie et du comportement des hommes :

³⁰⁵ *Ibid.*, p.256.

³⁰⁶ Albert Camus, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, 1942.

³⁰⁷ Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire*, p.397.

³⁰⁸ *Ibid.*, p.398.

*Un vent violent soufflait de l'est lorsqu'il prit la sortie en direction du Raincy . Cela faisait dix ans qu'il n'était pas venu. Les branches des peupliers et des trembles s'agitaient, sur le ciel d'un gris sombre [...] il était encore jeune, se dit-il, il n'avait encore vécu que la première moitié de son déclin.*³⁰⁹

Au village, Jed se rend compte que les choses avaient changé, le village avait grandi et le paysage doté d'une beauté à nul autre. La campagne, loin de la ville parisienne et de ses bruits, même si le personnage s'inquiétait de son accueil car les habitants des zones rurales sont en général inhospitaliers, agressifs et stupides.³¹⁰ C'est dans un tel environnement que Jed quitta le monde, et le narrateur de conclure :

*Jed Martin au cours de sa vie terrestre, se délite sous l'intempérie, puis se décompose et partent en lambeaux, semblant dans les dernières vidéos, se faire un symbole de l'anéantissement généralisé de l'espèce humaine [...] Le triomphe de la végétation est total.*³¹¹

C'est sous ce discours sur la vanité que se ferme d'ailleurs le roman de Michel Houellebecq. Le territoire de vie humaine apparaît comme un lieu de passage, une spatialité de transition vers l'éternité.

³⁰⁹ Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire*, p.402

³¹⁰ *Ibid.*, p.407.

³¹¹ *Ibid.*, p.428.

Conclusion du chapitre

Au demeurant, du rêve à la rêverie, le territoire perçu par nos auteurs en occurrence Léonora Miano et Michel Houellebecq, devient de plus en plus merveilleux et fantastique. Si le territoire du rêve se montre de plus en plus sombre et intense, le territoire dans la rêverie se présente souvent très doux et tranquille. Pour arriver à la rêverie, il faut la force des éléments notamment ceux de la nature, et le savoir de la contemplation, suggère de trouver une voie secrète vers l'essence du territoire, soit la voie de la méditation. La rêverie et la méditation s'enchaînent dans nos deux récits, ce qui est important c'est l'unisson entre le corps et le monde. Pour réaliser une harmonie avec le monde, il faut se réconcilier avec le temps. Si les écrivains mettent en exergue l'ailleurs, ils s'intéressent aussi au territoire de l'origine. Quand ils se dirigent vers le lointain, il remonte en fait le temps pour retourner au territoire.

Conclusion de la partie

L'argumentaire qui précède montre que le territoire se rapporte à la pensée de la mort et celle de la vie des personnages chez Miano et Houellebecq. Lié à une certaine fin, le territoire réveille la conscience de la mort et il conduit les personnages vers la voie de salut : une fuite infinie ou une mort involontaire. Le territoire diurne et le territoire nocturne, territoire antithétique, concilient pourtant chacun deux forces polémiques et paradoxales : force de la vie, force de la mort. Le rythme de la vie humaine correspond ainsi au rythme de la vie du monde. On découvre que la description anthropomorphique joue un rôle important pour dévoiler le rythme de la mort, en rendant le territoire plus vivant. Le mythe biblique de l'exode est mis en évidence par la migration des Bweles. La rêverie et la méditation s'enchaînent dans nos deux récits, ce qui est important c'est l'unisson entre le corps et le monde. Pour réaliser une harmonie avec le monde, il faut se réconcilier avec le temps. Si les écrivains mettent en exergue l'ailleurs, ils s'intéressent aussi au territoire de l'origine. Quand ils se dirigent vers le lointain, il remonte en fait le temps pour retourner au territoire.

TROISIÈME PARTIE :

**LES FONCTIONS DE LA POÉTIQUE DES
TERRITOIRES ET LE REGARD IDÉOLOGIQUE
DES AUTEURS**

Les deux premières parties de notre travail ont été consacré aux modalités de territoires, à la perception et à l’imaginaire du territoire, en relation avec les pensées de nos écrivains. Le territoire souvent décrit, s’avère indispensable pour mieux cerner la fonction du territoire dans le texte. En analysant le système descriptif chez Michel Houellebecq et Léonora Miano, on se tourne vers la fonction de la description du territoire par rapport au récit. Le territoire descriptif ³¹² peut structurer le récit, il peut le contrarier, annoncer ou redoubler les actions du récit. Ce rôle diégétique de la description est significatif. À travers la description du paysage, on découvre que la langue (paroles et mots) entretient une relation étroitement liée avec la présence du territoire. Pour les auteurs, la langue est douée d’une force évocatrice et poétique. Elle peut constituer le territoire avant l’expérience perceptible. En même, le territoire devient un signe du monde. Par floraison de comparaisons et de métaphores, entre langue du monde et langue de l’homme, Houellebecq et Miano présentent une pensée sacré de la langue³¹³.

Ainsi, dans cette ultime partie, il sera question, en prenant appui sur le postmodernisme et la démarche géocritique³¹⁴, de mettre en évidence les fonctions et les mécanismes linguistiques qui permettent à nos auteurs de mettre en récit l’écriture des territoires. Aussi, il conviendra-il d’élargir l’horizon et de réfléchir à une certaine intertextualité du territoire chez Miano et Houellebecq, plus précisément une « transtextualité »³¹⁵ On va dépasser le domaine de la littérature pour chercher un retentissement entre des systèmes sémiotiques différents pour déboucher sur le regard idéologique des auteurs. Le territoire littéraire et imaginaire, se construit sur une réalité géographique avec la toponymie, la topographie et la cartographie. Par ailleurs, le territoire chez Houellebecq, le territoire est très souvent un effet tableau. La résonance entre la littérature et l’art pictural fait voir le désir d’une écriture totale et accomplie. Nous analyserons tour à tour l’esthétique et les fonctions des territoires et le regard idéologique des auteurs.

³¹² Processus de narratologie, qui désigne quelque ou quelqu’un qui fait partie intégrante de l’action du récit. Par exemple, au contraire d’une bande-son entendue uniquement par le spectateur, une musique émanant de l’autoradio d’un personnage d’un film est diégétique. In <https://linternaute.fr/dictionnaire/définition/diégétique>. Consulté le 04 avril 2024 à 12h24.

³¹³ Joseph Beaudé, « La Mystique, langage et discours des petits », PUF, vol 53, n°2, juin 1997. En ligne : <https://erudit.org/10.7202/401078ar>

³¹⁴ Bertrand Westphal, *La géocritique mode d’emploi*, (éd.), Limoges, Presses Universitaires de Limoges, coll

³¹⁵ Les relations transtextuelles selon Gérard sur Fabula.org

CHAPITRE CINQUIÈME :
L'ESTHÉTIQUE ET LES FONCTIONS DES
TERRITOIRES

S'il est vrai que les écrivains francophones d'aujourd'hui élaborent des modes de fiction en phase avec les modes de vie contemporains, leurs expressivités prennent également en charge des problématiques sociopolitiques soulevées dans divers espaces nationaux et transnationaux, telles les questions d'injustice, de marginalisation, d'oppression. Leurs modalités esthétiques opèrent des transformations du territoire (vers un lieu expansif) et du sujet (vers une écriture autoréflexive), ainsi que des réorientations culturelles notamment de l'acculturation à la transculturation. Elles inventent également des nouvelles perspectives de déplacement (du territoire natal vers l'extérieur, de la diaspora vers la terre natale. Ces nouvelles positions constituent aujourd'hui « le terrain de l'esthétique »³¹⁶ qui donne forme à la dimension politique de ces expressivités littéraires. Sous ce prisme, Louis Warren pose que : « Les pays se mélangent. Entre les mots, il faut toujours laisser un ³¹⁷espace. »

Ainsi, l'analyse des mécanismes géocritiques des territoires impliquent une transposition qui s'opère avec la modalité de la description. Le territoire dans nos récits se présente et se dévoile par le matériau lexico-sémantique articulant d'une certaine manière le visuel et l'image représentent un style de création. En étudiant la structure, la syntaxe et le lexique de la description, on va découvrir une cohérence entre le style descriptif et la propriété du territoire chez Houellebecq et Miano. La description du territoire ne s'établit pas sur un décor futile et immobile, elle n'est jamais extérieure à l'intrigue du récit ni en rupture avec la situation des personnages. Au contraire, elle est souvent intégrée d'une certaine manière à la narration et elle se lie étroitement à la structure et à la signification de l'évènement.

V.1 Le matériau lexico-sémantique du territoire : la description du territoire

Étudier la matério-lexico sémantique du territoire suppose mettre de prime abord en lumière la description. Analyser la description, c'est prendre en compte à la fois « la forme et le contenu de la description » du territoire, s'intéresser au « contexte immédiat » et « la place » de la description dans la « microstructure » du roman, « selon la double perspective paradigmatique et syntagmatique. »³¹⁸. En d'autres termes, il faut étudier la description aussi bien au niveau microtextuel que macrotextuel, en regardant la structure interne des séquences descriptives et leur rôle dans le texte global. Les ressorts esthétiques de la description correspondent avec les finalités pragmatiques propres. Nous examinerons le système descriptif, en étant attentif à la présence de marques spécifiques et structures propres. Et

³¹⁶ Jacques Rancière, *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, Editions La fabrique, 2000, p.8.

³¹⁷ Louis Warren, *Notes et paysages*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 1990, p.70.

³¹⁸ Micke Bal, *Narratologie, Essais sur la signification dans quatre romans modernes*, Paris, Klincksieck, 1977, p.97.

comme Philippe Hamon le dit la description dans nos récits est relativement parlant « une unité débarquée qui se laisse aisément découpé ³¹⁹ ». En général, on peut la déterminer par la prévisibilité lexicale, le procédé syntaxique et la structure de la thématique.

V.1.1. Les modalités et le système descriptif du territoire

« Le système descriptif » de Philippe Hamon est constitué par une « dénomination » et une « expansion ».³²⁰ Parent pauvre de la théorie et de la poétique littéraire (qui en font la servante du récit), et objet de suspicion de la part des critiques et des auteurs eux-mêmes (qui soupçonnent toujours les lecteurs de s'y ennuyer), la description a mauvaise presse. Elle constitue cependant, avec les structures poétiques, les structures narratives, l'un des quatre grands types structurels, ou modes d'organisation textuels, qui organisent la cohérence (et donc la lisibilité) des énoncés. Ainsi, on découvre facilement la description des tons et des rythmes particuliers, les marques morphologiques spéciales, les lexiques donnés, les figures rhétoriques... Avec ce système, on voit la hiérarchisation des espaces et des territoires décrits. Dans *La Carte et le territoire* et *La Saison de l'ombre*, la description du territoire progresse en général autour d'un noyau, une sorte de concentrisme (agglomération).

Michel Houellebecq et Léonora Miano font la description des lieux et espaces parfois urbain et parfois rural. Chez Houellebecq, dès l'incipit du roman, le narrateur s'attèle à présenter une litanie des lieux notamment des rues, avenues et boulevard, il s'agit à l'occurrence « Mercure du Boulevard Auguste-Blanqui »³²¹, « Avenues Stephen-Oichon »³²², « Boulevard Vincent-Auriol »³²³ ; la description des routes bondées de véhicules. Cette description témoigne de la beauté de l'espace urbain. Nous comprenons tout de go, que nous sommes en présence d'un territoire urbain, un territoire industrialisé, à l'occurrence la ville lumière, la ville de Paris. La description des bâtisses se déroule en plein cœur de la ville, autour des grandes avenues et le texte de préciser :

*Derrière eux, une baie vitrée ouvrait un paysage d'immeubles élevés qui formaient un enchevêtrement babylonien de polygones gigantesques, jusqu'aux confins de l'horizon ; la nuit était lumineuse, l'air d'une limpidité absolue. On aurait pu se trouver au Qatar, ou à Dubaï ; la décoration de la chambre était en réalité inspirée par une photographie publicitaire, tirée de luxe allemande, de l'hôtel d'Abu Dhabi.*³²⁴

³¹⁹ Philippe Hamon, *Du descriptif*, Paris, Hachette, 1993, p.165.

³²⁰ *Ibid.*, p.128.

³²¹ Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire*, p.13.

³²² *Ibid.*, p.14.

³²³ *Ibid.*, p.15.

³²⁴ Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire*, p. 8.

À travers cette description, on y voit une cohérence entre les différents aspects considérés par Hamon comme sous-thèmes, soit quelque chose d'immense, de lumineux, de beau.

La modalité descriptive de voir préside souvent à celle de dire ou de faire. La description du territoire chez Houellebecq est de prime abord déclenchée par le regard. Même si le regard n'est pas présenté directement, on peut ressentir sa présence. C'est le cas du gérant de « l'hôtel de charme », en l'occurrence le *Carpe Diem*³²⁵ qui le décrit comme, un lieu où « un sourire vous entrainera du jardin à votre suite, un lieu qui bousculera vos sens.³²⁶ » On peut donc voir ainsi, le pouvoir évocateur de la description qui met en évidence un territoire libre et féerique et ce dernier de poursuivre que : « Il vous suffira alors de fermer les yeux pour garder en mémoire les senteurs du paradis [...] Ici, la vie est belle³²⁷ ». La perception stimule la description de ce qui est vu. Se relie étroitement le sujet et l'objet, le personnage et le territoire.

Cette description constitue « un mimétisme de contemplation poétique³²⁸ » du territoire et met en évidence l'existence du sujet, de ses perceptions, ses sensations et ses sentiments. Prise en charge par le personnage, la description est souvent traversée des syntagmes descriptifs³²⁹ sur ce personnage-même, dont le rôle dépasse « celui de porte-regard justificateur de l'insertion des systèmes descriptifs dans les romans puisqu'une grande place est réservée à leur description en temps que regardants³³⁰. » Ce qui représente le style utilisé par l'auteur. Le plus souvent, la description de la ville est construite par la juxtaposition de ces choses urbaines. Le qualificatif récurrent est celui de la grandeur démesurée et la force violente de la ville. On voit ainsi les adjectifs qualificatifs : « lumineuses », « élevés³³¹ » [...]

Dans *La Saison de l'ombre*, Léonora Miano s'intéresse davantage à la modalité du *dire* et *faire*. Si les personnages du récit peuvent également percevoir le territoire par le regard, la description est le plus souvent perçue sous l'angle de l'action : du *faire* et du *dire*. Il existe une structure importante dans le récit, celle du « sujet-raconter-territoire », qui apparaît

³²⁵ *Ibid.*, p.100.

³²⁶ *Idem.*

³²⁷ *Ibidem.*

³²⁸ Philippe Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif*, op.cit, pp.180-210.

³²⁹ Le syntagme descriptif est le seul syntagme dans le lequel les agencements temporels du signifiant ne correspondent à aucun agencement temporel du signifié, mais seulement à des agencements spatiaux de ce signifié. Lu sur <https://google.com/search?q=syntagme+descriptif>.

³³⁰ Minane Dalam, *Formes et fonctions de la description dans l'œuvre de Le Clesio*, thèse, Université de Paris III, 1996, p.89.

³³¹ Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire*, p.8.

surtout dans les œuvres postérieures aux années 80. La description se fait par le discours des personnages. Mussima parle à la communauté mulongo, au lendemain du grand incendie, des dispositions à prendre en l'absence du chef de clan, enlevé par les bwele : « En l'absence de mon père, c'est à moi de faire ceci. Je suis prêt. ³³² », Ekessi raconte la maladie de sa coépouse Eleke, sur qui elle a la charge de veiller, l'ancien garant de la forêt sacrée et émissaire du clan Bwele, le chasseur Bwemba se dévoile totalement à travers les paroles du narrateur : « L'angoisse l'a quitté. Il ne se sent plus rivé de force au sol. Il a distinctement entendu ces mots, la détresse mêlée de colère qu'ils recelaient. ³³³ ». La description prise par le discours intègre des perspectives différentes, elle confond le regard du passé, du présent, elle confond ainsi le regard du racontant et du raconté. Elle est liée à la mémoire, à la rêverie et à l'imagination. Une fois dite, la description est aussi intégrée dans l'action du personnage.

En fin de compte, l'écrivain développe dans le récit, une série d'actions. Il peut décrire l'action proprement dite ou l'itinéraire des personnages, ce qui se traduit dans le texte par une récurrence des verbes d'action et d'état. Au début du récit de Miano, le descripteur dévoile un territoire chaotique, dévasté par les affres du feu : « Les cases n'ont pas été toute rebâties après le grand incendie ³³⁴ », « Quelle autre explication devant un tel drame ? ³³⁵ », « des mères déplorées », « avant de décrocher les flèches » ³³⁶. Ces verbes témoignent d'un endroit lugubre où l'existence semble pénible, compromise, voire impossible. La description linéaire est celle qui consiste à mettre en évidence les mouvements des personnages au fur et à mesure qu'ils se déploient dans le récit, elle incorpore ainsi la description dans une série d'actes du personnage ; le modèle typique de cette description est la marche, le déplacement tel que nous relate le texte :

Au lieu de rejoindre ses compagnes assises devant la case, elle se rend derrière l'habitation commune. Quand elle revient, elle s'est lavée, coiffée d'une couronne de feuilles, enduit le visage et les épaules de kaolin...Bientôt, elle ressort, vêtue d'un dibato en écorce battue. C'est un costume d'apparat, pas comme la manjua. Eyabe se dirige vers le centre du village avec lenteur. ³³⁷

En général, le mouvement du personnage va de pair avec le regard pour former cette description linéaire, qui fait défiler une série d'images figuratives et contrastées par les énumérations des choses vues.

³³² Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, p.28.

³³³ *Ibid.*, p.108.

³³⁴ *Ibid.*, p.13.

³³⁵ *Ibid.*, p.14.

³³⁶ *Ibid.*, p.15.

³³⁷ Léonora Miano, *La Carte et le territoire*, p.31.

V.1.2. La phraséologie du territoire : le lexique du pittoresque et du lyrique

Les précédentes analyses, témoignent du fait que les auteurs dans leurs récits respectifs utilisent des procédés stylistiques différents dans la description telle les images notamment les figures de style par analogie telles les comparaisons, la métaphore. À travers ces procédés d'écriture, les romanciers vont au-delà de la réalité, créer un univers féérique, une sorte de super-réalité qui frappe par son originalité qui passionne le lecteur. « L'effet pittoresque consiste précisément dans le choix des formes les plus agréables, dans l'élégance des contours. Il consiste à donner par un contraste bien d'amener d'ombre et de lumière, du relief à tous les objets, et y répandre les charmes de la variété en les faisant voir sous plusieurs jours, sous plusieurs faces et sous plusieurs formes ; comme aussi dans la belle harmonie des couleurs et surtout dans cette heureuse négligence qui est la caractère distinctif de la nature et des grâces.³³⁸ ». En général, un écrivain du territoire, est à l'image d'un peintre qui cherche toujours une variation des formes pour présenter la beauté du territoire.

Ainsi, pour décrire le territoire urbain, l'écrivain se consacre presque toujours sur les rues, les grandes avenues, les immeubles et les grands hôtels, l'éclairage avec les lumières [...] C'est ce qu'on lit dans *La Carte et le territoire* de Michel Houellebecq. L'esthétique du roman est ainsi clairement annoncée : entre réalisme et mise à distance, entre ancrage spatio-temporel précis « 15 décembre³³⁹ », allusion aux objets de consommation et aux « stars » contemporaines comme « Madonna », « Barack Obama », associés dans le même flux médiatique et mise à distance du réel. L'utilisation de l'italique qui met en évidence, la distance du réel, qui souligne le cliché artistique, oxymore cocasse du « pornographe mormon³⁴⁰ » ; le faisant, il explore toutes les potentialités du sujet de l'art et du personnage de l'artiste. À travers le personnage de Jed Martin, à la croisée de sa vie, le roman définit un esthétique de la duplicité ; tout comme Koons, pris dans des contradictions irréconciliables, et partant irreprésentables, le roman se veut une fusion des contraires : l'art et le marché, le trivial revendiqué « je chis sur vous du haut de mon fric³⁴¹ ». En outre, au sein de l'existence attestée de l'homme de la télévision, l'auteur a glissé quelques inventions destinées à surprendre le lecteur, tout en faisant peser un soupçon d'inquiétude étrangeté sur l'univers référentiel auquel il est habitué : le jeu entre la *mimêsis* et la fiction est contant dans cette œuvre où Houellebecq est un personnage de son roman, et renvoie au travail pictural (par

³³⁸ René-louis de Girardin, *De la composition des paysages*, Seyssel, Champ Vallon, 1992, pp.20-21.

