



HAL
open science

Cartographie du Cycle de Nedjma de Kateb Yacine : modélisation spatiale d'un récit littéraire

Juliette Morel

► **To cite this version:**

Juliette Morel. Cartographie du Cycle de Nedjma de Kateb Yacine : modélisation spatiale d'un récit littéraire. Littératures. Université Rennes 2, 2016. Français. NNT : 2016REN20043 . tel-01968042

HAL Id: tel-01968042

<https://theses.hal.science/tel-01968042>

Submitted on 2 Jan 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITE
BRETAGNE
LOIRE

THESE / UNIVERSITE RENNES 2

sous le sceau de l'Université Bretagne Loire

pour obtenir le titre de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITE RENNES 2

Mention : Littérature

Ecole doctorale ALL

présentée par

Juliette Morel

Préparée à l'Unité Mixte de recherche EA 3206

Université Rennes 2

CELLAM

Cartographie du Cycle de
Nedjma de Kateb Yacine.
Modélisation spatiale d'un
récit littéraire

Thèse soutenue le 14 décembre 2016

devant le jury composé de :

Beida Chikhi

Professeur, Université Paris-Sorbonne / *rapporteur*

Muriel Rosemberg

Professeur, Université de Picardie – Jules Verne / *rapporteur*

Christine Zanin

Maitre de conférence HDR, Université Paris Diderot / *examineur*

Louis DUPONT

Co-directeur de thèse

Anne DOUAIRE-BANNY

Directrice de thèse

Pierre BAZANTAY

Président du jury



UNIVERSITÉ RENNES 2 – HAUTE BRETAGNE

CELLAM

Ecole Doctorale Arts, Lettres et Langues

Sous le sceau de l'Université Bretagne Loire

**CARTOGRAPHIE DU CYCLE DE NEDJMA DE KATEB YACINE.
MODELISATION SPATIALE D'UN RECIT LITTERAIRE**

Thèse de Doctorat

Discipline : Littérature

Présentée par Juliette MOREL

Directeur de thèse : Anne DOUAIRE-BANNY

Co-directeur de thèse : Louis DUPONT

Résumé :

Inscrite dans une démarche interdisciplinaire d'Humanités numériques, la thèse a pour objectif la modélisation de la spatialité d'une œuvre littéraire par les méthodes de traitement et les outils de représentation géomatiques. Face au constat de la complexité et de la spatialité du Cycle de Nedjma de Kateb Yacine (1929-1989), nous proposons en effet d'utiliser des méthodes de connaissances et des modes de discours non-linéaires afin d'explorer autrement l'œuvre littéraire. L'objectif est également de faire apparaître le rôle spécifique du récit dans la construction géographique de l'œuvre. Cette proposition résulte d'une réflexion épistémologique approfondie sur les potentialités de la modélisation spatiale en géographie et en littérature. Elle se fonde sur les hypothèses de recherche suivantes : l'espace littéraire est un espace au sens propre ; les différents types d'espaces (espace géographique, espace géométrique, espace de la figure poétique, espace de l'imagination, espace textuel, espace littéraire) peuvent être décloisonnés ; l'étude de leurs relations informe la connaissance du récit littéraire. La méthodologie mise en place consiste à réaliser une base de données géographique afin de formaliser, de répertorier et de représenter cartographiquement les données géographiques et narratives extraites du roman *Nedjma*. La série de cartes résultante met à jour la co-construction de l'espace géographique et de l'espace littéraire katébien. Par des effets d'éclatement et de rapprochement narratifs, l'espace est-algérien est en effet reconfiguré, jetant les bases pour la construction d'une nation algérienne ouverte et réticulaire.

Abstract :

The purpose of this thesis is to modelize the literary space using geomatics methods and quantitative tools. Due to the complexity and spatiality of the *Cycle de Nedjma* by Kateb Yacine (1929-1989), we intended to develop non-linear knowledges and representations in order to explore differently the literary work. The purpose of this thesis is also to show the specific role of the narrative in the construction of its own geography. This proposal is based on a detailed study of potentialities of a spatial modelization in geographic and literary fields. This work is based on three main hypothesis: the fact that "literary space" is indeed a real space; the fact that partitions between different definitions of space can be overcome; and finally the fact that studying the relationships between those spaces can enlighten us about the functioning of the narrative. The methodology consisted in producing a geographic database that would be able to formalize, index and represent the geographic and narrative data extracted from the novel *Nedjma*. The resulting set of maps shows the co-construction of the geographic and the literary katebian spaces. Indeed, through proximity and bursting narrative effects, Algerian space is reconfigured, setting the basis of a more open and reticular Algerian nation.

Remerciements

Je remercie tout d'abord mes directeurs de thèse pour leur soutien et leurs conseils. Je remercie Anne Douaire-Banny d'avoir été enthousiaste à chacun de nos rendez-vous, et d'avoir été ouverte à mes folles propositions. Merci à elle d'avoir été constamment source de motivation et de confiance. Je remercie Louis Dupont pour ses lumières géographiques transatlantiques.

Je remercie également les membres du jury, Beida Chikhi, Muriel Roseberg et Christine Zanin, d'avoir accepté de lire et d'examiner mon travail.

Je remercie mon Laboratoire, le CELLAM, pour avoir mis en place les meilleures conditions pour la réalisation de cette thèse. Merci à sa directrice, Mme Christine Ferlampin-Acher, d'avoir répondu toujours favorablement à mes sollicitations.

Merci au personnel administratif de l'école doctoral ALL, du CELLAM et de l'Université Rennes 2 – Laurence Bouvet-Lévêque, Suzanne Piel, Joelle Bisson, Valérie Priol, Josiane Fernandez – d'avoir été disponible et toujours très accueillant tout au long de ces années. Merci à l'équipe de reprographie de l'Université de Rennes 2 pour son accueil et son efficacité.

Merci aux enseignants et aux camarades du Master Carthagéo pour m'avoir initiée aux mystères de la géomatique.

Je remercie généralement tous ceux qui ont croisé ma route pendant ces cinq années de recherches et qui l'ont enrichie de leurs commentaires et de leurs questions. Je remercie particulièrement Frédéric Glorieux et Thierry Joliveau pour leur conseils techniques et méthodologiques ponctuels qui m'ont aidée à déboguer la complexité.

Je remercie Marc Gontard pour son contact bienveillant et ses conseils.

Merci à la salle M du site François Mitterrand de la Bibliothèque nationale de France et à tous ses habitués. Merci aux gens du vestiaire, à ceux des banques de salle, aux vacataires en grève, aux copains de la cafétéria.

Un merci particulier à Adèle pour avoir partagé ça pendant ces longs mois (et pour ses relectures !)

Merci à Camille et Daphné pour leur attention, leur temps, toutes les discussions qu'on a eu à propos de ce travail, et surtout pour leur amitié. Merci à Daphné pour ces magnifiques relectures philosophiques, pour ses commentaires et ses lumières.

Merci à ma collègue et amie Nashidil. On peut dire qu'on les aura faites ensemble ces thèses – commencées, présentées, terminées en même temps !

Merci à Laura et à Camille pour leurs relectures et leurs et leurs aiguillages.

Merci à mes parents, sans qui rien de tout ça n'aurait été possible.

Merci à Charlotte, pour absolument tout.

Enfin un dernier grand Merci à Quentin sans qui je ne sais pas bien comment j'aurais passé ces derniers mois.

Heureuse de partager ça avec toi.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION **9**

0.1. Quel espace ?.....	10
0.2. Espace + Complexité = Cartographie	19
0.3. Espace + complexité = interdisciplinarité.....	24
0.4. Un grand écart méthodologique : les Humanités numériques à la rencontre de la littérature et de la Géomatique.....	27
0.5. Le texte est l'espace : quels rapports de la littérature au monde pour quels rapports de la géographie à la littérature ?.....	32

PREMIERE PARTIE : LA MODÉLISATION SPATIALE **51**

En guise d'introduction : peut-on modéliser la complexité ?..... 51

Chapitre 1 : Sciences humaines et sociales, géographie et modélisation spatiale..... **55**

1.1. Quantitatif contre qualitatif : quelle place pour la modélisation dans le débat épistémologique en sciences humaines et sociales ?	55
1.2. La modélisation en géographie : graphique et cartographie	71