³³⁹ Michel Houellebecq, *La Carte et territoire*, p.43.

³⁴⁰ *Ibid.*, p.42.

³⁴¹ *Ibidem*.

opposition à la photocographie³⁴²) comme à celui de la création littéraire. Il s'agit pour l'artiste de rendre compte du monde et de sa dimension symbolique, éventuellement fantasmatique, toujours simulé derrière le réel, comme le souligne la lecture d'Aurélia par Ferber sur la scène du crime³⁴³.

La Saison de l'ombre de Léonora Miano, par l'usage que l'auteure y fait de la langue, apparaît comme une modalité stratégique d'investigation de soi pour l'édification d'une identité déterritorialisée. Cette dernière se présente comme une nouvelle poétique du monde où l'identité dynamique se positionne dans un cadre spatio-temporel au milieu duquel s'établit une simultanéité entre les Africains d'hier et ceux d'aujourd'hui.

Par ailleurs, adoptant de nouveaux agencements linguistiques, la langue de Miano :

*Ecarte sa fonctionnalité pour ne conserver que ses assises lexicales, sur lesquelles il va précipiter des transmutations du mot, des débraillements de rythmes, des ruptures de mythes et de symboles, des incandescences vertigineuses d'images ; dès lors, il ne s'agira plus d'une langue mais d'une incantation, sinon magique mais esthétique, capable de bouleverser la vision que nous avons de l'ordre du monde et des choses établies.*³⁴⁴

Parlant de cette déconstruction programmatique de la langue, on y voit dans le style de Léonora Miano, une langue démenagée, qui tente de construire une identité spécifique du terriyore culturel. Ainsi, le roman *La Saison de l'ombre* marque un élan révolutionnaire via un langage « naturel », ritualisé dans « une épopée poétique ».

Dans *La Carte et le territoire*, Michel Houellebecq fonde son récit nous le disions déjà, sur l'art contemporain, ici pris pour cible, apparaît comme un lieu emblématique de la société de consommation. La présence des mécènes de Michelin et la côte des œuvres de Jed Martin, personnage principal de l'œuvre, qui ne cesse de croître, transforment l'œuvre d'art en objet trivial et matériel, en « un élément d'ameublement particulièrement onéreux.³⁴⁵» Pourtant, Jed signifie que l'art n'est pas le seul moyen « de rendre compte du monde.³⁴⁶». De plus, à travers l'allusion à la mélancolie, voire à des accents tragiques : disparition inéluctable et méditation sur la finitude humaine permettent au récit d'acquérir des accents poétiques, qui tentent de réaliser, au cœur du texte, une synthèse des arts pour rendre compte du monde avant définitivement ses ruines. Entre musique et peinture, le lexique utilisé par Houellebecq,

³⁴² *Ibid.*, p.162.

³⁴³ *Ibid.*, p.281.

³⁴⁴ Patrick Chamoiseau, Césaire, *Perse, Glissant. Les liaisons magnétiques*, Paris, Éditions Philippe Rey, 2013, p.42.

³⁴⁵ Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire*, p.262.

³⁴⁶ *Ibid.*, p.406.

ouvre le roman sur une poétique de la ruine, constitutive de l'esprit romantique dont, on l'a vu, l'artiste est un représentant. « Les pathétiques petites figurines de type Playmobil³⁴⁷ » sont un reflet du genre humain.

V.1.3. De la grammaire du territoire : la syntaxe et la perspective intergénérique du territoire: entre normes et esthétique

La synthèse est un élément essentiel dans l'écriture des récits de notre corpus, qui débouche sur une perspective intergénérique des textes.

La romancière élabore une écriture qui s'énonce avec prudence sur le point de vue syntaxique. La concision des phrases impersonnelles, leur juxtaposition et la progression qui les lient témoignent d'un tissu artisanal qui s'élabore pas à pas dans le processus d'écriture. Cette dernière, préoccupée de la justesse de la parole, se préoccupe également de « l'ouverture et de la multiplicité d'une conscience décentrée qui se fuit elle-même afin de se retrouver dans le cercle le plus vaste.³⁴⁸ ». En effet, la syntaxe dans nos récits, reste stable et est souvent dominée par des énumérations ou l'inventaire. C'est le cas dans la présentation des personnages dès l'incipit du roman de Michel Houellebecq.

Dans *La Carte le territoire*, on note une perspective intergénérique. En fait, le concept intergénérique peut être appréhendé comme un récit qui rassemble plusieurs genres littéraires. L'analyse du roman de Houellebecq, montre que ce dernier regorge principalement deux genres littéraires majeurs à savoir le genre romanesque (le récit) et la poésie. Si le roman est dominé par la narration comme il est de tradition, l'auteur fait cependant intervenir le genre poétique :

*J'aurais voulu être un artiiste
Pour avoir le monde à refaire
Pour pouvoir être anarchiste
Et vivre comme un millionnaire! [...]*³⁴⁹

De plus, on peut également voir ce relever cette poésie intégrée dans le roman dans ce fragment du texte :

*Le Luxembourg
A vieilli
Est-ce que c'est lui ?
Est-ce que c'est moi ?
Je ne sais pas.*³⁵⁰

³⁴⁷ *Ibid.*, p.414.

³⁴⁸ Salah et Moncef khalifa, *Opt.cit*, p.8.

³⁴⁹ Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire*, p.77.

³⁵⁰ *Ibid.*, p.118.

On voit donc à travers les relevés textuels supra que les récits regorgent une dimension transgénérique qui prend en compte des aspects linguistiques.

V.2. La territorialité linguistique : le territoire et la langue

Lorsqu'on parle du parallèle entre le territoire et la langue, il s'agit de prime abord d'une évocation de la poétique de la langue. Chez Michel Houellebecq et Léonora Miano, le territoire a non seulement une existence perceptible mais aussi une existence imaginaire. Il peut être constitué par les mots ou des paroles tel que précisé supra dans la description du territoire. L'imaginaire préexiste en effet, à l'expérience perceptive, tandis que la force évocatoire de la langue est mise en évidence. Le rapport de la langue avec le territoire concerne aussi la sémiotisation du territoire. Pour ces auteurs, le territoire devient souvent un ensemble de signes à décrypter, c'est un langage du monde, de l'univers et de l'histoire. Les personnages, quand ils sont dans le territoire, semblent entendre ou lire une langue créée par le cosmos, qui peut exalter la langue humaine. En effet, les mots peuvent créer des territoires. D'un côté, les mots plus précisément, les lettres deviennent visibles comme des dessins qui font partie intégrante du territoire.

V.2.1. L'écriture polyphonique et la création de nouvelles métaphores

La « polyphonie » narrative telle que définie par Bakhtine, renvoie à l'existence, au sein de l'espace romanesque, d'une pluralité de voix et de consciences distinctes de l'intention auctoriale. La notion de polyphonie tient d'une métaphore musicale ; elle évoque l'image d'un ensemble de voix orchestrées dans le langage. Les approches dites polyphoniques cherchent à montrer que le sens des énoncés et des discours est loin de consister simplement à exprimer la pensée d'un sujet parlant empirique mais consiste avant tout à mettre en scène une pluralité de voix énonciatives abstraites.

La Saison de l'ombre fait essaimer son langage, l'inscrivant dans une perspective polyphonique qui met à jour un « travail épique », selon la formule de Florence Goyet³⁵¹. Ce travail se réalise dans une « épopée poétique », c'est-à-dire « une époque où l'élément héroïque est la langue elle-même comme force et comme mouvement.³⁵² » ; en mettant en exergue les propos de personnages phares du roman, Miano renforce la parole romanesque. Celle-ci par son caractère polyphonique qui révèle l'inachevé d'un langage toujours en

³⁵¹Florence Goyet, « L'Épopée » en ligne, Vox Poetica, 2009, <http://www.vox-poetica.com/sflgc/biblio/goyet.html>.

³⁵² Jean-Michel Maulpoix, *Par quatre chemins. Francis Ponge, Henri Michaux, René Char, Saint John Perse*, Paris, Éditions Pocket ? 2013, p.51.

mouvement, se matérialise du point de vue scriptural par l'emploi de l'italique. Ces agencements graphiques construisent un espace esthétique où les mots réalisent une performance en créant, dans la géographie du texte, un nouvel espace de narrativité qui exprime l'intention épique d'un langage poétique. Lorsque la romancière rapporte les paroles d'Eyabe, « *l'ombre est aussi la forme que peuvent prendre nos silences*³⁵³ », elle fait coexister, dans l'univers de papier que constitue le texte romanesque, deux typographies qui illustrent la mobilité des signes comme caractéristique principale de l'œuvre.

De plus, cette coalescence du langage poétique constitue la métaphore d'une intention épique qui « opte pour l'irruption polymorphe dans la langue, pour la circulation chaotique des signes.³⁵⁴ », car l'« épopée du poétique » a aussi pour visée l'accession à la réalité contingente des maux qui frappent le clan mulongo, comme le suggère les propos d'Eyabe. Si « voir, c'est en même temps entendre et toucher »³⁵⁵, la congruence de ces deux géo-graphies que l'on identifie dans le texte de Miano, révèle que « décrire ces correspondances par des métaphores, ce n'est donc pas faire une « opération poétique » particulière, c'est être « réaliste », se tenir plus près de la perception³⁵⁶ ». Le langage romanesque par cette tentative d'approcher le réel, opère une sorte de déterritorialisation³⁵⁷ de celui-ci dans une opération épique qui l'inscrit dans un espace physique de l'œuvre.

V.2.2. Une reconstitution des territoires existentiels : l'identité afropéenne chez Miano

L'invention de nouvelles métaphores est également, pour Miano, l'occasion de réfléchir sur une écriture afropéenne. Celle-ci est la métaphore du rêve qui ne s'accommode pas de tous les supports pour advenir. Il importe qu'il réalise sur un univers de papier approprié :

*On ne pose pas sa tête n'importe où, lorsque l'on s'apprête à faire un songe. Il faut un support adéquat. Un objet sculpté dans un bois choisi pour l'esprit qu'il abrite, et sur lequel des paroles sacrées ont été prononcées avant qu'il ne soit taillé*³⁵⁸

³⁵³ *Ibid.*, p.2.

³⁵⁴ Laurent Jenny, « Les figures d'analogie 2011 », en ligne, site internet du Département de français moderne de l'Université de Genève, https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/pdf/15-Les_Figures_Danalogie.pdf, p.2.

³⁵⁵ *Ibid.*, p.3.

³⁵⁶ Edouard Glissant, « Il n'est pas de frontière qu'on outrepassé », *Le Monde diplomatique*, octobre, 2006.

³⁵⁷ Richard Laurent Omgba et Yvette Marie Edmée Abouga, *Francophonies nomades: déterritorialisation, reterritorialisation et enracinement*, Paris, L'Harmattan, 2021.

³⁵⁸ Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, p.15.

L'écriture afropéenne est ainsi le lieu de nouvelles graphies sculptées dans une matière aussi symbolique que le bois, palimpseste où s'inscrivent de nouvelles valeurs, matière vivante d'où procède le souffle d'une humanité plurielle. Cette écriture est également le *tracée* à suivre pour *habiter la frontière* et accueillir le meilleur des mondes, selon les mots de la romancière, un monde où « l'ombre et la lumière alors étaient plus près d'être une même chose [...] »³⁵⁹

Cependant, l'écriture afropéenne se méfie de ses propres instances d'énonciation : « Même en ayant pris toutes les précautions, il n'est pas conseillé de se fier à une voix que l'on pense avoir identifié »³⁶⁰. La romancière recherche une écriture adéquate capable de tisser ainsi les identités éparses. Cette écriture s'apparente à un artisanat qui représente la métaphore de la quête territoriale pour l'avènement d'un langage pluriel :

*À présent, la seule chose qui leur importe est de ne pas chavirer. Pour cela, il faut vivre le rythme. Être vraiment avec les autres. Épouser leurs mouvements. Les prévoir. Entrer dans le souffle des autres. Partager l'inspiration, l'exhalaison. La sueur. Les secrètes réminiscences de la nuit passée.*³⁶¹

En plus, l'écriture afropéenne déterritorialise le sujet et l'inscrit dans un espace autre, lieu du possible et de la réappropriation de soi dans une identité singulière qui se conjugue au pluriel. De même, sur le plan topologique, cette écriture promet un développement individuel et collectif des membres du clan mulongo, établis désormais dans la tourmente des mobilités spatiales et des identités multiples. Le roman de Miano à travers, de nouvelles métaphores, déconstruit la fiction du territoire et ouvre de nouveaux espaces de narrativité dans la géographie du texte où se dit cette identité.

V.2.3. L'ironie : la marque de fabrique de Houellebecq

Du grec ancien *ironie*, l'ironie peut être traduite par « dissimulation, fausse ignorance ». L'ironie est une figure de style où l'on dit le contraire de ce qu'on veut faire entendre tout en faisant comprendre que l'on pense l'inverse de ce que l'on dit, et par extension une moquerie³⁶² jouant sur l'antiphrase qui peut déclencher le rire, elle se distingue pour certains de l'humour qui joue « sur des oppositions qui ne seraient pas antiphrastiques et pour cela n'enclenchent que le sourire »³⁶³. L'ironie recouvre un ensemble de phénomènes

³⁵⁹ *Ibid.*, p.25.

³⁶⁰ Saint-John Perse, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1972, p.25.

³⁶¹ *Ibid.*, p.21.

³⁶² Informations lexicographiques et étymologiques de « Ironie » dans le Trésor de la langue française informatisée, sur le site du Centre national des ressources textuelles et lexicales.

³⁶³ Maria Dolorès Vivero Garcia, *Frontières de l'humour*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2013, p.13.

distincts dont les principaux sont l'ironie verbale et l'ironie situationnelle. Quand elle est intentionnelle, l'ironie peut servir diverses fonctions sociales et littéraires

Ainsi, le style de Michel Houellebecq se caractérise par une grande ironie qui tend parfois à l'humour noir³⁶⁴. En effet, le romancier use fréquemment dans *La Carte et le territoire*, voire de façon abusive des citations stéréotypées mises en italique : « Au cours de ces dix années, il (Jed) avait produit une œuvre comme on dit ³⁶⁵ », « Ils étaient encore heureux ensemble, et le seraient encore probablement, jusqu'à ce que la mort les sépare ³⁶⁶ » ; « On pouvait dire qu'ils avaient encore quelques belles années devant eux. ³⁶⁷ ». La mise en italique de certaines expressions peut sembler anodine. Pourtant, cette technique introduit une distance ironique entre les formules utilisées et la position même de l'auteur qui semble ainsi se moquer de celles-ci, traduisant ainsi un trait de l'esthétique postmoderne.

En outre, de nombreux passages du récit se présentent comme de longues descriptions encyclopédiques. Certaines ont même été reprises telles quelles de Wikipédia. Cette technique rapproche Houellebecq de la figure de Lautrémont, qui usait de cette même démarche dans *Les chants de Maldoror* ³⁶⁸. Houellebecq écrit par exemple ceci :

La Mercedes berline classe C, la Mercedes berline classe E sont davantage paradigmatiques. La Mercedes en général est la voiture ce ceux qui ne s'intéressent pas tellement aux voitures, qui privilégient la sécurité et le confort aux sensations de conduite. ³⁶⁹

Poursuit-il : « Une oligospermie peut avoir des origines très diverses : varicocèle testiculaire, atrophie testiculaire, déficit hormonal, infection chronique de la prostate, grippe, d'autres causes. ³⁷⁰ ». Ce procédé peut être qualifié d'ironique dans la mesure où il discrédite (en se moquant d'elle) la pratique même de l'écrivain qui est censée inventer son histoire de toutes pièces et non la tirer de documents encyclopédiques.

In fine, Houellebecq introduit dans son récit quelques personnalités françaises contemporaines comme personnages de roman qui sont souvent décrites ou esquissées avec beaucoup d'humour et de distance. Ainsi, on retrouve, entre autres, Julien Lepers, Jean-Pierre Pernaut, Frédéric Beigbeder, Michel Houellebecq lui-même ou encore Claire Chazal. Houellebecq joue ainsi à se décrire lui-même comme un rustre alcoolique et un dépressif fini ,

³⁶⁴ Forme d'humour qui souligne avec cruauté, amertume et parfois désespoir l'absurdité du monde, face à laquelle il constitue quelquefois une forme de défense dans [https :fr.vikidia.org/wiki/Humour](https://fr.vikidia.org/wiki/Humour).

³⁶⁵ Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire*, p.241.

³⁶⁶ *Ibid.*, p.299.

³⁶⁷ *Ibid.*, p.330.

³⁶⁸ Comte de Lautréamont, *Les chants de Maldoror*, Paris, Albert Lacroix, 1869.

³⁶⁹ Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire*, p.355.

³⁷⁰ *Ibid.*, p.27.

ce qu'il n'est pas tout à fait dans la réalité, ces traits relevant surtout de la prose de l'écrivain, de l'image qu'il se donne notamment à des fins marketing.

V.3. Les fonctions de l'écriture des territoires

Dans le contexte contemporain compétitif de la labellisation et de la marchandisation croissante des territoires, écrire un espace donné est devenu un espace discursif, c'est-à-dire situé dans le « champ discursif »³⁷¹ sur les territoires. Certes, les discours touristiques sont les vecteurs les plus évidents des enjeux socio-politiques et économiques de cette mise en récit du territoire, mais toute écriture de l'espace participe à la constitution de ce champ discursif, qu'elle soit administrative, scientifique, littéraire ou politique. L'enjeu du geste d'écriture du territoire est indissociable de certaines notions notamment la visibilité, la valorisation et la marchandisation. Les fonctions du territoire sont variées et diversifiées. Sous le prisme de la géographie, l'identification des fonctions d'un territoire se fait prioritairement par l'identification de l'occupation du sol. L'occupation dominante (en surface) correspond à la fonction dominante d'un point de vue géographique. L'identification des territoires distants qui sont concernés par ces fonctions (bassins d'emploi, zone de recrutement des élèves, zone de chalandise d'un commerce...) permet de caractériser l'aire d'influence d'un territoire (relations horizontales). Un territoire peut donc être caractérisé sur la base de fonctions en observant l'importance des espaces qui lui sont affectés. Ainsi, dans notre corpus nous analyserons les fonctions littéraire et descriptive du territoire, les fonctions politiques, diplomatiques et éducatives du territoire pour déboucher sur les fonctions économique, commerciale et industrielle du territoire.

V.3.1. La fonction littéraire et descriptive du territoire : figuration de l'intermédialité

La multiplication des approches transversales à l'intérieur des Sciences humaines, accompagnée par les phénomènes de mondialisation et l'évolution générale des frontières nationales et culturelles historiques, paraît contester la pertinence des frontières disciplinaires traditionnelles. La notion éminemment polysémique de *territoire*, convient d'être rappelée dans cette partie de notre travail. Un territoire se définit comme un espace plus ou plus tangible recouvrant à la fois des réalités naturelles, culturelles (territoire linguistique, identitaire), ou juridique (territoire national, agglomération), extrêmement diverses, qui se croisent, s'attirent ou s'excluent, et semblent à ce titre entrer fortement en résonance avec l'idée d'intermédialité. Le territoire espace à concourir, est par essence mouvant. Par ailleurs,

³⁷¹ Dominique Maingeneau, *Discours et analyse du discours. Introduction*, Paris, Amand Colin, 2014, p.3.

la recherche intermédiaire nous interpelle d'autant plus qu'elle propose, dans où elle va là aussi jusqu'à remettre en question le cloisonnement disciplinaire communément admis : pour Silverstra Mariniello, « dans son principe même, l'intermédialité ne fait qu'appeler à l'éclatement des frontières disciplinaires, elle l'impose »³⁷².

Depuis les années 1990, de nombreux néologismes sont apparus pour rendre compte du phénomène d'intrication généralisée des médias³⁷³ artistiques qui caractérisent l'imaginaire moderne et postmoderne. Ce sont : la médiateté, l'immédiateté, le média génie et l'intermédialité. Cette intrication est telle qu'elle affecte aujourd'hui la nomenclature des genres artistiques traditionnels et donc, l'intégrité de ceux qui s'en trouvent alors comme éclatés ou déréglés. C'est ainsi que la littérature, à l'instar des autres arts et peut être plus qu'eux, semble ne plus définir par rapport au principe Wagnérien de l'art total qui voudrait qu'un art donné ne puisse se manifester sans s'ouvrir aux autres ou les intégrer. Dans les conditions, la littérature ne serait plus que « médiascripture », c'est-à-dire une manifestation scripturaire d'un art total qui peut aussi se médiatiser indifféremment par la musique, la peinture, la photographie, la sculpture, le cinéma, l'architecture et théâtre.

Ainsi, dans les textes de Michel Houellebecq et Léonora Miano nous pouvons y apercevoir un aspect multidisciplinaire. Les écrivains montrent leur intérêt à la littérature mais aussi aux autres arts qui meublent et influencent leurs textes. Ce fait est à priori remarquable aux niveaux de nombreuses références aussi bien implicites ; qu'explicite. C'est à partir de ces renvois que nous posons l'hypothèse d'une relation aux arts mise à l'œuvre dans les récits. L'intermédialité rassemblera ces préoccupations en prenant en compte la dimension technique inhérente à leurs significations.

Michel Houellebecq, dans *La Carte et le territoire*, fonde son récit sur l'art notamment la peinture, l'architecture et la photographie sans non plus mettre en évidence l'art culinaire à travers les restaurants de Paris à l'instar de « Antony et Georges »³⁷⁴. Les premières pages de son texte plantent très tôt le décor. En effet, on peut très bien lire : « L'architecte Jean- Pierre quittant la direction de son entreprise, inévitablement l'abaissement de la température allait ralentir le séchage de la couche »³⁷⁵, « il avait commencé six tableaux en même temps, depuis quelques mois il n'arrêtait plus, ce n'était pas raisonnable »³⁷⁶. Ces relevés textuels présentent le cadre dans lequel se déroule l'intrigue de Houellebecq à savoir celui de l'art en général. En

³⁷² Silverstra Mariniello, « Commencements », *Intemédialités : histoire et théorie des arts*, Arts, Literature and Technologies, n°1, 2003, p.47.

³⁷³ Marcien Stawiarski, *Littérature, écriture, musique et arts visuels*, Paris, L'Harmattan, 2015.

³⁷⁴ Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire*, p.66.

³⁷⁵ *Ibid.*, p.11.

³⁷⁶ *Ibid.*, p.12.

plus, lorsqu'on parcourt l'œuvre, l'on ne saurait imaginer une seule page où l'art n'est évoqué sous forme de peinture notamment avec l'évocation des termes comme « artiste »³⁷⁷, « cartes »³⁷⁸, « retour à la peinture »³⁷⁹ et même « l'école des beaux-arts », « la peinture à l'huile », « exposés des pinceaux », « couleur »³⁸⁰. En outre, Houellebecq, dans cette logique d'intermédialité, rapproche son texte de la musicalité, en harmonisant rimes croisées et rythme binaire tel que l'illustre ce fragment :

*On s'est aimés comme on se quitte
Tout simplement, sans penser à demain
À demain qui veut toujours un peu trop vite.
Aux adieux qui quelquefois se passent trop bien.*³⁸¹

Au regard des éléments textuels mentionnés supra, montrent que *La Carte et le territoire* est une description du marché de l'art contemporain qui constitue sans doute le thème majeur du récit, bien qu'en présence d'une œuvre littéraire, c'est l'art qui meuble les quotidiens. D'ailleurs, Michel Houellebecq-personnage, est tué dans son domicile pour un tableau d'une valeur inestimable.

Si chez Houellebecq, la notion d'intermédialité se manifeste explicitement, il n'en est pas idem chez Miano. La romancière, évoque de manière implicite. En effet, après le malheur qui a frappé le village, tout le monde cherche une explication logique et rationnelle à ce mystère. Dans sa quête vers l'inconnu, Eyabe écoute les cours d'eau qui au rythme d'une mélodie, coulent très lentement. Arrivée à la côte, elle s'émerveille devant l'immensité du cours d'eau : « Eyabe n'a jamais vu cours d'eau aussi important [...] »³⁸²

V.3.2. Les fonctions politique, culturelle et de mobilité des territoires

Christian Grataloup s'inscrivant dans une tradition remontant au moins à Fernand Braudel, a bien montré l'inscription de la mondialisation dans le temps long, celui de la géohistoire, en discernant des grandes phases de la mondialisation. Le « bouclage du monde »³⁸³ par les explorateurs européens entre le XVe et le XVIIe siècle en est l'une des étapes importantes. La mondialisation pose aujourd'hui des défis de développement à l'échelle mondiale. Cela suppose des capacités de gouvernance mondiale et d'action internationale. La mondialisation en tant que processus d'intégration planétaire des

³⁷⁷ *Ibid.*, p.70.

³⁷⁸ *Ibid.*, p.110.

³⁷⁹ *Ibid.*, p.118.

³⁸⁰ *Ibidem.*

³⁸¹ *Ibid.*, p.117.

³⁸² Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, p.145.

³⁸³ Olivier Dollfuss, Christian Grataloup, « Trois ou quatre choses de la mondialisation », *L'espace géographique*, 1999,28-1, pp,1-11.

phénomènes économiques, culturels, politiques et sociaux a émergé suite à la dynamique impulsée par la postmodernité, mettant un terme aux clivages culturels construits sur le paradigme dominant/dominé. Sous ce prisme, les relations internationales constituent dès lors un engrenage qui influence les rapports entre les nations et donc les cultures et langues.

Ainsi, dans nos différents textes, on note une floraison d'éléments relevant de la géopolitique qui s'exprime à travers la cartographie des pays et les jeux d'alliance. À travers cette allusion, il faut chercher à donner un « sens humain » au territoire dans ses fonctions politiques avec pour enjeu ultime la cohabitation pacifique des hommes. La fonction politique des territoires et son corolaire, la diplomatie qui renvoie très souvent aux lieux du pouvoir politique, aux sièges des institutions, des échanges et rapports entre de nombreuses, traits caractéristiques de la mondialisation se vérifie dans notre corpus.

Michel Houellebecq présente Paris, ville lumière, siège des institutions politiques de la France comme un carrefour, foyer de rencontre entre les différentes célébrités venant d'horizon divers, et appartenant à différents corps de métier, telle que l'évoque cette litanie de célébrité : « Roman Abramovitch, Madona, Barack Obama, Warren Buffett, Bill Gates [...] »³⁸⁴. L'évocation des restaurants de luxe de cette ville, présentent ce territoire comme celui situé dans l'Atlas :

*Tout dans la salle, la vaisselle comme l'ameublement, avait été chine chez les antiquaires et formait un mélange coquet et disparate de meubles copies du dix-huitième siècle français, de bibelots Arts Nouveau, de vaisselle et de porcelaine anglaises. Toutes les tables étaient occupées par des touristes, surtout américains et chinois- il y avait, aussi, une table de Russes. Olga fut accueillie comme une habituée par Georges.*³⁸⁵

L'extrait mentionné supra montre que Houellebecq plonge le lecteur dans un univers cosmopolite, bien qu'en France, aussi bien le décor que les personnages sont d'origines multiples : chinoise, américaine et même russe. La fonction politique se traduit donc par les espèces sociologiques susmentionnées. C'est donc un rapprochement entre les peuples et les cultures, Olga symbole de la culture russe et George, la culture française. La France offre à l'Amérique et la Russie, un espace de convivialité, d'une construction d'un nouveau patrimoine. Olga s'approprie l'espace français et donc la culture française.

La fonction culturelle s'étend à la présence des institutions et équipements culturels sont des indicateurs des fonctions culturelles. Mais il faut rendre compte plus généralement d'une notion de foyer culturel qui associe ville et culture ; on retient fréquemment comme

³⁸⁴ Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire*, p.9.

³⁸⁵ *Ibid.*, p.66.

marqueur urbain la présence et le dynamisme des foires, expositions, congrès et festivals qui contribuent aux fonctions culturelles des villes. Ainsi, chez Miano, on retrouve des foyers culturels, le peuple mulongo est décrit comme un peuple de campagne où l'on des « cases », des « chefs de clan », éléments culturels. En outre, il est bien noté que les peuples de l'eau, les Bwele, voisin de mulongo, entretiennent des rapports commerciaux sur la côte comme montre le texte :

*Puis, les étrangers venus de Pongo par l'océan étaient apparus. En ce temps-là, c'était Ikuna, le grand-père d'Ibankoro, qui régnait sur le pays. Son fils, Ipao, lui succéderait plus tard. Les Côtiers avaient rapidement pris conscience des avantages à tirer de relations avec les hommes aux pieds de poule. Ces derniers procuraient des marchandises étonnantes contre l'huile, des dents ou des défenses d'éléphants. Ils avaient été les premiers à se vêtir d'étoffes tissées par les étrangers.*³⁸⁶

Concernant la fonction mobile des territoires, elle réside dans la connectivité aux réseaux de transport et de communication, mais aussi la masse des flux, personnes, biens, informations, qui passent ou qui sont émis ou reçus. Il s'agit de faire le lien avec la mobilité telle qu'une gare, de voies ferrées, des routes, des autoroutes notamment « l'autoroute A20, l'une des plus belles de Paris ³⁸⁷ », des échangeurs, des lignes, des lignes de bus, des aéroports : « l'aéroport de Roissy ³⁸⁸ » [...] En effet, ces éléments évoqués, trouvent un écho favorable chez nos auteurs respectifs car Miano, évoque également dans son récit, évoque la mer où accoste les bateaux³⁸⁹ des *hommes aux pieds de poules* qui permet aux colons de se mouvoir du continent européen à l'Afrique, plus précisément sur les côtes du wouri : « Les pirogues ³⁹⁰ », moyen de transport des Bwele, dans leur processus d'enlèvement des hommes mulongo.

V.3.3. Les fonctions académiques et scientifiques des territoires

De plus en plus, les discours sur l'égalité des genres sont visibles à tous les niveaux de la société. Cette égalité constitue d'ailleurs un droit fondamental, repris et contenu dans divers textes de loi. En effet, longtemps « marginalisées » car reléguées au second plan, les femmes dans l'univers postmoderne, se revendiquent le droit de vivre dans la dignité, et à l'abri de la peur. L'égalité des genres est également une condition indispensable au développement et à la réduction de la pauvreté. Ainsi, les fonctions académiques et scientifiques du territoire se

³⁸⁶ Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, p.231.

³⁸⁷ Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire*, p.53.

³⁸⁸ *Ibid.*, p.104.

³⁸⁹ Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, p.228.

³⁹⁰ *Ibid.*, p.56.

verront dans l’alphabétisation et l’autonomisation, car elles contribuent à la santé et la productivité des familles et par extension de la société en générale.

L’autonomisation est un concept qui est défini de plusieurs manières dans la littérature. Elle se révèle polysémique et multidimensionnelle, ce qui rend complexe et difficile son appréhension. La documentation relative à l’autonomisation de la femme définit et conceptualise la notion selon les différentes approches terminologiques souvent interchangeables de « promotion », « émancipation », « *agency* ». Le concept a évolué avec le temps et difficile à cerner au vue de son caractère abstrait et de la floraison des interprétations.

Pour Nelson Mandela³⁹¹, l’autonomisation est « un concept davantage individualisé » soit par l’émancipation comme une force qui permet aux femmes et à d’autres personnes marginalisées de s’aventurer au-delà des barrières traditionnelles, d’acquérir de nouvelles compétences de décider et d’agir. Tel est le cas de Eyabe, personnage principal dans *La Saison de l’ombre* de Léonora Miano, qui après le drame de l’incendie prend le devant des choses, en quittant le village pour aller à la quête des hommes disparus mystérieusement, afin de restaurer la paix et la stabilité au sein du peuple mulongo.

L’autonomisation, notion multidimensionnelle confère un pouvoir, une relation d’indépendance, c’est le cas de Olga dans *La Carte et le territoire* de Michel Houellebecq, qui de par sa position stratégique chez Michelin, use de ce dernier pour faire véritablement découler la carrière artistique de Jed Martin, en le plaçant au sommet de la vie artistique de Paris. De plus, le peuple Bwele, est conjointement gouverné par la reine Njanjo et la sœur, et prennent toutes les décisions capitales et indispensables à la bonne marche du village.

Une autonomisation effective et efficace passe par l’alphabétisation de la femme et de la jeune fille. En effet, l’alphabétisation est un consortium d’apprentissage et de maîtrise de la lecture, de l’écriture et de l’utilisation des nombres tout un long de la vie et elle fait partie d’un ensemble plus large de compétences numériques, d’éducation. L’alphabétisation s’adresse à toute personne sans distinction d’âge, de race, de religion, de culture. C’est que semble d’ailleurs prôner Michel Houellebecq dans son texte, lorsqu’il évoque des non lieux de l’éducation notamment « le collège de Rumilly ³⁹²» et « l’école des beaux arts ».

Ainsi, Miano et Houellebecq montre la portée académique et scientifique des territoires qui constituent des principes et universaux, culturels et linguistiques, qui mettent en avant la gent féminine.

³⁹¹ Nelson Mandela, *Un long chemin vers la liberté*, Paris, Fayard, 1996.

³⁹² Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire*, p.47.

Conclusion du chapitre

Le chapitre qui s'achève portait sur l'analyse des mécanismes langagiers qui permettent de textualiser les territoires et les différentes fonctions qui s'y rapportent dans nos différents récits. La description du territoire chez Michel Houellebecq et Léonora Miano semble confuse. Elle applique dans une certaine mesure un système descriptif, qui ne semble pas néanmoins permanent. Elle se distingue par le refus de l'exotique et du pittoresque ; forcément motivée, elle reste aussi à l'écart des romanciers. La description du territoire participe à la narration de tous les moyens. On peut aussi noter un lien étroit entre le territoire et la langue. Ce chapitre a donné l'opportunité d'établir les liens méthodologiques par la poétique des territoires. L'esthétique de langue territorialisée chez Léonora Miano et Houellebecq a pris en miroir les modalités lexicales et syntaxiques. L'ancrage postmoderne et géocritique s'est établi en repérage dynamique. En reliant toujours la langue de l'homme à la langue de la nature, le regard idéologique des auteurs est ainsi mis en oeuvre.

CHAPITRE SIXIÈME :

**REGARD IDÉOLOGIQUE DE MICHEL
HOUELLEBECQ ET LEONORA MIANO : DE LA
DÉCONSTRUCTION DU MONDE À UNE ESTHÉTIQUE
DE LA MONDIALISATION**

Globalement, il sera question dans cet ultime chapitre d'examiner le prisme idéologique des auteurs communément appelé vision du monde.

La vision du monde rappelons-le tout de go, a fait l'objet de plusieurs travaux de recherche en philosophie, en sociologie et en littérature. On pourrait d'ailleurs se référer tel que l'indique R. Heyndels qui met en évidence ce concept. Selon ce dernier en effet, la vision est dans le sens de Dithley³⁹³ est conçue comme « Le lieu dialectique où se rencontrent le génie de l'individu et l'esprit du peuple. »³⁹⁴.

Cela explique clairement que l'on sort la vision du monde du simple aspect conceptuel et pour la ramène à une composante effective du vécu individuel. Lucien Goldmann, philosophe et sociologue français, a su définir clairement cette notion. De prime abord, il pose que « toutes les œuvres littéraires valables sont cohérentes et expriment une vision du monde. »³⁹⁵. Par la suite, il donnera plus d'importance au concept, qui selon Alphonse Moutombi a été assez abondamment défini par son initiateur Goldmann :

*La vision du monde est l'extrapolation conceptuelle jusqu'à l'extrême cohérence des tendances réelles, affectives, intellectuelles et même motrice des membres d'un groupe. C'est un ensemble cohérent de problèmes et de réponses qui s'exprime, sur le plan littéraire par la création, à l'aide des mots, d'un univers concret et de choses.*³⁹⁶

On dira que la vision du monde constitue le cadre de référence, la grille qui permet à un individu de comprendre le monde dans lequel il vit. Partant de ces définitions, on comprend donc que la tâche qui nous incombe dans le présent chapitre, consiste à voir de quelle manière les auteurs Michel Houellebecq et Léonora Miano, conçoivent le monde à partir du thème des territoires dans leurs romans respectifs *La Carte et le territoire* et *La Saison de l'ombre*. Pour ce faire, nous partirons de la poétique intertextuelle avec la reconstruction du monde pour déboucher sur l'esthétique de la mondialisation chez nos auteurs.

³⁹³ Wilhem Dithley, *Introduction à l'étude des sciences humaines : Essai sur le fondement qu'on pourrait donner à l'étude de la société et de l'histoire*, Paris, PUF, 1942, (trad-sauzin)

³⁹⁴ Ralph Heyndels, Étude du concept de « vision du monde » : sa portée en théorie de la littérature, In *L'Homme et la société*, n° 43-44, 1977, Inédit de Lukàs, pp.134-134.

³⁹⁵ Lucien Goldmann, *Le Dieu caché : étude sur la vision tragique des pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Paris, Gallimard, coll « Td », 1956, p.349.

³⁹⁶ Alphonse Moutombi, « Le cosmopolitisme de Romain Gary (1914-1980) », Thèse de doctorat d'État Es Lettres, Université de Yaoundé I, mars 2010.

VI.1. Le territoire et la poétique intertextuelle : pour une reconstruction du monde?

C'est en 1969, une fois l'auteur laissé pour mort par Roland Barthes, que Julia Kristeva inaugure en français le terme d'« intertextualité », pour caractériser cette pluralité sémantique inhérente à tout système textuel, selon laquelle « tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte »³⁹⁷. L'avènement de la théorie de l'intertextualité, « pendant théorique d'une réaction plus générale à la valorisation romantique de l'auteur »³⁹⁸, en passant de l'ère du lisible à celle du scriptible, pour reprendre une terminologie consacrée³⁹⁹, ouvrait donc les voies d'une herméneutique nouvelle qui allait modifier en profondeur les habitudes des lecteurs en général, et de l'exégète en particulier sur la nécessité de considérer le texte comme tissu, d'en étudier la trame plutôt que le motif fini. Selon Laurent Jenny, la seule conscience du phénomène intertextuel, la reconnaissance d'un texte comme enchevêtrement d'autres textes et code refondait, l'expérience même de la lecture :

*Le propre de l'intertextualité est d'introduire à un nouveau mode de lecture qui fait éclater la linéarité du texte. Chaque référence intertextuelle est le lieu d'une alternative : ou bien poursuivre la lecture en ne voyant là qu'un fragment comme un autre, qui fait partie intégrante de la syntagmatique du texte –ou bien retourner vers le texte-origine en opérant une sorte d'anamnèse intellectuelle où la référence intertextuelle apparaît comme un élément paradigmatique « déplacé » et issu d'une syntagmatique oubliée.*⁴⁰⁰

L'intertextualité telle que perçue supra est vue différemment chez Kristeva. L'intertextualité telle que l'entend Kristeva trouve son origine dans les théories bakhtiniennes du roman, selon lesquelles tout texte romanesque, du fait de sa nature polyphonique et dialogique, redistribue « des morceaux de codes, des formules, des modèles rythmiques, des fragments de langages sociaux ».⁴⁰¹ Dans une telle perspective, il est impossible de considérer le texte hors du monde, et ce en dépit de sa clôture physique (graphique) et de son autonomie relative ; car l'intertextualité se ramifie en phénomènes multiples que d'aucuns, à l'instar de Genette, se sont évertués à répertorier et classer : allusion, citation, parodie, pastiche, plagiat.

Violaine Houdart-Merot fait état de quatre catégories d'intertextualité. D'abord, la présence d'un texte dans un autre texte, sous forme d'une citation, d'une allusion ou même de

³⁹⁷ Julia Kristeva, *Semiotike : recherche pour une sémanalyse*, p.145.

³⁹⁸ Sophie Rabau, *L'intertextualité*, Paris, Flammarion, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p.11.

³⁹⁹ Roland Barthes, « Théorie du texte » in *Encyclopaedia universalis*, 1973.

⁴⁰⁰ Laurent Jenny, « Stratégie de la forme », *Encyclopaedia Universalis. Genres et Notions littéraires*, p.890.