Chapitre 2 : Littérature, spatialité et modélisation..... **92**

2.1. Quand la littérature spatialise, quand la littérature modélise.....	94
2.2. Modéliser la littérature.....	110
Conclusion sur la généralisation en littérature	124

Chapitre 3 : Les cartes littéraires – Rencontres de la modélisation géographique et de la modélisation littéraire..... **127**

3.1. Conditions de rencontre de la littérature et de la cartographie : les critères de la typologie.....	128
3.2. Les cartes intra- et paratextuelles	135
3.3. Les cartes heuristiques	154

DEUXIEME PARTIE : ESPACE ET SPATIALITÉ DANS LE CYCLE DE NEDJMA DE KATEB YACINE **169**

En guise d'introduction : contextualisation géographique du Cycle de Nedjma

Chapitre 4 : Cartographie géopolitique dans le Cycle de Nedjma..... **178**

4.1. Le camp : laboratoire de la géopolitique katébiennne	178
4.2. Cartographie politique : la figure du polygone.....	187

Chapitre 5 : De l'espace géographique à l'espace littéraire – l'espace géométrique dans le Cycle de

Nedjma	210
5.1. Déterritorialisation de l'espace géographique : vers l'ouverture d'un espace littéraire	211
5.2. L'espace littéraire katébien : un espace apparenté géométrique ?	217
5.3. Les figures géométriques comme pivots entre les différentes spatialités du Cycle de Nedjma.....	224
Chapitre 6 : Éclatement et cohérence du polygone étoilé	243
6.1. La figure géométrique globale du polygone étoilé.....	243
6.2. Fragmentation et mise en échos	254
6.3. Unité et création dans l'hétérogénéité : l'exemple du genre.....	271
Conclusion : L'espace katébien est construit sur des correspondances	279
TROISIÈME PARTIE : MODÉLISATION GÉOMATIQUE DU RÉCIT DE <i>NEDJMA</i>	281
En guise d'introduction : De la nécessité d'une « théorie de l'instrument »	281
Chapitre 7 : Construction de la base de données géonarrative, problématiques, choix techniques et méthodologie	286
7.1. Le choix de la modélisation informatique.....	286
7.2. Automatisation de la chaîne de traitement - Implémentation de la méthode	299
7.3. Le problème de la mesure	305
Chapitre 8 : Cartographie de <i>Nedjma</i> de Kateb Yacine	320
8.1. Cartographie référentielle	320
8.2. Une narration en réseaux.....	329
8.3. Cartographie narrative.....	338
CONCLUSION GÉNÉRALE	359
Résumé de la méthodologie.....	359
Conclusions méthodologiques	360
Conclusions sur l'œuvre de Kateb Yacine.....	363
Quelques perspectives de recherche.....	366
BIBLIOGRAPHIE	369
TABLE DES FIGURES	385
ANNEXES	387

INTRODUCTION

Si la carte s'oppose au calque c'est qu'elle est toute entière tournée vers une expérimentation en prise avec le réel. La carte ne reproduit pas un inconscient fermé sur lui-même, elle le construit. Elle concourt à la connexion des champs, au déblocage des corps sans organes, à leur ouverture maximum sur un plan de consistance. Elle fait elle-même partie du rhizome. La carte est ouverte, elle est connectable dans toutes les dimensions, démontable, renversable, susceptible de recevoir constamment des modifications. Elle peut être déchirée, renversée, s'adapter à des montages de toute nature, être mise en chantier par un individu, un groupe, une formation sociale. On peut la dessiner sur un mur, la concevoir comme une œuvre d'art, la construire comme une action politique ou comme une médiation. C'est peut-être un des caractères les plus importants du rhizome, d'être toujours à entrées multiples

Gilles Deleuze et Felix Guattari, *Mille Plateaux*¹

[La modélisation] dit que la représentation de la réalité par un modèle spécifique n'est nullement arbitraire, et ne saurait être seulement dépendante du talent ou de l'idéologie du chercheur. Admettons que, comme pour l'abstraction ou pour la caricature, il y ait un art de la modélisation : cet art a ses règles, les règles de l'art ; si c'est un jeu, il a ses règles, les règles du jeu ; avec peut-être, au bout, une science ; en tous cas, une méthode.

Brunet Roger, « La composition des modèles dans l'analyse spatiale »².

L'objet de la thèse de doctorat qui s'ouvre ici est l'étude de l'espace – géographique et littéraire – construit dans une œuvre littéraire – le Cycle de Nedjma de Kateb Yacine – en utilisant des paradigmes conceptuels et des méthodes heuristiques propres à la discipline géographique. La proposition à la fois conceptuelle et méthodologique que nous faisons est le recours aux notions, principes et techniques de modélisation graphique et spatiale de la géomatique, pour appréhender, explorer et comprendre les espaces

¹ DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Felix, *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie II*, Editions de Minuit, Paris, 1980, p. 20.

² ROGER, Brunet, « La composition des modèles dans l'analyse spatiale », dans *Espace géographique*, tome 9, n°4, 1980., p. 262.

construits littérairement. La volonté d'aborder l'œuvre littéraire à travers la cartographie (à travers un œil cartographique, les concepts de la cartographie et la pratique de la modélisation cartographique) provient du constat que l'œuvre littéraire narrative de fiction peut être qualifiée de « spatiale » à plusieurs égards : parce qu'elle met en place une géographie (même si celle-ci est fictionnelle), parce que le texte peut être décrit comme un espace, parce que le récit peut être schématisé en termes spatiaux. L'œuvre de Kateb Yacine (1929-1989), auteur algérien de langue française, peut être qualifiée de « cartographique » d'une part parce qu'elle propose des figures cartographiques³ pour signifier les enjeux géographiques et politiques – la phrase « tout territoire est un polygone⁴ » synthétise les enjeux de son discours géopolitique –, et d'autre part parce que les figures métatextuelles les plus marquantes de l'œuvre sont des cartographies métaphoriques – le « polygone étoilé », forme géométrique récurrente, constitue les plans de l'œuvre. La question est de savoir comment (paradigme, définition, focale, méthodologie) aborder cette spatialité. L'enjeu de cette thèse sera d'élaborer une démarche expérimentale fondée sur des principes et techniques géomatiques permettant de développer une interprétation spatiale du récit littéraire.

Face au constat de la complexité et de la spatialité de l'œuvre littéraire de Kateb Yacine, nous proposons d'utiliser des méthodes de connaissances et des modes de discours non-linéaires ni séquentiels afin d'explorer et de rendre compte autrement d'un objet habituellement abordé à travers le commentaire logique progressif et linéaire (discours critique ou scientifique). En accord avec l'objet de cette thèse – l'espace chez Kateb Yacine –, son hypothèse centrale – l'espace littéraire est un espace au sens propre – et l'épistémologie interdisciplinaire dans laquelle elle s'inscrit – la rencontre entre littérature et géographie –, nous proposons d'utiliser la cartographie informatique et ses propriétés pour appréhender la spatialité dans le Cycle de Nedjma de Kateb Yacine.

0.1. Quel espace ?

L'espace étant l'objet central de cette thèse, abordons avant toute chose la question suivante : qu'entendons-nous par « espace » ? La réponse ne sera pas univoque. Il s'agit de soulever les problèmes définitionnels que pose ce concept ardu, et de décrire les nuances et les problématiques qu'il sous-tend pour nous, selon les différents contextes disciplinaires que nous mobilisons. Nous essaierons de stabiliser l'emploi que nous ferons dans cette thèse des expressions « espace géographique » et « espace littéraire ». Ces deux expressions structurent notre propos ; elles apparaissent comme les deux extrémités du spectre des acceptions du terme « espace » en littérature, à l'image des deux pôles de la rencontre interdisciplinaire que nous voulons mettre en œuvre. Cela étant dit, le développement suivant fera office de base pour un travail conceptuel qui s'étendra tout au long de la thèse et qui précisera sans cesse les implications du terme « espace ».

³ Les termes « figures cartographiques » sont ici entendus dans le sens de métaphores cartographiques : il n'y a pas de carte sous forme d'image picturale intégrée dans l'œuvre de Kateb Yacine.

⁴ KATEB YACINE, *Les Ancêtres redoublent de férocité*, dans *Le Cercle des repréailles*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Point », 1959, p. 126.