⁴⁰¹ Sophie Rabau, *L'intertextualité*, op.cit., p.22.

plagiat. Deuxièmement, la « réécriture » d'un texte : il peut s'agir d'une traduction, de la parodie, ou de la transformation sérieuse. Ceci aboutit à une transposition dans une autre époque ou un autre lieu, au changement de catégorie générique, ou à une inversion des personnages. La troisième catégorie regroupe toutes formes de pastiches, c'est-à-dire l'imitation de la manière d'écrire d'un écrivain. Dernière catégorie, le statut générique de l'inscription de l'œuvre dans des codes divers (par exemple la naissance du théâtre grec, qui est en vérité une réécriture de mythes homériques, ou les Mystères, qui sont présentes chez Houellebecq, qui sont des réécritures de textes bibliques).⁴⁰² C'est dire qu'une lecture intertextuelle nous délivre du déterminisme sociologique et historique du texte pour entamer un vrai dialogue et un « jeu infini » avec d'autres textes.

Ainsi, la description du territoire dans *La Carte et le territoire* et *La Saison de l'ombre* serait comme un lieu de réécriture. On y découvre des reprises, des emprunts et des allusions internes. La résonance des paysages urbains dans la première œuvre, la répétition des territoires de la mer, du ciel et de la forêt dans la dernière œuvre, la récurrence du territoire insulaire conduisent à une intertextualité intérieure du territoire.

La relation intertextuelle ne se limite pas aux textes propres, soit aux textes en mots. Elle peut exister aussi entre des « textes » de matières différentes : entre la littérature et la musique, entre la peinture et la musique, ou bien entre la peinture et la littérature comme le traduit Houellebecq dans son roman. On veut exprimer en particulier par le terme d'« intertexte » une relation entre les médiums différents qui consacrent néanmoins à une présentation du territoire. La géographie et la peinture, autres « textes » que les textes littéraires, nourrissent la présence du territoire. Cette trans-textualité montre ainsi la dimension profonde de la poétique du territoire chez Houellebecq et Miano, pensée de métissage et de création artistique.

En effet, le territoire dans *La Carte et le territoire*, met en évidence une conscience et pensée géographique, lesquelles aident à retenir des territoires littéraires et imaginaires. On s'aperçoit que dans le récit houellebecquien est rempli de les noms authentiques aussi bien de personnes, que de lieux géographiques et comment ces personnages s'intéressent aux cartes géographiques. La toponymie, la topographie et la cartographie encadrent le territoire imaginaire chez Houellebecq, pour créer une tension entre une tension entre le réel et le fictif. L'actant Jed Martin, consacre sa toute première exposition, son entrée dans le marché de l'art, à la carte Michelin, une exposition qui va au de-là de la France pour couvrir le continent

⁴⁰² Violaine Houdart-Merot, « Le Français d'aujourd'hui », n°153, 2006, p.25.

européen en général : « Il se rendit compte que les plus intéressantes appartenaient aux séries Michellin Regions, qui couvraient une grande partie de l'Europe et surtout Michellin départements »⁴⁰³.

En étudiant l'intertextualité chez Houellebecq, il faut considérer plusieurs sources extérieures : le rôle des médias, les références de l'écrivain à d'autres auteurs, les influences religieuses et philosophiques, ainsi que l'impact des formes artistiques très variées pratiquées par cet auteur : poésie, roman, cinéma et musique. Son œuvre abonde effectivement, en allusion à d'autres textes, et aux médias contemporains. Lui-même mentionne souvent dans des entretiens l'impact des auteurs tels que Charles Baudelaire, Honoré de Balzac et Georges Perec sur son écriture. Ainsi, en parcourant son récit, on peut logiquement comprendre que ces derniers ont eu une influence significative sur son style.

Effectivement, le texte de Houellebecq est un lieu de référence médiatique, il chante les louanges de cet univers. En réalité, l'intérêt médiatique pour ce dernier est provoqué par sa célébrité, qui contraste avec sa solitude et son désir de s'enfuir. Malgré l'attitude hostile de l'auteur, à l'égard du monde médiatique, les médias sont présents dans son œuvre. Les personnages regardent très souvent la télévision. Ce sont des lecteurs avides de livres, de journaux et de magazines. Plusieurs figures médiatiques issues du monde littéraire, de la politique, de la télévision et du cinéma sont constamment évoquées. Il s'agit notamment de Frédéric Beigbeder⁴⁰⁴, présenté par le narrateur comme « l'un des peuples les plus courtisés de Paris. »⁴⁰⁵, Houellebecq auteur, Jean Pierre Martin⁴⁰⁶ et bien d'autres. En plus, on note une sorte de réécriture de la bible, en évoquant des termes contenus dans la bible notamment « le paradis », et le mystère de la mort et le séjour éternel auprès de son Seigneur Jésus en ces termes : « Et maintenant je suis avec vous tous les jours, jusqu'à la fin du monde »⁴⁰⁷. Cette citation est en effet, un verset que l'on peut facilement retrouver dans le nouveau testament, précisément dans l'évangile de Saint Matthieu, au chapitre 28 versets 16 à 20, qui visent à rassurer le peuple plongé dans la peur du tourment.

En résonance, dans *La Saison de l'ombre* de Léonora Miano, l'on peut très vite apercevoir cette incursion du biblique dans le littéraire. En effet, la seconde épigraphe du récit de Miano, plante déjà le décor. On peut clairement y retrouver :

Sentinelles, que dis-tu de la nuit ?
Sentinelle, que dis-tu de la nuit ?

⁴⁰³ Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire*, p.62.

⁴⁰⁴ *Ibid.*, p.74.

⁴⁰⁵ *Ibid.*, p.76.

⁴⁰⁶ *Ibid.*, p.42.

⁴⁰⁷ *Ibid.*, p.58.

La sentinelle répond :
Le matin vient, et la nuit aussi
Esaïe 21, 11-12.⁴⁰⁸

Ce passage est en effet, une référence biblique, tirée du livre du prophète Esaïe contenu dans l'ancien testament de la Sainte Bible. De plus, dans le récit à proprement parlé, tel que souligné lorsque nous étudions le rapport du territoire au mythe précédemment, nous pouvons constater que le roman de Miano est une réécriture du Mythe de l'Exode, avec la déportation non seulement intra clanique des hommes du territoire mulongo vers les côtes mais aussi extérieure, avec les peuples embarqués dans les bateaux *des hommes aux pieds de poules* pour un univers qui leur est totalement et étrangement inconnu.

En outre, décrypter l'intertextualité dans le texte de Léonora Miano, c'est être attentif à l'histoire. En fait, l'auteure transporte le lecteur dans le passé, le passé sombre de l'Afrique coloniale avec l'arrivée des colons, en quête de mains d'œuvre pour travailler dans leurs nombreuses plantations, mais aussi de nouvelles débouchés où écouler leurs produits, le trop plein causé par la révolution. C'est donc une transposition du récit esclavagiste, une réécriture de la Traite négrière vu de l'intérieur, avec le regard de ceux qui sont restés dans les pays, sauvagement dépouillés de leurs hommes, les plus robustes, même s'il est vrai que, cette fois, dans le récit des événements, les femmes sont au centre de l'histoire : elles constituent à l'exemple de la matrone Eyabe, le moteur du déclenchement et du déroulement des différentes actions.

VI.1.1. Le territoire du numérique et Jed Martin : le point de vue d'un Dieu coparticipant

La notion de territoire numérique appartient au domaine de l'aménagement et dans une certaine mesure du développement local. Le territoire numérique est la transposition d'un espace géographique dans un espace numérique. Cette notion est née à la fin des années 1990, de la rencontre des territoires avec les technologies de l'information et de la communication, et avec la volonté de limiter la fracture numérique⁴⁰⁹. Le territoire du numérique se manifeste par l'utilisation par les acteurs du territoire des outils du numérique à savoir des sites web, réseaux haut débit, services mobiles, plate-forme numérique de travail, Technologie de

⁴⁰⁸ Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, L'épigraphie.

⁴⁰⁹La fracture numérique décrits les inégalités dans l'accès aux technologies de l'information et de la communication(TIC), leur utilisation et leur impact in https://fr.wikipedia.org/wiki/Territoire_num, consulté le 30avril 2024.

l'information et de la communication pour l'éducation, etc. Le numérique apparaît comme un élément essentiel de nos jours, dans tous les domaines de la vie.

En posture postmoderne, Michel Houellebecq, accorde une place de choix au territoire numérique dans *La Carte et le territoire*. En effet, une lecture attentive du récit, permet de voir une panoplie de passages renvoyant au territoire numérique. Au lendemain de sa sortie de l'école des beaux-arts, sanctionné par l'obtention de son diplôme :

Il se rendit compte qu'il allait maintenant être assez seul. Son travail des six dernières années avait abouti à un peu plus de onze mille photos. Stockés en format TIFF, avec une copie JPEG de plus basse résolution, elles tenaient aisément sur un disque dur de 640 Go, de marque Western Digital, qui pesait un peu plus de 200 grammes. Il rangea soigneusement sa chambre photographique, ses objectifs (il disposait d'un Rodenstock Apo-Sironar de 105 mm, qui ouvrait à 5,6, et d'un Fujinon de 180, qui ouvrait également à 5,6) puis considéra le reste de ses affaires. Il y avait son ordinateur portable, son iPod.⁴¹⁰

Le fragment mentionnés supra témoigne de l'attachement de l'auteur au numérique et donc à la mondialisation. Cela témoigne de la croissance exponentielle des données, de telle sorte qu'on a vu naître un besoin en énergie et en espace de plus en plus important pour répondre à cette évolution. En opposition à l'imaginaire traditionnel qui ferait d'internet un espace détaché de toute réalité physique. Ainsi, avec un disque dur, Jed transporte un répertoire photographique immense de plusieurs années sans trop de peine. Avec le numérique, Jed veut recréer le monde, en le rendant plus actuel et contemporain.

En outre, la (re)construction du monde, est perceptible à travers le parallèle entre réalité et représentation, le filtre de la télévision déforme le territoire. Le journal de 13 heures n'est donc pas la France, mais plutôt la vision de la France de Jean-Pierre Pernaut, soit une France pleine de clichés, comme le prouve la soirée du réveillon du nouvel an chez le présentateur. Chaque salon de l'hôtel particulier du journalisme met en avant une spécificité régionale, des « sonneurs de binou bretons » aux « serveuses alsaciennes en coiffe », en passant par le « stand des produits auvergnats »⁴¹¹. Son bureau, rempli de guides touristiques, laisse présager d'une vision stéréotype et par conséquent biaisée du pays.

Le territoire est en outre défiguré par les zones commerciales mais l'une des activités principales de Jed consiste à se rendre dans divers supermarchés, dont l'enseigne est à chaque fois scrupuleusement nommée. Cette surenchère de noms de grandes surfaces révèle la volonté de Houellebecq de changer le monde. Ces supermarchés vont même devenir

⁴¹⁰ Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire*, p.40.

⁴¹¹ *Ibid.*, p.239.

synonymes de bonheur pour Jed, ce qui semble plutôt curieux pour un artiste : « Il avait, quelquefois, l'hypermarché pour lui tout seul- ce qui lui paraissait être une assez bonne approximation du bonheur. »⁴¹². Du territoire, Jed ne profite que peu de choses.

Le visage du territoire change au fil du temps, et ce, jusqu'à la fin du livre. La désindustrialisation provoque des bouleversements au niveau de l'architecture, l'abandon des bâtiments et la réhabilitation de certaines usines en ateliers d'artistes. *La Carte et le territoire* nous projette, par ce biais-là, dans un futur proche. L'essor du tourisme vert redéfinit en effet la ruralité : les paysans tristes et rustres n'existent plus. Ils ont laissé place à une population des zones urbaines venues s'installer à la campagne animées « d'un vif esprit d'entreprise et parfois de convictions écologiques modérées, commercialisables »⁴¹³

Dans l'épilogue, on assiste à un retour de la nature, en creuse. Jed s'isole en clôturant son immense domaine recouvert de forêt, comme l'avait fait son père dans la maison du Raincy au début du livre, ce que Jed paraissait d'ailleurs critiquer. L'artiste veut empêcher les hommes de passer, surtout les chasseurs. S'il sauve les bêtes de la mort, il provoque à contrario la détérioration des objets et des photos de ses proches en les exposant aux intempéries. Le récit s'achève comme si l'auteur nous relatait la morale d'une fable, avec une ultime phrase apocalypse : « Le triomphe de la végétation est total »⁴¹⁴. Dans cette vision postmoderne, la nature l'emporte sur l'espèce humaine anéantie. Le territoire reprend ses droits sur la carte, le réel sur la représentation humaine.

VI.1.2. La rencontre pieds de poules et le peuple de côte : pour une idéologie de rapprochement des civilisations

Alors que chacun des continents du planisphère se voit théâtre d'affrontements, de conflits et d'actes de violence, un appel, en faveur du rapprochement des cultures et des civilisations de peuples ce qui devient plus que jamais essentiel et vital, en contexte de mondialisation. La culture est au cœur de la civilisation et du développement humain. Elle nous fait espérer et rêver, elle stimule nos sens et nous offre de nouvelles manières de regarder la réalité. Elle crée des ponts entre les peuples, suscitant le dialogue et en provoquant les passions d'une manière qui unit plutôt qu'elle ne divise. La tendance que nous constatons au niveau des prises de position politique et de stratégies mises en œuvre est celle d'humaniser le développement, cela doit avoir pour finalité ultime, la personne considérée dans sa dignité individuelle et sa responsabilité sociale.

⁴¹² *Ibid.*, p.410.

⁴¹³ *Ibid.*, p.414.

⁴¹⁴ Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire*, p.428.

Actuellement, il est impossible pour un pays de vivre en autarcie, raison pour laquelle les pays sont de plus en plus en contact avec les autres et deviennent de ce pas multiculturels. Toutefois, « le monde se développe séparément » sans doute sur la théorie de choc de cultures telles que perçue par Huntington⁴¹⁵.

En outre, l'errance permet le rapprochement des cultures lointaines, ce qui contribue à l'ablation des frontières et les discours hégémoniques donnant ainsi la priorité à la diversité culturelle. Si on considère le postmodernisme selon le concept de Moura, comme le discours de la patrologie et de la différence contre la logique binaire et universalisant de la modernité, il faut à présent examiner notre corpus et voir en quoi elles rendent compte de la textualisation de la condition postmoderne.

Ainsi, le dialogue des cultures⁴¹⁶ s'avère impératif pour renforcer et réaffirmer les liens de paix afin de plonger le monde dans un chaos sans précédent. En effet, l'interculturel prône le rapprochement entre des civilisations et donc de cultures. Ceci peut être perceptible dans *La Carte et le territoire* où Houellebecq malgré le cosmopolitisme de la Paris parvient à faire dialoguer la civilisation française à celle du reste du monde notamment de la Russie avec le personnage d'Olga. De plus, Miano procède au partage des universaux culturels entre les occidentaux venus sur les rives par les eaux et le peuple de la Côte d'une part et avec les Bweles, principaux fournisseurs en hommes aux « pieds de poules »⁴¹⁷.

Il s'agit donc pour les auteurs de mettre en exergue la nécessité de communiquer et de faire cavalier avec l'autre indépendamment des différences, des préjugés et de nombreux clichés. Dans un contexte de mondialisation à double vitesse, l'altérité s'avère indispensable pour la bonne marche de l'univers. En ce sens, les territoires, devenus aujourd'hui de réalités multiformes et variées, occupent une fonction vitale en ceci qu'elle constitue le socle, l'espace de rencontre par excellence entre les individus issus et venant d'entités multiples. En clair dans notre corpus, Miano rapproche la culture africaine, camerounaise (douala) de la culture occidentale à travers l'évocation du bateau sur lequel étaient contenus blancs et noirs, esclaves et maîtres en ces termes : « Ceux qui vivent derrière ce marrais sont venus les chercher. Il leur a fallu du temps, pour arracher à la vase le corps massif [...] Ensuite, ils les sont conduites, à bord de leurs radeaux, sur les berges »⁴¹⁸ Et Michel Houellebecq de

⁴¹⁵ Samuel Huntington, *Le Choc des civilisations*, Paris, Odile Jacob, 2005.

⁴¹⁶ DR. Lacina Yéo, « L'interculturel, facteur de paix et de cohésion sociale », Abidjan, Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody-Abidjan, 2012.

⁴¹⁷ Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, p.282.

⁴¹⁸ *Ibid.*, p. 280.

présenter la ville de Paris comme un lieu de rencontre, un carrefour d'échange, de brassage et d'acceptation de l'autre.

VI.2. Michel Houellebecq et Léonora Miano : penser la poétique de la relation

Le concept de la « Poétique de la relation » tel que défini par l'écrivain antillais Edouard Glissant nous a semblé entretenir des échos et des résonances avec les œuvres de Michel Houellebecq et de Léonora Miano. Une telle démarche peut certes paraître tendancieuse, eu égard aux différences géographiques, culturelles et poétiques existant entre les deux œuvres. Mais une telle lecture nous a semblé aussi en accord avec le sens d'un trajet, d'un parcours et d'un croisement qui sont au cœur de la pensée de la Relation, qui comme l'écrit Edouard Glissant « relie, relate » ; la lecture de ce travail se conçoit ici comme un lieu de rencontre qui convoque deux pensées et deux imaginaires et cherche à tisser une relation entre eux au nom de la poétique des territoires.

En gardant à l'esprit la définition glissantienne du « lieu commun », quand « une pensée du monde rencontre une pensée du monde »⁴¹⁹, on essaiera donc de faire émerger des ondes de résonances mais aussi des foyers de différences entre les deux écrivains, et en s'interrogeant à la fois l'importance et la récurrence dans les paradigmes de l'identité-relation et la pensée de l'errance.

L'identité-relation⁴²⁰ suppose l'ouverture à l'autre. Pour Glissant, la relation à l'autre est définie comme une nécessité composer avec lui, d'ouvrir le lieu de la subjectivité au lieu avec autrui. À une poétique de l'être posée comme un absolu, Glissant préfère une pensée de la Relation comme celui qui le lie et relate entre eux les sujets. Dans cette veine, la conscience n'est pas un territoire fermé sur lui-même. À l'identité racine-unique qui « tue » alentour, il faut ainsi privilégier l'identité rhizome dont l'extension va du Je à l'autre, d'autrui à moi : « Naître au monde, c'est concevoir (vivre) enfin le monde comme relation : comme nécessité composée, réaction consciente »⁴²¹.

Contrairement à l'identité-racine-unique qui prend modèle dans l'image de l'Un, l'identité rhizome n'est pas contraire à l'enracinement. Elle s'oppose simplement à l'idée d'une racine unique et surtout exclusive des autres racines. Glissant⁴²² insiste par ailleurs sur ce fait capital que la relation à l'autre ne relève pas d'un besoin de transparence, mais qu'au

⁴¹⁹ « La portée du poème résulte de la recherche, errante et souvent inquiète, des conjonctions de formes et de structures grâce à quoi une idée du monde, émise dans son lieu, rencontre ou non d'autres idées du monde. », Edouard Glissant, *Traité du tout-monde*, Paris, Gallimard, 1997, p.32.

⁴²⁰ Edouard Glissant, *L'intention poétique*, Paris, Seuil, p.20.

⁴²¹ *Ibid.*, p.72.

⁴²² *Ibid.*, p.23.

sein de cette poétique de la relation doivent au contraire être maintenue la densité, la profondeur et la complexité d'autrui, ce que Glissant appelle son opacité. Pour en effet, « plus l'autre réside dans son épaisseur ou sa fluidité devient expressive, et plus la relation féconde. »⁴²³

Pierre-Jean Labarière proclame dans son ouvrage *Discours sur l'altérité* qu'au commencement est « la relation »⁴²⁴, et « toute relation implique une dualité de termes saisis comme tels dans l'unité qui se rapporte l'un à l'autre »⁴²⁵ et que « la liberté tient donc dans le mouvement grâce auquel l'altérité de la différence en vient à être vécue comme altérité de la relation »⁴²⁶

Si le concept d'altérité est aujourd'hui très connu, il n'est pas pour autant une invention du XXe siècle, car il est aussi vieux que le monde. Mais, il illustre actuellement une vision du monde, dite postcoloniale, en rupture avec l'idéologie coloniale qui classait les êtres humains en catégories opposées (Blancs et Noirs, supérieurs et inférieurs, maîtres et esclaves, dominants et dominés, etc.). Cette rupture idéologique est illustrée par le concept de « post-colonialisme » et son application qu'est l'intertextualité. Le concept de post-colonialisme place au cœur de ses préoccupations les notions d'altérité, d'identité et de diversité dans l'analyse des littératures et des cultures du monde. Le nouveau débat sur le concept d'altérité vise à promouvoir le dialogue et l'ouverture à l'autre.

Le territoire est en effet, une aire de rencontre qui vise à créer le contact, le choc et l'émotion nés du rapprochement d'éléments éloignés et divers : « Écrire c'est vraiment dire : s'épandre au monde sans se disperser ni se diluer et sans craindre d'y exercer ces pouvoirs de l'oralité qui conviennent tant à la diversité de toutes choses, la répétition, le ressassement, la parole circulaire, le cri en spirale. »⁴²⁷ L'énonciation identitaire est récurrente dans notre corpus et apparaît ainsi comme un secteur névralgique au sein du processus de reconnaissance. Il en ressort pour ces auteurs que les identités sont des réalités d'ordre discursif, construites historiquement et donc susceptibles d'être déconstruites notamment par les écrivains.

En effet, le territoire concerne à la fois la perception et la sensation, le réel et l'imaginaire. Le mythe et la rêverie, le souvenir et l'aspiration, les mots et l'art pictural. Dans le dévoilement du territoire, les écrivains mettent en œuvre « un épanouissement simultané

⁴²³ Edouard Glissant, *Traité du Tout-monde*, Op.cit., p.32.

⁴²⁴ Pierre-Jean Labarière, *Le Discours sur l'altérité*, Paris, PUF, 1983, p.124.

⁴²⁵ *Ibid.*, p.125.

⁴²⁶ *Ibid.*, p.127.

⁴²⁷ Édouard Glissant, *Traité du Tout-monde*, Op. Cit., p.31.

d'une structure et d'une pensée.»⁴²⁸ « Construction mentale »⁴²⁹, le territoire exprime en fait la relation entre l'homme et le monde. La poétique du territoire chez nos auteurs, s'attache surtout à une poétique de la relation, qui consiste en une harmonie entre toutes les existences au monde comme mentionné supra.

Le territoire est né de la rencontre entre l'homme et le monde. En étudiant le territoire, on peut comprendre à la fois l'intériorité de l'homme et l'extériorité du monde, ainsi l'interaction entre le sujet et l'objet, entre le microsoma et le macrosoma. Le territoire est produit par la perception, la sensation et l'imaginaire de l'homme ; la façon de voir, la position spatiale et l'émotion du sujet qui regarde le monde décident de la présence du territoire et montre aussi une certaine psyché du sujet. Le territoire est « une construction de l'esprit, relevant du sensible et de considérations esthétiques fondées sur une donnée naturelle ».⁴³⁰ Ainsi, le territoire n'est pas d'ordre décoratif, il n'est pas un objet neutre, il relève de la dimension affective et même spirituelle de l'homme, il permet de formuler et de rendre visibles les pensées du regardant d'un lieu. Nos auteurs ne négligent jamais cette dimension « invisible » mais essentielle du territoire, qui se lie à l'introspection, à la projection, à la rêverie du personnage. Dans les territoires du récit, les personnages sont solitaires, hantés par la conscience, tourmentés par la mort et étouffés par l'aliénation de la société moderne tel que le montre les personnages de Jed dans *La Carte et territoire* et Eleke dans *La Saison de l'ombre*.

En outre, la rencontre est propice et palpable lorsqu'on observe la vie de « people » à Paris entre Jed, Houellebecq et Olga, sur la Côte entre les bwele et le peuple côtier. La poétique de la relation se vérifie également dans les romans de Michel Houellebecq et Léonora Miano par la polyphonie narrative, plusieurs voix interviennent au fur et à mesure que le récit avance, Jed dans la première partie du roman et Houellebecq-personnage, dans la seconde partie. Les narrateurs reprennent les propos des précédents personnages pour les commenter, discuter ou les dépasser. De même, au sein d'un même roman, les personnes conversent, échangent et mutent d'un espace à un autre.

Cette pensée de l'autre est également au cœur de l'écriture d'Amin Maalouf. La connaissance de soi passe très souvent, chez le romancier libanais par une naissance à l'autre. Son écriture s'affirme ouvertement trans-subjective. Elle se présente comme un terrain de passage de soi à l'autre, à travers notamment un dispositif énonciatif qui n'enferme jamais le

⁴²⁸ Jean Rousset, *Forme et signification*, Paris, José Corti, 1966, p.X.

⁴²⁹ Daniel Berger, *Littérature et peinture*, Paris, Armand Colin, 2004, p.108.

⁴³⁰ Bernard Lassus, « Autour des valeurs paysagères », in Philippe Poullaouec-Gonidec, Michel Gariépy et Bernard Lassus (éds.), *Le Paysage territoire d'intentions*, Paris, L'Harmattan, 1999, p.153.

dire sur la sphère intime du « Je », mais l'achemine constamment dans la sphère de l'autre. Dire « je » implique ainsi la référence et l'appel au « Tu » comme une voie complémentaire mais nécessaire à la quête de soi. Aussi, conclut-il :

*Chacune de mes appartenances me relie à un grand nombre de personnes [...] En considérant ces éléments de mon identité, je me sens proche par ma langue, soit par ma religion, d'une bonne moitié de l'humanité. Le fait d'être français, je le partage avec une soixante de millions de personnes ; le fait d'être libanais, je le partage avec huit à dix millions de personnes. Cependant, plus les appartenances que je prends en compte sont nombreuses, plus mon identité s'avère spécifique.*⁴³¹

Ainsi, sous ce prisme, dans *La Carte et le territoire*, la reconstruction de la société française est fonction de sa relation avec l'autre, Jed se hisse à la plus haute échelle sociale grâce à sa relation, son intimité avec Olga, c'est donc un facteur qui favorise son positionnement au plan social, artistique et même médiatique. Avec Léonora Miano, on comprend que l'émancipation du sujet féminin notamment Eyabe se trouve dans sa volonté de découvrir et explorer d'autres imaginaires, tel le cas de l'imaginaire occidental, ce qui débouche très souvent sous le registre de l'hybridité.

VI.2.1. L'hybridité : un croisement de langues et des imaginaires chez Houellebecq et Miano

L'hybridité est un des aspects incontournables du discours littéraire. C'est aussi une des questions centrales des pratiques culturelles, celles-ci étant indissociables de la vie sociale, de la production artistique, de la littérature, de la langue au sens plus large. Étymologiquement, le mot « hybride »⁴³² vient du latin *ibrida* qui désignait le produit du sanglier et de truie, et plus généralement tout individu sang mêlé. En raison de sa similitude avec le grec *hybris*, traduit littéralement par « excès, violence, orgueil, démesure ». Issu du domaine de la biologie et de la botanique, ce terme désigne un croisement de variétés, de races, d'espèces différentes.

En linguistique, le vocable est également employé pour désigner un terme formé d'éléments empruntés à des langues différentes. Par extension, il signifie communément se qui est composé « de deux éléments de natures différentes, anormalement réunis, qui participent de deux ou plusieurs ensembles, genres, styles »

⁴³¹ Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*, Paris, Gasset, 1998, p.27.

⁴³² L'hybridité (séminaire marge) ; 2015-2016, www.fabula.org. Consulté le 1^{er} mai 2024 entre 11h35 min et 12h20min.

Dans le champ artistique, pris dans son acception la plus large, l'hybridité s'impose dès le début du siècle dernier avec les collages dadaïstes ou les cadavres exquis surréalistes. On ne recherche plus l'authenticité de l'art dans la forme pure bien dans la richesse de la rencontre ou la confrontation des contraires.

Ainsi, dans la présente analyse, nous porterons notre dévolu sur l'hybridité langagière, conséquence d'une superposition d'espace, et donc de territoire. Léonora Miano, met en évidence l'hybridité dans son roman. L'auteure propose une lecture transhistorique de contacts et des échanges en Afrique qui ont préexisté à la rencontre avec l'Europe. Elle imbrique le passé de sorte que l'expérience de la rencontre des Mulongo avec les Bwele, par exemple fait écho à celle de l'Afrique avec l'Europe et, ainsi, au rapport coalescent qui en résulte entre le français et les africaines en l'occurrence le douala ; On y voit des interférences linguistiques. C'est pourquoi le roman écrit en majorité en langue française, subit très souvent une incursion de la langue douala, et quelques mots et expressions ci-après : *maloba*⁴³³, *Dibato*, *Dindo*, *Iyo* l'atteste. D'ailleurs, il est clairement consigné à la quatorzième page du livre de Miano, que : « Un glossaire enfin d'ouvrage éclairera le lecteur sur la signification des termes doualas les plus récurrents. Le douala est une langue parlée sur la côte du Cameroun. »⁴³⁴ Pour faciliter la compréhension au locuteur étranger à la langue.

Miano emploie un langage qui, par un phénomène d'hybridation, tente de « deviner cet impossible »⁴³⁵ :

*Un au-delà d'authenticité, de vérité, un au-delà d'être, que les apparences, parfois les mots qu'on a amoncelés sur elles, cachent, déforment, pervertissent- et que la parole vraie [...] est capable d'inventer, de tirer vers la lumière.*⁴³⁶

Chez Michel Houellebecq, l'hybridité langagière est également d'une fragrance remarquable. En effet, une lecture attentive du texte de Houellebecq, permet de relever une série d'emprunts à d'autres langues à l'occurrence, l'anglais, dans les propos de Forestier, qui est français, de nationalité : « We are a team »⁴³⁷ pour traduire la symbiose et le bien-être qui règne chez Michelin. En plus, le lexique du milieu de la peinture est essentiellement constitué des locutions anglaise : « Art Basel », « Art Fair »⁴³⁸, « Art Prise »⁴³⁹ et épisodiquement de

⁴³³ Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, p.14.

⁴³⁴ *Ibidem*.

⁴³⁵ Patrick Chamoiseau, *Écriture en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997, p.74.

⁴³⁶ Javier del Prado Biezma, « Deux procédés de la poéticité moderne », *Bulletin hispanique*, vol. 107, n° 1 (2005), p.157.

⁴³⁷ Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire*, p.90.

⁴³⁸ *Ibid.*, p.24.

⁴³⁹ *Ibid.*, p.28.

l'italien « risotto », en rapport avec l'évocation de l'ancien premier ministre italien, Silvio Berlusconi, qui met en évidence une écriture de la diversité. Paris, est donc un territoire diversifié et pluriel, où se rencontrent, des personnages aux origines différentes. Elle apparaît également dans *Le Journal* de Luc Lagarce, la nature du journal intime, du dialogue avec soi, mais un dialogue avec le lecteur se dessine dès les premières pages. Il en est de même des différentes lectures du mythe de Dom Juan, qui se nourrissent de toutes les versions existantes mais aussi des études psychotiques ou théoriques.

En outre, l'hybridité se perçoit aussi sous le prisme spatio-temporel. Le temps se présente comme hybride à travers la coexistence et la fusion de plusieurs sphères temporelles (anachronisme, rêve...). L'espace se caractérise par une superposition des lieux antonymiques (la ville et la campagne, le village et la Côte. Etc.) ou simplement des lieux distincts (hétérotopie). C'est évidemment dans le journal graphique, *Historia Del Barrio* de Gabi Beltran, où le texte joue de la temporalité pour mettre en scène le chaos à la fois individuel, collectif, urbain que le narrateur s'efforce d'estomper en parsemant des indices destinés à faire, se rapprocher les deux temporalités, les deux modalités narratives l'iconotexte et le texte.

Au plan identitaire, l'hybridité identitaire propose une alternative des concepts traditionnels, de singularité et de totalité. Notion clé des études postcoloniales, l'hybridité se focalise sur la différence et la diversité, reconnaît la multiplicité de l'identité du sujet exilé, de l'immigrant ou du déplacé et rejette l'essentialisme ; ce qui permet d'étendre le pôle à toutes marges. La figure du déplacé ou du métissé étant l'une des figures des déclinaisons poétiques de l'hybridité, ce qui implique d'examiner les modalités de coexistence entre les différents personnages.

VI.2.2. Michel Houellebecq et l'interspatialité urbaine : au cœur de l'éloge de l'entre-deux culturel

La littérature de voyage semble se présenter comme le berceau générique qui alimente les déclinaisons de la migration dans le champ littéraire francophone. De fait, l'époque contemporaine se caractérise par les mouvements divers : voyage, dépaysement, traversée des frontières, découvertes d'autres univers culturels, lesquels mouvements portent les empreintes ou non, de l'exotisme des paysages multiples. Autant dire que ces déplacements proclament un nouvel horizon de lecture, celui de l'entre-deux esthétique, que l'on peut mieux comprendre, par la phénoménologie réenchântée par Noëlle Batt « Ne pas parler de

l'existence pure sans parler de la perception de cette existence⁴⁴⁰ ». Plus loin, Daniel Sibony définit le concept en établissant ses caractéristiques au seuil de la différence :

*L'entre-deux est une forme de coupure-lien entre deux termes, à ceci près que l'espace de la coupure et celui du lien sont plus vastes qu'on ne le croit, chacune des deux entités a toujours déjà partie liée avec l'autre. La différence apparaît comme un entre-deux plus mince, elle coupe là où c'est la coupure même qui ouvre la coupure à un nouveau lien.*⁴⁴¹.

Dans une approche de promotion de l'interculturalité opérante, l'œuvre de Michel Houellebecq fait l'éloge de la cohabitation des cultures ou des identités multiples. On se rappelle de la mosaïque qui structure les origines de personnages dans *La Carte et le territoire* et *La Saison de l'ombre*.

L'argumentation du point de vue géospatial, sert plus d'indices de l'interspatialité urbaine⁴⁴² dans *La Carte et le territoire*. Les rapports internes laissent découvrir des jeunes Russes, Anglais et Américains qui immigrent des villes éloignées pour des pôles centraux de forte concentration démographique et d'activité économique. Paris se trouve être le point de rencontre et d'initiation des jeunes qui aspirent à la conquête de l'Art.

Il est évident que les cultures et les hommes qui les incarnent vivent des interactions internes et externes. Les modalités évoluent constamment, le dialogue didactique qui caractérise la mission d'attachée commerciale en terre française donne lieu à deux sentiments.

Le premier sentiment est inhérent à la découverte de la culture française de Olga. Elle ne se retrouve pas facilement devant les signes et les effets sonores de cette langue étrangère. Elle force le trait et s'approprie les codes culturels qui lui permettent de s'intégrer au milieu de cette civilisation peuplée de secrets. Les rapports sont conditionnés par les schémas qui rendent compte des relations peu osmotiques entre l'étranger et l'autochtone. La découverte de l'altérité qui se justifie par la distance entre des pôles de l'urbain, réussit à créer une conjonction d'intérêt, digne de l'entre-deux culturel.

Les Russes apprennent à parler français et Olga s'initie à la langue française. Le constat construit dans cet imaginaire houellebecquien des nouvelles identités, attestent de l'hybridité. Elles sont enrichies par le système de « vases communicants des richesses de chaque culture. La ville s'affirme comme le leitmotiv des aventures et des initiatives de

⁴⁴⁰ Noel Batt, « La France en Amérique », *Revue française d'études américaines*, N° 115, 2008, p.16.

⁴⁴¹ Daniel Sibony, *Entre-deux : L'origine en partage*, Paris, Le Seuil, 1991(2003), p. 11.

⁴⁴² Louis-Hervé Ngafomo, « Poétique postmoderne de l'urbain dans le roman francophone des XX et XXI e siècles: une étude de quelques oeuvres des auteurs Jean-Marie Gustave Le Clézio, Patrick Modiano et Félicia Mihali », Thèse de doctorat PhD soutenue en juillet 2016, Université de Yaoundé I.

découvertes pour l'ailleurs. Il s'agit de découvrir et de partir résolument par les charmes vantés à la rencontre de ces villes tant rêvées des émigrés Russes et Américains que sont Paris et Dubai .

Le deuxième sentiment est celui du chauvinisme culturel⁴⁴³. Le temps de l'incubation linguistique francophone ne permet pas aux candidats chinois à l'immigration de s'approprier avec efficacité du fait social – langue française – pour le cas d'espèce – héritage de Vaugelas afin de communiquer au mieux. Les séances d'évaluation et les questions d'ordre pratique laissent découvrir des chinois enthousiastes ou surmotivés par le goût de l'ailleurs. Les schémas de réponses soigneusement préparés par l'encadreur ne leur permettent pas de briguer l'examen.

Une autre question se pose dans l'effet au sujet de la culture. L'opportunisme linguistique suffit-il aujourd'hui pour bénéficier des privilèges d'un ailleurs où l'on imagine le bonheur sans les outils de fécondité de cette utopie de béatitude ? Nous sommes au cœur des certitudes interculturelles ambitionnées. Diana Pinto en ramenant le débat sur l'« idéal interculturel » ressort le hiatus à proximité :

*Il ne faut pas que l'interculturel soit un brassage d'identités profondément vides, qui donnent souvent lieu à la création d'identités crispées et intolérantes. La solution idéale se trouve dans la création d'une identité hybride aux allégeances multiples, qui permettrait à chaque individu de composer son identité en prenant le meilleur de ses cultures.*⁴⁴⁴

Et nous nous retournons vers Abdou Diouf pour se rendre compte que :

*La culture n'est pas une « donnée » de la nature, une sorte d'entité réifiée qu'on pourrait protéger en la mettant sous vide, c'est le produit de l'esprit humain, de choix individuels et collectifs constants. Elle se construit constamment dans l'interaction qui différencie en même temps qu'elle crée les conditions de l'échange avec les autres. Les résultats des interactions n'est pas déterminé : il peut être positif mais il peut aussi devenir conflictuel. Il appartient au politique d'actualiser constamment le cadre de ces interactions. Ce projet politique c'est celui du pluralisme culturel.*⁴⁴⁵

⁴⁴³ Louis-Hervé Ngafomo, « Poétique postmoderne de l'urbain dans le roman francophone des XX et XXI e siècles: une étude de quelques oeuvres des auteurs Jean-Marie Gustave Le Clésio, Patrick Modiano et Félicia Mihali », Op. Cit., p.380.

⁴⁴⁴ Diana Pinto, « Forces et faiblesses de l'interculturel », in *L'Interculturel : réflexion pluridisciplinaire*, Paris, L'Harmattan, 1995, pp.14-19. Lire aussi le point de vue de Mohamed Dib qui révèle que : « Plus au long de mes pérégrinations, il m'arriverait de rencontrer l'Autre, et plus je me trouverais faire face à ce que je suis, un inconnu, semblable à l'autre est différent. Et qu'au bout de la route, sans bout, ce serait on identité qu'on viendrait à m'être révélée en tant qu'altérité. », Mohamed Dib, *Tlemcen ou les lieux de l'écriture*, Paris, Editions Revue noire, 1994, p.69.

⁴⁴⁵ Abdou Diouf, « Le pluralisme culturel, un projet politique », *Le Monde*, n° 94, 23 mai 2003, cité par Serge Regourd, *De l'exception à la diversité culturelle*, Paris, Toulouse, 2004, p.62.

L'écriture de Michel Houellebecq restaure l'actualité ou l'importance des réseaux d'expériences culturelles au cœur de l'imaginaire des territoires. On voit resurgir l'idée de « système-monde ». Car, contre la vision statique d'une humanité enracinée, ce contexte permet de comprendre que l'humanité est essentiellement mobile, même si, les modalités de celle-ci varient en fonction du temps. La mémoire de circulations des invariants civilisationnels rappelle que le système-monde européen et africain, né au tournant de l'ère chrétienne était centrée sur l'océan indien. On emprunterait à la correspondance interdiscursive des implications et des démarcations des réalités de l'interspatialité.

Résolument à l'écoute de l'ère du temps, la vision du monde de Houellebecq au sujet de territoire s'inscrit sur les bretelles du phénomène réceptif de l'humain : un citoyen du monde, mobile et essentiellement symbole du fait culturel du divers. Au lieu de voir en la poétique des territoires, la saga d'une géographie rêvée de la sémiosphère moderne, il faut envisager le scénario de la construction du sujet, sur la plate-forme de l'objet ville en cinétisme des valeurs. Car les phénomènes actuels de la mondialisation suggèrent prodigieusement la commutativité des situations, des risques et des prouesses, des richesses et des carences.

Vivre dans un espace-temps chez Houellebecq suppose la fabrication d'une nouvelle identité qui épouse le souffle du lieu. Le territoire trouve être le symbole de réalisation et de mise en exergue des enjeux heureux ou malheureux de la rencontre des cultures. L'entre-deux-culturel partage des connexions syllabiques avec cette communication qui associe les hommes et les cultures. Le genre littéraire des récits de voyages de Houellebecq acquiert une notoriété qui fait aboutir le ton de la relation, catalyseur d'un essor qui archive la dynamique interspatiale sur les séquences d'une sphéricité scripturale digne de la partition interculturelle. Pierre Hyppolite⁴⁴⁶ consacre une portion importante à ces enjeux de lieux, de sujet par-dessus l'objet référentiel, dans une réflexion de vocalité littéraire inscrite dans la perspective de la rencontre.

À rebours, la dimension de l'« entre-deux » symbolise le rapport que, culture et civilisation peuvent tisser entre elles, une toile poétique de l'interspatialité, irriguée par les variables du milieu et du mi-lieu⁴⁴⁷. Par conjonction au sujet pensant méditant, Houellebecq

⁴⁴⁶ Pierre Hyppolite, *Littérature et architecture : lieux et objets d'une rencontre*, RSH n° 300, Paris, Editions Septentrion, avril 2010. Lire aussi, Marie Abomo Maurin et alii, *Voix et image de la diversité*, Paris, L'Harmattan, 2013. Selon ces auteurs, « Pour dire la diversité, des voix et des images empruntent assurément l'itinéraire discursif où le Moi se découvre à travers l'Autre et se retrouve par conséquent en dialogue avec ce dernier : un mouvement dialectique qui met en jeu l'identité de l'individu par rapport à l'Autre, et ainsi, met les deux inéluctablement en contact interculturel », pp. 23-25.

⁴⁴⁷ ⁴⁴⁷ Louis-Hervé Ngafomo, *Op.Cit.*, p.380.

permet de comprendre à la fois, le territoire comme circuit de l'accueil et boulevard des limites au plan institutionnel. Car il faut les papiers pour partir de la Russie pour la France et inersement . Entre instituant et institué du point de vue des formalités du récit *La Carte et le territoire*, l'expérience urbaine est perçue comme un « mi-lieu » qui valorise l' « entre-deux », un entre-lueur d'espoir, entre dehors et dedans, qui est l'expression d'une relation construite, sous les spasmes du monde en « majuscule anémiée ». Il s'agit d'un monde plus ou moins commun. Ce qui pose le problème des limites et des frontières

Quoiqu'il en soit, la littérature dans son sens de bonheur d'occasion texturale, se permet de lever un pan de voile au détour de cet imaginaire francophone qui porte les traces d'une auteure au destin social, tout aussi atypique que sa migration. Qui d'autre, mieux que Léonora Miano, réussira à donner de la voie par les mots pour soigner les maux d'une transversalité situationnelle commune à tous les voyageurs ou les chercheurs de la « Terre promise ». Cet ailleurs aux alouettes brillantes et, perdant le reflet au premier contact de découverte aux yeux de l'étranger fait office de passerelle dialectique au nom de la diversité.

Au regard de ce qui précède, assurer le passage, valoriser les seuils, façonner des identités à l'occasion de cette étude, invitent somme toute, à la traduction des expériences et des cultures au moyen de la littérature. La distance ou l'errance de surplomb démontre que l'urbain en tant que thème de forte prédilection dynamique, recèle une connotation corporelle. Le cachet de l'universel comme le suggérait Merleau-Ponty associe la géométrie qualificative « latérale⁴⁴⁸ » pour asseoir la poétique postmoderne de la relation qui légitime la notoriété référentielle de la ville dans la vie humaine.

VI.3. L'esthétique de la mondialisation chez les auteurs : l'art francophone contemporain, entre métissage et globalisation

Penser l'autre culture depuis sa propre culture demeure une des plus anciennes approches adoptées par les sciences humaines et sociales qui se sont battues pour une objectivité assurant une certaine clairvoyance de soi et de l'autre, mais qui demeure, aux yeux des plus rigoureux, une pure vision subjective. Dans la même lignée, et pour échapper à cette subjectivité, la sémiotique se veut une discipline qui se fonde sur l'hypothèse directrice qu'il existe un au-delà de la culture qui jouerait le rôle de médiateur entre les cultures disparates. Autrement dit, un niveau commun, ou universel, qui permettrait l'échange et l'intégration de la diversité de leurs visions du monde.

⁴⁴⁸ Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, (1945), 1987, p.156.

Cependant, cette ambition se trouve de plus en plus discutée par une mondialisation qui remet en cause une vision cloisonnée de la communication interculturelle basée sur une notion rigide de frontières où l'autre se confond avec l'étranger, et où le voyage s'identifie à l'exotisme. En fait, au-delà de l'utopie universaliste s'englobe implicitement la notion de mondialisation, l'impact globalisé de l'économie dans le culturel semble porter une destruction de l'idée interculturelle. Dès lors, une lecture croisée de la notion de tiers-espace à l'ère de l'abolition de frontières s'impose du fait de la complexité des phénomènes interculturels engendrés par la mondialisation.

VI.3.1. Le tiers espace : vers une (re)construction des identités

Dans le contexte actuel, repenser les identités peut sembler singulier dans la mesure où elles sont en mouvement. Les unes sont en relation avec les autres, enchevêtrés comme l'incarne d'une certaine manière Barack Obama, qui apparaît dans la mise en scène de sa trajectoire transnationale à partir d'une double souche africaine et américaine. Tenter de comprendre cet enchevêtrement de ces appartenances plurielles, nécessite une démarche qui envisage déjà l'univers comme étant une série de relations objectives entre les différents agents de l'espace social.

En fait, le concept de tiers-espace interroge le trait d'union, réfutant l'entre-deux pour substituer l'hybride et la présente comme un espace de négociation, d'intervention, d'adaptation et de co-élaboration d'équilibre. Cet espace, appelé par Bhabhatiers espace, *est un espace de négociation, un au-delà des conflits et du Trauma, voir une progression et une transition vers un futur hybride*⁴⁴⁹. Pour mieux cerner ce concept, il faut se situer dans le concept postcolonial. D'abord, en montrant le sens des conséquences et séquelles liées à la colonisation. En d'autres termes, tout ce qui se rapporte au Trauma colonial et comme phénomène d'ouverture et de création singulière. La poétique des territoires, qui justement a motivé notre recherche a voulu enrichir davantage le champ francophone à travers une analyse qui dépasserait le conflit colonial pour s'inscrire dans une optique où les littératures postcoloniales sont synonymes de richesse, d'ouverture et de création. Homi Bhabha, s'est longuement penché sur la question du tiers espace, qui est indétachable de la notion d'hybridité en lien avec le territoire.

Ainsi, le déploiement d'un imaginaire africain, l'énumération et la répétition litannique « la nuit », « Quand on y pense » - favorisent l'émergence totale d'une entité textuelle déterritorialisée où coexistent des identités mobiles. Par l'entremise de son langage poétique,

⁴⁴⁹ <https://www.google.com/search?=le+espace+litt>, consultée le 2mai 2024 .

Miano tisse une nouvelle tapisserie esthétique qui participe d'un processus immanent de créativité. Nous sommes donc inscrit, dès lors, dans le terme de la métamodélisation spatiale-le tiers-espace qui exprime « l'intention » des nouveaux agencements topologiques, qui postule des identités africaine et européenne.⁴⁵⁰ Cette incantation réintroduit de nouvelles possibilités sémiotiques pour résister à l'oppression du monde et des identités fixes. L'auteure réalise ainsi une nouvelle proposition de monde à travers une fiction qui explore les possibilités du réel.

Le langage de Miano redessine une nouvelle géographie « multipolaire »⁴⁵¹ selon le mot de Christian Grataloup, par un rituel non littéraire et non systématique. Pour la romancière, il s'agit de rétablir des géographies tourmentées, en donnant au langage le privilège d'être à lui-même sa propre référence, territoire verbal où se joue la performance d'une médiation entre l'Ici et l'Ailleurs et témoigne de nouvelles identités mobiles.

Au-delà de la production d'un sens nouveau dans l'espace textuel, pourvoie aux nécessités du langage romanesque au travers d'une fonction heuristique préoccupée d'inventer une autre manière d'habiter le monde. Cette proposition se fait à travers la fiction d'un espace conçu comme géographie nouvelle, lieux déterritorialisés puis réinvestis dans un « entre-lieux » où la simultanéité opère la relation des deux rives de la frontière⁴⁵². C'est ainsi que dans le roman, Miano évoque Babayedi en ces termes :

*Un espace abritant un peuple neuf, un lieu dont le nom évoque à la fois la déchirure et le commencement. La rupture et la naissance. Babayedi est une génèse. Ceux qui sont ici ont des ancêtres multiples, des langues différentes. Pourtant, ils ne font qu'un. Ils ont fui la fureur, le fracas. Ils ont jailli du chaos, refusé de se laisser entraîner dans une existence dont ils ne maîtrisent pas le sens, happer par une mort dont ils ne connaissent ni les modalités, ni la modalité. Ce faisant, et sans en avoir précisément conçu, le dessein, ils ont fait advenir un monde.*⁴⁵³

De ce qui précède, il apparaît une double déterritorialisation : celle du lieu traduit en nouveau monde et celle qui recrée de nouvelles identités qui n'appartiennent à aucun lieu, espace défini, qui se méfient de toute exclusivité, en quête perpétuelle des lieux communs pour se dire. Ce nouvel espace s'explore inexorablement au travers de la carte.

⁴⁵⁰ Emmanuel Mbégane Ndour, « La Saison de l'ombre de Léonora Miano : « récitation d'une Afropéenne », in <https://id.erudit.org/iderudit/10350ar>, consulté le 15 avril 2024 .

⁴⁵¹ Christian Grataloup, *Faut-il penser autrement l'histoire du monde ?*, Paris, Armand Colin, 2011, p.24.

⁴⁵² *Ibidem*.

⁴⁵³ Léonora Miano, *La Saison de l'ombre*, p.131.

VI.3.2. La carte : un référent géographique et topographique pour la recherche de l'homme et l'exploration du monde

Une lecture attentive de notre corpus permet de comprendre que dans les récits respectifs la toponymie et la topographie constituent des éléments fondamentaux de la cartographie⁴⁵⁴. En effet, comme mentionné dans nos différentes analyses antérieures, il existe une certaine passion de décrire des trajets géographiques, aussi en contexte urbain, que rural, à l'intérieur d'un territoire qu'à l'autre. Il est donc ainsi établi une relation intime entre l'écriture et la cartographie : écrire le monde, c'est en effet le cartographier. Dans l'essai *L'extase matérielle*⁴⁵⁵, Le Clézio propose l'objet de l'écriture en ces termes : « écrire pour dresser la carte, pour instituer. Écrire pour faire le relevé topographique de morceau de monde, [...] », « Écrire le monde ce n'est pas le copier ou photocopier, mais le construire, le mettre en carte, ou bien le mettre en ordre. En lisant l'œuvre, on voit sur les pages une série de plans superposés et transparents qui figurent l'espace et expose son paysage. Une bonne écriture serait un bon plan. Ainsi, dans une écriture totale », « les angles sont prêts, les lignes sont tracées. Les limites sont nettes, et les surfaces ainsi cernées sont remplies de hachures et de croix. Les couches, les strates. »⁴⁵⁶ À travers ces mots analogiques⁴⁵⁷, on voit combien l'écrivain se passionne pour une cartographie-écriture. Écrire, c'est cartographier dans le but de mettre en ordre le chaos du monde, une esthétique postmoderne.

Cette idée est consolidée dans *La Carte et le territoire* de Michel Houellebecq où l'on retrouve une présence assez significative des cartes. Le faisant, l'écrivain s'érige en géographe. En observant le titre du roman, *La Carte et le territoire*, on comprend d'emblée l'importance que le romancier accorde à la carte. Le nom donné à la l'exposition des photographies de Jed à la fondation Michelin : « LA CARTE EST PLUS INTERESSANTE QUE LE TERRITOIRE »⁴⁵⁸, l'illustre. Par celui-ci, Houellebecq démontre dans la première partie du roman la supériorité de la représentation sur le réel (le territoire). La carte fascine, elle prouve le pouvoir du géographe, et par extension celui de l'artiste et de l'homme en général, sur le monde. Les cartes Michelin permettent d'ailleurs à Jed Martin d'accéder au succès. Notons tout de go que Houellebecq, s'inspire avant tout des travaux de l'intellectuel polonais Alfred Korzybski, fondateur de la sémantique générale et inventeur de l'aphorisme :

⁴⁵⁴ Lola Bermudez, « L'habitude cartographique », in Elena Real et Dolores Jimenez (dir), J.M.G : Actes du Colloque internationale , pp.39-44.

⁴⁵⁵ J.M.G. Le Clézio, *L'Extase matérielle*, Paris, Gallimard, 1967.

⁴⁵⁶ Yanmei Fan, « La Poétique du paysage dans les œuvres de J.-M.G. Le Clézio », Thèse de doctorat PHD, soutenue le 27mars 2015, Université Sorbonne Nouvelle, J.M.G , Le Clézio, *L'Extase Matérielle*, Paris, Gallimard, 1967,p. 202.

⁴⁵⁷ *Ibidem*.

⁴⁵⁸ Michel Houellebecq, *La Carte et territoire*, p.82.

« une carte n'est pas le territoire », pour le résumer, le langage (la carte), loin d'être anodin, n'est pas la réalité (le territoire) qu'il s'emploie à désigner. Il en va de même pour l'art. Jed a du mal à en prendre conscience puisqu'il « se lance dans une carrière artistique sans autre projet que celui [...] de donner la description objective du monde »⁴⁵⁹ Ainsi, l'ambition d'objectivité de l'artiste relève finalement de l'ordre de l'utopie. La carte n'est-elle pas aussi le livre qui permet d'explorer le monde ? On peut imaginer que l'écrivain en a lui-même profité pour prendre du recul sur son rôle d'écrivain qui, à travers ses mots, offre une lisibilité subjective de la réalité.

En résonance, chez Miano dans *La Saison de l'ombre*, la carte n'apparaît pas de manière omniprésente tel que vu dans *La Carte et le territoire*. La romancière à travers son récit, retrace le sombre passé de l'Afrique. En effet, le récit de l'enlèvement symbolise de la Traite Négrière, avec l'enlèvement des hommes et la déportation de ces derniers vers l'Océan. Historiquement, le commerce de la traite a touché principalement trois continents à savoir l'Afrique⁴⁶⁰, principale victime car dépourvu de ses richesses humaines et naturelles, l'Europe, espace de transit des Négriers et l'Amérique, destination privilégiés des déportés, dans des champs. On peut à travers cette transaction voir une double carte. La première carte, triangulaire est celle de du commerce tel que présenté par les historiens et la seconde carte, est celle du monde.⁴⁶¹ Le langage de Miano, établit une cartographie esthétique à travers les rapports au monde en rupture avec le passé.

De ce fait, la carte se présente tel un référent permettant d'explorer le monde et de rechercher et comprendre l'homme. La carte apparaît parfois comme un dessin, qui crée une correspondance entre le réel et l'imaginaire, la carte présente à sa manière, un portrait abstrait du territoire.

⁴⁵⁹ *Ibid.*, p.51 .

⁴⁶⁰ Laurent Carroué, Didier Collet et Claude Ruiz, *Les Amériques*, Éditions Bréal, 2008, p. 302.

⁴⁶¹ Olivier Pétré-Grenouilleau, *Les Traites négrières, essai d'histoire globale*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1997 .

Conclusion du chapitre

En somme, ce chapitre dédié à la vision du monde des auteurs, Michel Houellebecq et Léonora Miano au sujet de la poétique postmoderne des territoires, permet de comprendre les ressorts qui encadrent l'adresse scripturale particulière de l'espace dans leurs œuvres. La mise en exergue des arguments culturels à coloration satirique s'est observée tour à tour à partir des dénominations socio-scripturales des cadres et des atrocités qui ont entretenu les interactions à différentes échelles des textes. La convocation du tragique à partir des thèmes comme la traite négrière où le capitalisme corrosif relevés chez ces auteurs a permis de réaliser le fait que l'homme dans son ingéniosité courait le risque d'une annihilation et une réduction de son humanité au profit d'un matérialisme vide de la relation de solidarité, voire de fraternité.

Conclusion de la partie

Au terme de cette troisième partie, entretenue par des réflexions éclairantes de l'avenir des territoires, il se réaffirme la dimension du territoire durable et une interpellation à l'usage raisonnable des prouesses technologiques. Car Houellebecq fait un plaidoyer souple mais sensible sur des utopies nébuleuses qui phagocytent la société, à cause des hégémonies mercantiles et capitalistes de l'Occident. La description souvent intégrée dans l'action des personnages pour avoir une fonction narrative qui structure le récit et le motive sont un catalysateur stylistique chez Miano. En conséquent la mesure de ces idées souligne tout de même l'expérience de l'émerveillement au contact d'une conscience phénoménologique des modalités territoriales, des îles touristiques et des cadres d'intégration sociale. La poétique postmoderne des territoires s'assimile ainsi à une incursion prophétique et géopoétique, fluidifiant la séquentialisation des goûts et des couleurs, ouvrant les fenêtres de conception des mondes pluriels, scellant le lien littéraire discontinu, œuvrant le long des territoires, pour une litanie idéale entre, la biodiversité, l'interculturalité et l'humanité vivable.

CONCLUSION GÉNÉRALE

À l'heure de la mondialisation, le monde est au métissage de cultures. certaines communautés font curieusement face à de nombreux problèmes qui pourraient empêcher ou freiner l'émergence d'une fraternité des peuples. Aussi les peuples n'ont-ils pas toujours eu le choix de leurs lieux d'habitation, et de ce fait des territoires qui les hébergent. Ainsi, les liens entre écriture et territoire sont protéiformes. On pense au traditionnel récit de voyage, qui rend compte de diverses pérégrinations, décrit les lieux explorés et narre les rencontres avec l'altérité.

En effet, si l'on considère que le territoire est une construction politique, économique, juridique, sociale et linguistique, ce dernier permet d'explorer différentes facettes des constructions identitaires, qu'elles soient nationales (constructions d'une communauté imaginaire collective), groupales (identification à une « appartenance ethnique », évolutions et nouvelles représentations linguistiques) ou individuelles (traces de mémoires familiales/voyages/correspondances) à partir d'une réflexion sur les notions de frontières, de déplacements et de circulations, tout en mettant la focale sur les processus de déterritorialisation⁴⁶² et de reterritorialisation⁴⁶³ ; ainsi que sur les formes de « traversissement » (ou ambivalences, résistances et dérives) des territoires, des hybridations linguistiques, du polylinguisme, conséquence de ces multiples déplacements.

Les déplacements humains, collectifs et individuels, sont une réalité constatable à toutes les époques préhistoriques et historiques. Lorsqu'on parle de mobilités, comme dans le cas de migration, avec ses enjeux et ses défis sociétaux, les questions ayant trait aux territoires se révèlent d'une importance indéniable. Au moment d'achever notre étude, rappelons tout de go qu'elle a été l'occasion pour nous de traiter de La poétique des territoires dans la littérature francophone contemporaine : une lecture comparée de *La Carte et le territoire* de Michel Houellebecq et *La Saison de l'ombre* de Léonora Miano, en nous focalisant sur deux romans de l'espace francophone, l'un français notamment *La Carte et le territoire* et l'autre camerounais à savoir *La Saison de l'ombre*. L'objectif était de faire une lecture comparée débouchant sur une analyse scientifique et rigoureuse. Ainsi, notre problème de recherche est celui de la mise en texte ou de la textualisation des territoires dans *La Carte et le territoire* de Michel Houellebecq et *La Saison de l'ombre* de Léonora Miano .

⁴⁶² Expression emprunté à Deleuze, permet d'essayer de montrer comment l'écriture, face à la langue, perd de ses valeurs originelles. Il s'agit donc d'un affaiblissement des identités territoriales à l'heure de la globalisation. Sous un autre prisme, la déterritorialisation cherche à comprendre l'effacement de l'État territorial traversé par des flux transnationaux. Cette dernière est une acception d'emblée politique. In <https://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/deterritorialisation>. Consulté le 4 mai 2024.

⁴⁶³ Théry Hervé, Mondialisation, « déterritorialisation, reterritorialisation », Opt.cit, p. 324-331.

Le territoire, théâtre de rencontres des cultures et espace de circulation des valeurs, polarise des propriétés d'hétérogénéité au nom des logiques hybrides et de collages stylistiques ouverts aux horizons discontinus des cités, telle se donnait à saisir la poétique des territoires dans la littérature francophone contemporaine dans les œuvres romanesques des auteurs Michel Houellebecq et Léonora Miano.

Pour autant, peu nombreux sont des réflexions qui ont articulé une étude critique de la poétique des territoires, croisement des imaginaires franco-camerounaise. C'est sous le prisme culturel de l'affiliation francophone que nous avons conduit cette analyse. Car cette initiative qui tire à sa fin, ne présente non plus la prétention icarienne d'avoir épuisé l'étendue d'une problématique d'incidence circulaire entre l'espace et l'humain, connue d'ailleurs comme abyssale et complexe, sans cesse en renouvellement de visages analytiques, mais s'affirme comme une expérience de réflexion progressive tout de même

Dès lors, ce problème de recherche nous a irréversiblement conduits à une question principale : Comment se déploie l'écriture des territoires dans notre corpus ? Cette interrogation se décline en questions latérales ou subsidiaires notamment : Quelles sont les modalités de territoires dans le corpus ? Quels sont les ressorts esthétiques qui façonnent la mise en relief de territoires ? Quels sont les moyens convoqués par les auteurs dans l'écriture des territoires pour préfigurer l'avenir de l'humanité durable ? Ce questionnement abordé sous l'angle géocritique, a permis d'organiser notre travail en trois parties, constituées chacune de deux chapitres.

Par conséquent, dans la première partie de notre travail, il était question d'examiner l'expérience géocritique des territoires. Le chapitre premier de cette partie, intitulé le chronotope territorial a mis en lumière les différentes variantes du chronotope, notamment l'espace urbain qui s'est progressivement construit autour du chronotope urbain, le chronotope marin et les espaces territoires mobiles. Sous l'impulsion théorique du postmodernisme et de la méthode géocritique, nous avons vu que le territoire se présente à la fois comme un donnée variable et permanente . S'il est variable, c'est parce qu'il se reprend du paysage des villes très modernes au espace très sauvage, voir « primitif », de l'Occident au pays lointain d'Afrique. Dans le cas temporel, le territoire remonte sans cesse à un temps plus ancien et plus originel même si l'on a tendance à percevoir l'actualité chez Houellebecq. Le désir et la contrainte de l'ailleurs fusionnent ainsi avec l'éternel retour. Si chez Miano, il s'agit d'un départ forcé, avec l'enlèvement des esclaves mulongo par le peuple voisin, les bwele, chez Houellebecq, il est question de la quête d'un meilleur vivre, tel que le montre la carrière professionnelle de Olga, en contexte capitaliste où le matériel a clairement pris le dessus sur

l'humain. Le chapitre deuxième été le lieu d'évoquer le personnage à l'épreuve de l'imaginaire. En effet, le personnage est territorialisé chez les auteurs. En effet, à travers les personnages d'Ebeise et Eyabe, on assiste à une féminisation du territoire. La romancière fait de la gent féminine un catalyseur social. C'est elle qui est à l'initiative de quasitotalité des actions entreprises dans le récit, de la décision de lever un pan de voile sur le mystère qui plane sur le village au lendemain du grand incendie, mais aussi et surtout dans le processus de rechercher les douze disparus, jusqu'à la découverte de la Côte et des bateaux d'embarcation des « esclaves » pour l'autre bout du monde. Et Houellebecq de s'inscrire dans cette même veine en accordant une place de choix à la femme. En fait, chez lui, on retrouve la femme idéale, celle qui contribue à l'ascension de son homme. C'est le cas des rencontres entre Jed Martin et Olga d'une part et Marlyn et Jed d'autre part. C'est d'ailleurs, cette rencontre qui va non seulement lancer la carrière de Jed Martin mais aussi, hisser l'artiste dans les premières sphères de la chaîne. En outre, le territoire est également présenté comme une figure de la maternité chez Miano, celle là qui a vu naître de nombre enfants.

La deuxième partie quant à elle, dénommée du territoire à la pensée territoire, fait ressortir une certaine stratigraphie territoriale, en présentant le territoire et la conscience de l'être. Ainsi, dans ce chapitre troisième, de prime abord le territoire se révèle un espace du chaos où règnent atrocités et mort. La mort, phénomène biologique a une dimension métaphysique, du moins, c'est le moyen la plus commune de la décrire. La mort, dans nos récits respectifs, est perceptible au travers de la mise en relief du récit de la mort de Houellebecq-personnage, qui est le personnage central du roman dans la seconde partie de *La Carte et du territoire*, matérialisé par un discours artistique pour décrire un tableau atroce de la tête coupée, donnant au roman un tourné policière, avec notamment l'entrée en scène du commissaire Jean-Pierre Jasselin, qui ne réussira d'ailleurs pas à élucider ce meurtre. Le chaos, chez Miono, prend une double allure, nocturne et diurne. En réalité, le territoire diurne, est celui de l'enlèvement, de la domination, de l'assimilation et l'annexion des territoires voisins, tandis que, le territoire nocturne est présenté chez la romancière comme le moment de transport des captifs, à l'abri de tout regard indiscret. Chez Houellebecq, il s'agit du moment de la débauche et toutes ses variantes, dans la ville de Paris, ville lumière. Le territoire est également un espace mythique et sacré, c'est pourquoi le territoire est très souvent associé au sacré ou au sublime. En effet, une telle beauté contradictoire appartient à la force du cosmos : « le recours aux oppositions, aux contrastes et aux antinomies [...] est d'ailleurs le

procédé même de la nature, qui emploie la nuit à nous faire ressentir le jour. »⁴⁶⁴. Dans le chapitre quatrième, le territoire des souvenirs et souvenirs des territoires, la perception joue un rôle essentiel pour la découverte du territoire. C'est ainsi que les sens et le corps sont décrits à outrance par les écrivains. L'extase du corps conduit à celle de l'âme. Dans les romans de Houellebecq et Miano, le territoire est perçu mais aussi imaginé. Il est des fois où le territoire est construit par la mémoire, la parole ou la rêverie. « Avant même d'être le repos des sens, le paysage est le support de l'esprit »⁴⁶⁵. L'esprit transforme les faits matériels en une expérience spirituelle, émotionnelle et ainsi transcendante. Il s'agit surtout des territoires qui deviennent stéréotypés : la forêt, l'océan. Ces territoires obéissent à l'agencement d'un imaginaire collectif et se présentent en quelques sortes sous forme de mythes, des symboles et des archétypes. Leur localisation, leur attitude, leur climat peuvent inspirer des représentations homologues et des rêves communs. Dans ce cas, la perception sensible serait aspirée par une vision intelligible qui suit les replis de l'âme plus que les plis du terrain. Le territoire intérieur influence en effet, le territoire extérieur. Rencontrer le territoire, c'est aussi comme une expérience platonicienne⁴⁶⁶, « au sens où pour Platon, toute perception sensible se ramène en fait à une réminiscence de la vision archétypale d'une essence »⁴⁶⁷. Pourtant le territoire réel et physique, retrouvé après une l'expérience, rompt souvent avec le territoire que l'âme a pu « contempler », il n'est pas pareil à l'imagination antérieure, ni identique au rêve commun. De l'imagination à la perception vécue, il existe presque toujours cette rupture, qui crée une structure récurrente⁴⁶⁸ des œuvres et qui présente une intensité de la narration.

L'ultime partie est intitulée « les fonctions de l'écriture des territoires et le regard idéologique chez Michel Houellebecq et Léonora Miano ». L'analyse de l'esthétique et des fonctions des territoires dans le chapitre cinquième s'est effectuée sous la base des fonctions de la relation et des fonctions descriptives. En effet, le cinquième chapitre de cette étude avait pour rôle de ressortir les procédés d'écriture qui caractérisent la poétique des territoires chez Houellebecq et Miano.

⁴⁶⁴ Victor Hugo, *Préface de ses œuvres et post-scriptum de sa vie*, In Œuvres complètes, Paris, Arvensa Éditions, 2013, p. 699.

⁴⁶⁵ Simon Schama, *Le paysage et la mémoire*, Paris, Seuil, 1995, p.13.

⁴⁶⁶ Yanmei Fan, « La poétique du paysage dans les œuvres de J-M.G Le Clésio », Op.,cit, p.47.

⁴⁶⁷ Jean-Jacques Wunenburger, *L'Utopie ou la crise de l'imaginaire*, Paris, Éditions Universitaires, 1979, p.19.

⁴⁶⁸ *Ibidem*.

On observe une configuration d'éclatement de genres au service d'une véritable « stratégie textuelle ⁴⁶⁹ » postmoderne, appliquée contextuellement à l'imaginaire francophone des territoires. Car la traversée des frontières des genres porte effectivement le message d'une esthétique du continu et du discontinu ⁴⁷⁰, qui traduit aussi, tant chez Houellebecq que chez, la représentation de la commutativité des unités paysagères du territoire. Aussi, la typologie des genres romanesques chez Houellebecq élabore-t-il un mélange de tons, allant du roman familial au roman policier, sans oublier l'étiquette du roman de voyage, présentant en son sein, des motifs de correspondance avec Miano.

Les images, lentilles d'une représentation sociale des vues amplifiées par le phénomène de l'intermédialité, laissent transparaître une invasion géocritique des matériaux linguistiques singulières. Les paramètres esthétiques ont permis de décrypter la poétique postmoderne à l'instar de l'utilisation de la littérarité, de l'intertextualité, de la polysensorialité où, les expressions imagées se sont révélées pertinentes. La création de nouvelles métaphores et les foyers de regards complètent cette lecture des formes romanesques et des paroles scripturales en faisant ressortir l'âme de l'hypothèse de l'écriture des territoires dans ce contexte.

On se rend compte que l'hybridation linguistique révèle un regard de surconscience linguistique ou historique. La littérarité postmoderne des territoires met en scène par ses procédures de l'émotionnelle et du verbal, une esthétique ouverte et libre, une tribune de collage et de l'hétérogénéité des indices ⁴⁷¹. Ce qui fait que, l'édification explique une création et une représentation de l'urbain tissées par des intertextes transversaux, une narration rythmée par plusieurs registres génériques, plusieurs identités actantielles et une multifocalité qui, somme toute valident l'écriture postmoderne au prisme du thème des territoires.

Enfin, le sixième chapitre s'est attaché à dévoiler la vision du monde des auteurs, Michel Houellebecq, Lénora Miano au sujet de la poétique des territoires. L'objectif était donc de comprendre les ressorts qui encadrent l'adresse scripturale particulière de l'espace-temps dans les romans francophones, caractérisés comme l'expression de l'entre-deux.

⁴⁶⁹ Lise Gauvin (dir.), *Les Langues du roman. Du plurlinguisme comme stratégie textuelle*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1999, p.56.

⁴⁷⁰ Louis Hervé Ngafomo, « Poétique postmoderne de l'urbain dans le roman francophone des XXe et XXI e siècles : un étude de quelques œuvres des auteurs Jean-Marie Gustave Le Clésio, Patrick Modiano et Félicia Mihali », Op.,Cit., p.409.

⁴⁷¹ Ibid.,p.414.

Car dans cette trajectoire de voies aussi diverses que la fécondation des contingences paysagères qui fondent l'ondoyance et l'impermanence du monde contemporain, le regard autour de soi devient un enjeu plastique et idéologique. Aussi, la problématique de l'imaginaire territorial au prisme du roman francophone trouve-t-elle des réponses eu égard aux hypothèses de crise identitaire et de polyphonie des voix. On passe d'un monde fini à l'infini, matérialisé aussi par des pratiques fragmentées.

Avec Houellebecq et Miano, le mémoire des lieux investit les variables territoriales dans un élan de sauvetage légitime de l'environnement postmoderne. Il s'agit de repenser l'être mental dans sa diversité et en toute préoccupation d'humanité. Les auteurs dans une romance d'invitation à une esthétique écocritique, souhaitent instaurer des conditions physiques, spatiales, scéniques et politiques d'une expérience urbaine inséparable de la socio-culture ou des variables anthropologiques de chaque géographie sociale.

Dans ce cadre, la mise en exergue des arguments culturels à coloration satirique s'est observée tour à tour à partir des dénominations socio-scripturales des cadres et des atrocités qui ont entretenu les interactions à différentes échelles des textes. La convocation du tragique à partir des thèmes comme la Traite Négrière, l'assassinat ou le capitalisme corrosif, relevés ou exposés chez ces auteurs, a permis de réaliser le fait que l'homme dans son ingéniosité moderniste, court le risque d'une annihilation et, une réduction de son humanité au profit d'un matérialisme vide de la relation de solidarité, voire de fraternité.

La logique de contournement du catastrophisme ou la recherche de l'équilibre entre les territoires articule des espacements de la relation entre le centre et la périphérie. Car, la ville ne doit plus être appréhendée comme une machine de production mécanique mais plutôt comme un territoire de fraternité à travers sa forte concentration démographique.

La préoccupation scientifique qui fondait notre recherche reposait sur trois hypothèses dont la vérification s'exprime par le biais des résultats obtenus.

Concernant la première hypothèse, il est avéré que l'écriture des territoires se traduit par les différentes modalités de territoire chez Michel Houellebecq et Léonora Miano. Ainsi, les territoires se présentent sous forme de chronotope physique et le territoire de l'imaginaire, relevant soit de la perception ou du rêve.

La deuxième hypothèse, les ressorts esthétiques qui favorisent la mise en texte des territoires dans *La Carte et le territoire* et *La Saison de l'ombre*, traduit à la fois la poétique de la relation avec une ouverture, et une acceptation de l'autre, indépendamment des différences et le cosmopolitisme, traduit par le vivre ensemble et l'harmonie des peuples.

L'ultime hypothèse s'adosse sur les fonctions et les visées idéologiques de Houellebecq et de Miano. La transculturalité se présente comme moyen excellence de s'inscrire dans l'univers postmoderne, en contexte de mondialisation afin de poser les jalons d'une humanité durable en militant pour le dépassement des frontières et la construction de nouvelles identités : des identités plurielles.

Pour mieux cerner le contour de ce sujet de recherche, nous avons eu pour boussole, la méthode géocritique, plus précisément celle de Bertrand Wesphal qui a pour postulat de base : « Les relations entre littérature et espaces humains ne sont pas figées mais dynamiques ». Notre cadre théorique est celui du postmodernisme, nous a permis de comprendre l'importance de chaque variable sociale dans la construction de la paix et de la stabilité entre les peuples aussi bien à l'intérieur, qu'à l'extérieur du territoire.

La perspective comparatiste qui encadre cette analyse, portant sur la poétique des territoires s'est révélée mesurément adaptée à la facilitation horizontale et verticale des variables de la poétique des territoires chez Houellebecq et Miano. Le facteur géocritique de l'analyse, met en exergue la transition de la conscience d'écriture des auteurs et propose des jalons d'humanisme dans une démarche implicite de l'agir culturel partagé dans l'art littéraire. Somme toute, le territoire, produit par la perception. La représentation littéraire est incluse dans le monde, dans le réel et dans un espace.

In fine, savourant en promenant le lecteur sur les territoires multiples et captant les rayons des imaginaires territoriales dans une géocritique particulière, les auteurs sus-évoqués ne manquent pas l'occasion de faire acte d'engagement par une souveraine poétique postmoderne qui ne fait pas l'économie des paysages admirables ou, celle des félicités des territoires composites de leur romance.

On peut retenir que les écrivains Houellebecq et Miano répondent d'une façon nouvelle, personnelle et brillamment universelle, au défi d'une société mondiale où l'aliénation au nom des paysages de l'industrie architecturale, mécanique et électronique, le plus souvent pratiquée au prix de la vie, s'incline vers des constructions phagocytrices de la place du sujet. Cette « société du spectacle » ne manque pas de mettre en scène des guerres d'intérêts entre les peuples ou des puissances, au nom des bonheurs d'occasion ou de consommation. Hervé Marchal parle des « défis sensoriels, territoriaux et transfrontaliers pour

une mobilité durable ⁴⁷²», philosophie sans laquelle, le monde risque le chaos. Il est clair que les égarements de l'hybris des « Géants » entretiennent le statut de l'humain sur les bords de l'incertain social, au lieu plutôt de l'installer dans l'idéal interpersonnel de progrès.

C'est au nom de la littérature que la dénonciation de ces territoires de la carence et de l'incomplétude, portée par une action de critique littéraire, des territoires et de mémoires des lieux, par leur pan des corps géographiques ou physiques, mobilise, sans prétention d'exhaustivité, l'actualité scientifique à vocation d'invitation collective pour cette étude. La question existentielle se campe sur les rives de la mondialité, la promotion de l'interculturalité, de la sécurité dans l'optique d'intérêt d'un monde durable.

⁴⁷² Hervé Marchal et Jean Marc Stébé, *Les Grandes questions sur la ville et l'urbain*, Paris, PUF, 2014, pp.45-52. Lire des mêmes auteurs, *Traité sur la ville*, Paris, PUF, 2009.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

1. Corpus

- HOUELLEBECQ, Michel, *La Carte et le territoire*, Paris, Flammarion, 2010.
- MIANO, Leonora, *La Saison de l'ombre*, Paris, Grasset, 2013.

2. Autres œuvres de ces auteurs

a) Autres œuvres de Michel Houellebecq

- HOUELLEBECQ, Michel, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, Maurice Nadeau, 1994.
- HOUELLEBECQ, Michel, *Les Particules élémentaires*, Paris, Flammarion, 1998.
- HOUELLEBECQ, Michel, *Plateforme*, Paris, Flammarion, 2001.
- HOUELLEBECQ, Michel, *La Possibilité d'une île*, Paris, Fayard, 2005.
- HOUELLEBECQ, Michel, *Soumission*, Paris, Flammarion, 2015.
- HOUELLEBECQ, Michel, *Sérotonine*, Paris, Flammarion, 2019.
- HOUELLEBECQ, Michel, *Anéantir*, Paris, Flammarion, 2022.

b) Les autres œuvres de Léonora Miano

- MIANO, Leonora, *L'Intérieur de la nuit*, Paris, Pocket, 2006.
- MIANO, Leonora, *Contours du jour qui vient*, Paris, Pocket jeunesse, 2008.
- MIANO, Leonora, *Tels des astres éteints*, Paris, Plon, 2008.
- MIANO, Leonora, *Soulfood équatoriale*, Paris, Nil, 2009.
- MIANO, Leonora, *Les Aubes écarlates*, « Sankofa cry », Paris, Plon, 2010.
- MIANO, Leonora, *Blues pour Élise*, Paris, Plon, 2010.
- MIANO, Leonora, *Ces âmes chagrines*, Paris, Plon, 2011.
- MIANO, Leonora, *Écrits pour la parole*, Paris, L'Arche, 2012.
- MIANO, Leonora, *Habiter la frontière*, Paris, Grasset, 2013.
- MIANO, Leonora, *Red in blue trilogie*, Paris, L'Arche, 2015.
- MIANO, Leonora, *Crépuscule du tourment*, Paris, Grasset, 2016.
- MIANO, Leonora, *L'autre langue des femmes*, Paris, Grasset, 2021.

3. Ouvrages relatifs aux territoires

- BADIE, Bertrand, *La fin des territoires. Essai sur le désordre international et l'utilité sociale du respect*, 1995.
- BREDIF, Hervé, *Réaliser la Terre, Prise en charge du vivant et contrat territorial*, 2021.
- BROUSSEAU, Marc, *Tableau de la géographie littéraire*, Pau, Presses Universitaires de Pau et des pays de l'Adour, 2022.
- CURSENTE, Benoît, MOUSNIER Mireille, (dir.), *Les territoires du médiéviste*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2005.
- DIB, Mohamed, *Tlemcen ou les lieux de l'écriture*, Paris, Editions Revue noire, 1994.
- DI MEO, Guy, *Les territoires au quotidien*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- MALMBERG, Torsten, *Human Territoriality. Survey of Behavioral Territories in Man with Preliminary Analysis and Discussion of Meaning*, La Haye, Mouton, 1980.

4. Œuvres complémentaires du corpus

- CAMUS, Albert, *l'Etranger*, Paris, Gallimard, 1942.
- CESAIRE, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Pierre Bordas, 1947.
- LAMARTINE, Alphonse, *Méditations poétiques*, Paris, Hachette, 1820.
- LAUTREMONT, Comte, *Les chants de Maldoror*, Albert Lacroix, 1869.
- MANDELA, Nelson, *Un long chemin vers la liberté*, Paris, Fayard, 1996.
- MAUPASSANT, Guy, *Bel-ami*, Paris, Victor Havard, 1885.

5. Articles relatifs aux territoires

- ALDHUY, Julien, « *Au-delà du territoire, la territorialité* », In Pacte de Grenoble, 2008
- BATT, Noel, « *La France en Amérique* », *Revue française d'études américaines*, n° 115, 2008.
- BERMUDEZ, Lola, « *L'habitude cartographique* », in Elena Real et Dolores Jimenez (dir), J.M.G : Actes du Colloque internationale
- BIEZM, Javier del Prado, « *Deux procédés de la poéticité moderne* », Bulletin hispanique, vol. 107, n° 1 (2005).

- BORD, Jean-Paul, « La carte, l'espace et le territoire » 2002
- CARPENTER, Clarence R, « Territoriality: A Review of Concepts and Problems », in A. ROE, G. G. SIMPSON (dir.), *Behavior and Evolution*, New Haven, Yale University Press, 1958.
- CHENET-FAUGERAS, Françoise, « La ville bible de pierre », Hugo et Baudelaire, lecteurs de la ville », *Lire l'espace*, Jean Jacques Wunenburger et Jacques Poirier, (ed), Bruxelles, Ousia.
- DIOUF, Abdou, « Le pluralisme culturel, un projet politique », *Le Monde*, n° 94, 23 mai 2003, cité par Serge Regourd, *De l'exception à la diversité culturelle*, Paris, Toulouse, 2004.
- DOLLFUSS, Olivier, Christian Grataloup, « Trois ou quatre choses de la mondialisation », *L'espace géographique*, 1999.
- DOLLFUSS, Olivier, Christian, Grataloup, « Trois ou quatre choses de la mondialisation », *L'espace géographique*, 1999.
- GLISSANT, Edouard, « Il n'est pas de frontière qu'on outre passe », *Le Monde diplomatique*, octobre, 2006.
- GOVET, Florence, « L'Épopée » en ligne, Vox Poetica, 2009, Roland Barthes, « Théorie du texte » in *Encyclopaedia universalis*, 1973.
- GOYET, Florence, « L'Épopée » en ligne, Vox Poetica, 2009.
- HEYNDELS, Ralph, Étude du concept de « vision du monde » : sa portée en théorie de la littérature, In *L'Homme et la société*, n° 43-44, 1977, Inédit de Lukàs, pp.
- HUGO, Victor, « La pente de la rêverie », Les failles de l'automne, in *Œuvres poétiques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2001(1964),
- JENNY, Laurent, « Stratégie de la forme », *Encyclopaedia Universalis. Genres et Notions littéraires*
- LASSUS, Bernard, « Autour des valeurs paysagères », in Philippe Poullaouec-Gonidec, Michel Gariépy et Beranrd Lassus (éds.), *Le Paysage territoire d'intentions*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 153
- MBEGANE NDOUR, Emmanuel, « *La Saison de l'ombre* de Léonora Miano : « récitation d'une Afropéenne » », in <https://id.erudit.org/iderudit/10350ar>, consulté le 15 avril 2024.
- PINTO, Diana, « Forces et faiblesses de l'interculturel », in *L'Interculturel : réflexion pluridisciplinaire*, Paris, L'Harmattan, 1995.

- SUPIOT, Alain, « L'inscription territoriale des lois », *Esprit*, novembre 2008.
- VANIER, Martin, « Qu'est ce que le tiers-espace ? Territorialités complexes et construction politique » dans *Revue de géographie alpine*, tome 88, no 1, 2000.
- YEO, Lacina, « L'interculturel, facteur de paix et de cohésion sociale », Abidjan, Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody-Abidjan, 2012.

6. Ouvrages théoriques, généraux et méthodologiques

- ABOMO, Marie Maurin et alii, *Voix et image de la diversité*, Paris, L'Harmattan, 2013.
- APPADURAI, Arjun, *Après la colonisation, les conséquences culturelles*, Pajot, 2005.
- ARON, Raymond, *Introduction à la philosophie de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1938, Nouvelle édition revue et augmentée, 1991.
- AUGÉ, Marc, *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992.
- BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, 1957.
- BACHELARD, Gaston, *Curiosités esthétiques*, Vol II, Paris, Michel Lévy frères, 1868.
- BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves : Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1942.
- BAKHTINE, Michail, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, traduit par Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1975.
- BAL, Micke, *Narratologie, Essais sur la signification dans quatre romans modernes*, Paris, Klincksieck, 1977.
- BONAPARTE, Marie, POE, Edgar, *Etude psychanalytique*, Denoel & Steele, Paris, 1933.
- BOURDIEU, Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Editions du Seuil, 1992.
- BOURVET, Rachel, *Vers une approche géocritique: Lectures de Kenneth White, de Victor Segalen et de J-M. Le Clésio*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2015.

- BUTOR, Michel, *À la frontière*, Paris, La Différence, 1996.
- BUTOR, Michel, *Le Génie du lieu*, Paris, Grasset 1958
- CARROUE, Laurent, COLLET, Didier et RUIZ, Claude, *Les Amériques*, Éditions Bréal, 2008.
- CERTEAU, Michel, *L'invention du quotidien, Arts de faire, Arts de faire*, 1980
- CHAMOISEAU, Patrick, *Césaire, Perse, Glissant. Les liaisons magnétiques*, Paris, Éditions Philippe Rey, 2013.
- CHAMOISEAU, Patrick, *Écriture en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997.
- COLLINGTON, Tara, *Lectures chronotopiques. Espace, temps et genres romanesques*, Montréal, XYZ, coll « théorie de la littérature », 2006.
- DALLENBACH, Lucien, *Le Récit spéculaire : Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977.
- DEBAENE, Vincent, *L'Adieu au voyage : l'ethnologie française entre science et littérature*, Paris, Gallimard, 2010
- DELEUZE, Gilles, GUITTARI, Félix, *Mille plateaux*, Paris, Ed. De Minuit, 1980.
- DENNERLEIN, K, *Die Narratologie des Raumes*, Berlin, Walter de Gruyter, 2009.
- DITHLEY, Wilhem, *Introduction à l'étude des sciences humaines : Essai sur le fondement qu'on pourrait donner à l'étude de la société et de l'histoire*, Paris, PUF, 1942, (trad-sauzin)
- DORAIS, Louis-Jacques, *La construction de l'identité*, 2004.
- ELIADE, Mircea, *Mythes, rêves et mystères*, In Archives de sociologie, n°5.
- FLECHEUX, Céline, *L'Horizon, des traités de perspective au Land art*, Renne, PUR, 2009.
- GAUVIN, Lise (dir.), *Les Langues du roman. Du plurlinguisme comme stratégie textuelle*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1999.
- GIRARDIN, René-louis, *De la composition des paysages*, Seyssel, Champ Vallon, 1992.
- GOLDMANN, Lucien, *Le Dieu caché : étude sur la vision tragique des pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Paris, Gallimard, coll « Td », 1956, p.349.
- GRATALOUP, Christian, *Faut-il penser autrement l'histoire du monde ?*, Paris, Armand Colin, 2011.
- HALL, Edward, *La dimension cachée*, Paris, Seuil, (trad. française) 1971.

- HAMON, Philippe, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981.
- HAMON, Philippe, *Du descriptif*, Paris, Hachette, 1993.
- HUGO, Victor, *Paris, Introduction à Paris-Guide de l'exposition universelle de 1869*, in Œuvres Complètes Politiques, Paris, Laffont, 1985.
- HUGO, Victor, *Préface de es œuvres et post-scriptum de ma vie*, In Œuvres complètes, Paris, Arvensa Éditions, 2013.
- HUNTINGTON, Samuel, *Le Choc des civilisations*, Paris, Odile Jacob, 2005.
- HYPPOLITE, Pierre , *Littérature et architecture : lieux et objets d'une rencontre*, RSH n° 300, Paris, Editions Septentrion, avril 2010.
- KRISTEVA, Julia, *Semiotike : recherche pour une sémanalyse*,
- LAUTREMONT, Comte, *Les chants de Maldoror*, Albert Lacroix, 1869.
- LAVOCAT, Françoise, *Fait et Fiction*, Paris, Seuil, 2016.
- LOTMAN, Youri, *La structure du texte*, 197, Anne Fournier, préface d'Henri Meschonnic, Paris, Gallimard, 1973
- MAALOUF, Amin ,*Les identités meurtrières*, Paris, Gasset, 1998.
- MAINGENEAU, Dominique, *Sémantique de la polémique*, Lausanne, L'âge d'Homme, coll. « Pratique des sciences de l'homme, 1983.
- MARCHAL, Hervé, et STEBE, Jean Marc, *Les Grandes questions sur la ville et l'urbain*, Paris, PUF, 2014.
- MAULPOIX, Jean-Michel, *Par quatre chemins. Francis Ponge, Henri Michaux, René Char, Saint John Perse*, Paris, Éditions Pocket ? 2013.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, (1945), 1987.
- OMGBA, Richard Laurent, ABOUGA, Yvette Marie Edmée, *Francophonies nomades: déterritorialisation, reterritorialisation et enracinement*, Paris, L'Harmattan, 2021.
- PERSE, Saint-John, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1972.
- PETRE-GRENOUILLEAU , Olivier, *Les Traites négrières, essai d'histoire globale*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1997 .
- RABAU, Sophie, *L'intertextualité*, Flammarion, 2002.
- RANCIERE, Jacques, *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, Editions La fabrique, 2000.

- RANCIERE, Jacques, *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, Editions La fabrique, 2000.
- RAYMOND, Marcel, *Romantisme et rêverie*, Paris, José Corti, 1978.
- PERSE, Saint-John, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1972.
- SCHAMA, Simon, *Le paysage et la mémoire*, Paris, Seuil, 1995.
- SIBONY, Daniel, *Entre-deux : L'origine en partage*, Paris, Le Seuil, 1991(2003).
- STAWIARSKI, Marcien, *Littérature, écriture, musique et arts visuels*, Paris, L'Harmattan, 2015.
- TOURNIER, Michel, *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*, Paris, Gallimard, 1971.
- VIVERO GARCIA, Maria Dolorès, *Frontières de l'humour*, éditions L'Harmattan, 2013.
- WARREN, Louis, *Notes et paysages*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 1990.
- WESPHAL, Bertrand, *La géocritique mode d'emploi*, (éd.), Limoges, Presses Universitaires de Limoges, coll
- WESTPHAL, Bertrand, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Pris, Minuit, 2011 ;idem , *Le Monde plausible. Espace, lieu, carte*, Paris, Minuit, 2011 ; idem, *La Cage des méridiens. La littérature et l'art contemporain face à la globalisation*, Paris, Minuit, 2016.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques, *L'Utopie ou la crise de l'imaginaire*, Paris, Éditions Universitaires , 1979 .

7. Ouvrages critiques

- BEAUDE, Joseph, *La Mystique, langage et discours des petits*, PUF, vol 53, n°2, juin 1997.
- COLLOT, Michel, *La Poésie moderne et la structure de l'horizon*, Presses Universitaires de France, 2005
- COLLOT, Michel, *Paysage et poésie, du romantisme à nos jours*, Paris, José Corti, 2005.
- GONTARD, Marc, *Le Roman français postmoderne. Une écriture turbulente*

- GUYBET-LAFAYE, Caroline, *Esthétiques de la postmodernité*, Centres Normes, Sociétés, Philosophies, <http://nosophi.univ-paris1.fr>.
- LOTMAN, Youri, *La sémiostique*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 1999.

8. Encyclopédie

- AUZELLE, Robert, GOHIER, Jean, VETTER, Pierre, *323 citations sur l'urbanisme*, Paris, Ed. Vincent Fréal et Cie, 1964.
- BAUD, Pascal, BOURGEAT, Serge, BRAS Cathérine, : *Dictionnaire de géographie*, in Revue de Géographie Alpîne, 2001.
- BELY, Lucien (dir.) *Dictionnaire de l'Ancien Régime*, Paris, PUF, 1996.
- LAROUSSE, Pierre, *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, 1875.
- LE BERRE, Maryvonne, « territoires », in antoine bailly, robert ferras, denise pumain (dir.), *encyclopédie de géographie*, paris, economica, 1995.
- NICOT, Jean, *Trésor de la langue française*, 1690.
- PUMAIN, Denise, PAQUOT, Thierry, KLEUNSCHMAGER, Richard, *Dictionnaire de la ville et de l'urbain*, Paris, Le Seuil, 1968.
- RAFFESTIN, Claude, LEVY, Jacques et alli, *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, 1986.
- REY, Alain, *Dictionnaire Historique de la langue française*, Paris, Le Robert,
- VERGER ,Pierre George Fernand, *Dictionnaire de la géographie*, 9e édition, Paris, Presses universitaires de France, 2006.

9. Thèses

- DALAM, Minane, *Formes et fonctions de la description dans l'œuvre de Le Clésio*, thèse, Université de Paris III, 1996.
- FAN, Yanmei, « La Poétique du paysage dans les œuvres de J.-M.G. Le Clésio », Thèse de doctorat PHD, soutenue le 27 mars 2015, Université Sorbonne Nouvelle, J.M.G, Le Clésio, *L'Extase Matérielle*, Paris, Gallimard, 1967.
- MOUTOMBI Alphonse, « Le cosmopolitisme de Romain Gary (1914-1980), Thèse de doctorat d'État Es Lettres, Université de Yaoundé I, mars 2010.
- NGAFOMO, Louis-Hervé, « Poétique postmoderne de l'urbain dans le roman francophone des XX^e et XXI^e siècles: une étude de quelques oeuvres des auteurs

Jean-Marie Gustave Le Clésio, Patrick Modiano et Félicia Mihali», Thèse de doctorat PhD soutenue en juillet 2016, Université de Yaoundé I

10. Webographie

<https://www.fabula.Org/actualités/10809>

[https. //www.wikipedia. com](https://www.wikipedia.com)

[https. //www.google.com](https://www.google.com)

<http://www.vox-poetica.com/sflgc/biblio/goyet.html>.

<https://www.google.com/search?=le+espace+litt>

TABLE DES MATIÈRES

SOMMAIRE	i
DÉDICACE.....	iii
REMERCIEMENTS.....	iv
RÉSUMÉ.....	v
ABSTRACT	vi
INTRODUCTION GÉNÉRALE	1
PREMIÈRE PARTIE:	23
LES MODALITÉS GÉOCRITIQUES DES TERRITOIRES	23
CHAPITRE PREMIER:.....	25
LE CHRONOTOPE TERRITORIAL	25
I.1. La multifocalité territoriale ou la vision plurielle des espèces d'espace-temps	27
I.1.1 Le chronotope urbain : Dubaï, Paris et la ville côtière : des mégalo- carrefour d'échange et de rencontre artistique	28
I.1.2 Les non-lieux de la circulation : vers une symbolique du brassage	32
I.2. Le chronotope marin : un territoire à la frontière	34
I.2.1 Le territoire hydraulite : puissance hostile ou lueur d'espoir ?	35
I.2.2. L'horizon : ligne de figuration à perte de vue.....	37
I.3. Les espaces territoires mobiles : le territoire et le vestige du mouvement	40
I.3.1. L'automobile : une passerelle artistique chez Michel Houellebecq	40
I.3.2. Le bateau et la pirogue : des ouvertures vers l'autre et le monde	41
Conclusion du chapitre	44
CHAPITRE DEUXIÈME :	45
PERSONNAGES ET TERRITOIRES À L'ÉPREUVE DE L'IMAGINAIRE	45
II.1. La territorialisation du personnage : retour aux sources?.....	48
II.1.1. Marlyn Prigent, Ebeise et Eyabe : une féminisation du territoire	48
II.1.2. Le territoire animé : Les personnages actifs de Jed Martin et de Mukano... 	51
II.2. Marlyn Prigent et Eyabe : une symbolique du féminin entre stabilité et instabilité	54
II.2.1. Le territoire et la femme idéale : le personnage d' Olga Sheremoyova	54
II.2.2. Le territoire et la figure de la maternité chez Léonora Miano	56
Conclusion du chapitre	59
Conclusion de la partie	60
DEUXIÈME PARTIE:	61
DU TERRITOIRE À LA PENSÉE TERRITOIRE	61
CHAPITRE TROISIÈME :	63
LE TERRITOIRE ET LA CONSCIENCE D'ÊTRE	63
III.1. L'expérience polysensorielle des territoires : territoire et la conscience de la mort	64
III.1.1 Mise en relief de la mort : le récit du meurtre de Houellebecq	65
III.1.2. Le territoire du chaos chez Miano: La disparition des douze hommes, prémices du commerce de la traite	67

III.2. La dualité de territoire / territoire de dualité	69
III.2.1. Territoire diurne et territoire nocturne : le transfert des enlevés vers la côte et la dépression de Jed Martin ou une image de la société décadente	70
III.2.2. L'enlèvement et la séparation : le territoire du combat ou la remise en question du patriarcat chez Miano	73
III.3. Le territoire: entre mythe et sacré	75
III.3.1. Des forces cosmiques de la nature : une alternative au trouble et à l'incertitude chez les Mulongo ?	76
III.3.2. Le territoire promis ou le mythe de l'exode	77
Conclusion du chapitre	80
CHAPITRE QUATRIÈME :	81
LES TERRITOIRES DE SOUVENIRS ET SOUVENIRS DE TERRITOIRES.....	81
IV.1. La référentialité territoriale : le territoire et les souvenirs	83
IV.1.1 Le territoire perçu par la réminiscence : l'expérience du territoire perdu chez déportés.....	83
IV.1.2. Le territoire au retroviseur	86
IV.2. Le territoire et la poétique de la rêverie	88
IV.2.1. Le rêve : un facteur adéquat capable d'habiter la frontière.....	90
IV.2.2. Les souvenirs et le territoire de la rêverie	92
IV.3. Le territoire : un paradis perdu et une utopie	94
IV.3.1. La territorialité natale : la mémoire et l'origine des déportés.....	94
IV.3.2. Le territoire acquis : de la ville de Paris à l'isolement de Jed	96
Conclusion du chapitre	98
Conclusion de la partie	99
TROISIÈME PARTIE :	100
LES FONCTIONS DE LA POÉTIQUE DES TERRITOIRES ET LE REGARD IDÉOLOGIQUE DES AUTEURS.....	100
CHAPITRE CINQUIÈME :	102
L'ESTHÉTIQUE ET LES FONCTIONS DES TERRITOIRES	102
V.1 Le matériau lexico-sémantique du territoire : la description du territoire	103
V.1.1. Les modalités et le système descriptif du territoire.....	104
V.1.2. La phraséologie du territoire : le lexique du pittoresque et du lyrique.....	107
V.1.3. De la grammaire du territoire : la syntaxe et la perspective intergénérique du territoire: entre normes et esthétique	109
V.2. La territorialité linguistique : le territoire et la langue	110
V.2.1. L'écriture polyphonique et la création de nouvelles métaphores	110
V.2.2. Une reconstitution des territoires existentiels : l'identité afropéenne chez Miano.....	111
V.2.3. L'ironie : la marque de fabrique de Houellebecq	112
V.3. Les fonctions de l'écriture des territoires.....	114
V.3.1. La fonction littéraire et descriptive du territoire : figuration de l'intermédialité	114
V.3.2. Les fonctions politique, culturelle et de mobilité des territoires	116
V.3.3. Les fonctions académiques et scientifiques des territoires	118
Conclusion du chapitre	121
CHAPITRE SIXIÈME :	122
REGARD IDÉOLOGIQUE DE MICHEL HOUELLEBECQ ET LEONORA MIANO : DE LA DÉCONSTRUCTION DU MONDE À UNE ESTHÉTIQUE DE LA MONDIALISATION	122

VI.1. Le territoire et la poétique intertextuelle : pour une reconstruction du monde?	124
VI.1.1. Le territoire du numérique et Jed Martin : le point de vue d'un Dieu coparticipant	127
VI.1.2. La rencontre pieds de poules et le peuple de côte : pour une idéologie de rapprochement des civilisations	129
VI.2. Michel Houellebecq et Léonora Miano : penser la poétique de la relation	131
VI.2.1. L'hybridité : un croisement de langues et des imaginaires chez Houellebecq et Miano	134
VI.2.2. Michel Houellebecq et l'interspatialité urbaine : au cœur de l'éloge de l'entre-deux culturel	136
VI.3. L'esthétique de la mondialisation chez les auteurs : l'art francophone contemporain, entre métissage et globalisation	140
VI.3.1. Le tiers espace : vers une (re)construction des identités	141
VI.3.2. La carte : un référent géographique et topographique pour la recherche de l'homme et l'exploration du monde	143
Conclusion du chapitre	145
Conclusion de la partie	146
CONCLUSION GÉNÉRALE	147
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES	147
TABLE DES MATIÈRES	147