0.1.1. Espace géographique

Gardons toujours en tête le fait que l'espace géographique n'est pas l'espace matériel, physique ou naturel pur. En effet, Guy di Méo, après avoir déclaré que, « dans son acception la plus banale, la plus réaliste et la plus concrète, l'espace de la géographie s'identifie à la surface de la Terre, plane ou courbe selon les représentations. Les trois dimensions de la longueur, de la largeur et de la hauteur le gouvernent », et considéré le danger positiviste contenu dans une telle définition prétendument univoque et objective, précise : « Retenons l'hypothèse que quatre éléments fondent l'espace de la géographie : la matière constituant toute chose, l'esprit qui lui attribue une signification, les trois dimensions des champs de la perception humaine, les groupes sociaux dont les logiques guident l'action individuelle⁵. »

Augustin Berque insiste aussi beaucoup sur l'aspect relationnel et interprétatif de l'espace géographique :

Les géographes, dont la tâche est d'explicitier la relation de l'humanité à l'étendue terrestre, ont montré que cette relation engendre un espace (qualifié de « géographique », ou dit encore « l'espace », tout court) qu'il faut se garder de confondre avec l'étendue physique brute. Cet espace est tissé de relations qui chargent l'étendue de valeurs diverses, l'organisent, la sémantisent, la modèlent ; bref, en font un produit de l'histoire humaine, irréductible à ce que la surface de la planète peut être pour le géophysicien ou le géomètre. L'approche dite « humaniste » ou phénoménologique, en particulier, accompagnée d'un intérêt neuf pour les représentations (que les géographes traitent notamment sous le nom de « cartes mentales »), a montré que l'espace humain n'est pas l'étendue brute ; il est forcément qualifié par une culture, des rapports sociaux, une histoire collective et un vécu individuel⁶.

Enfin, pour nuancer la charge peut-être trop humaniste de cette définition, nous pouvons convoquer les pistes de réflexion que Jacques Lévy et Michel Lussault⁷ ouvrent dans leur article « Espace » du *dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, malgré les nombreux avertissements qu'ils formulent sur la relativité du concept d'espace et la variété de ses acceptions. Ils considèrent « l'espace en tant que composante multidimensionnelle de la société » ; or la société est vue par les auteurs comme un tout systémique, pas forcément partitionné (conception qui justifie de diviser la connaissance en disciplines imperméables), mais qui possède différentes dimensions, parmi lesquelles l'espace. L'espace est donc lui-même systémique dans le sens où il intervient à tous les endroits du système : « l'espace est sociétal de part en part, tout comme la société est spatiale de bout en bout mais pas exclusivement (car elle est tout autant temporelle, sociale, politique, *etc.*)⁸ ». Les auteurs questionnent également l'interaction entre espace matériel, extérieur, et espace perceptif, mental, conceptuel, intérieur : « tout phénomène sociétal – et donc tout objet spatial – procède d'une dialogique complexe entre la sphère idéelle dans son infinie variété (la sphère des idées, des pensées, des langages [nous ajoutons de l'imagination]) et la sphère matérielle dans sa diversité de substances, d'objets et d'agencements⁹. » Cette conceptualisation est intéressante pour trois choses : premièrement pour la position globale et globalisante qui est donnée à l'espace (et donc à la géographie) dans la société ; deuxièmement pour l'aspect dialogique qu'elle lui confère (et qui rejoint dans une certaine mesure la perspective humaniste de Berque) ; troisièmement pour la position intermédiaire et transversale qu'elle invite à adopter pour penser l'espace, d'un extrême à l'autre : de l'examen du seul terrain et

⁵ DI MEO, Guy, *Géographie sociale et territoires*, Nathan université, coll. « Fac. Géographie », Paris, 2001[1998], p. 15.

⁶ BERQUE, Augustin, *Être humains sur la Terre, principes d'éthique de l'écoûmène*, Paris, Gallimard, 1996, p. 69.

⁷ LEVY, Jacques et LUSSAULT, Michel, article « Espace », dans LEVY, Jacques et LUSSAULT, Michel (dir.), *Le Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Éditions Belin, 2003.

⁸ *Ibid.*, p. 330.

⁹ *Ibid.*, p. 331.

des données concrètes de l'espace matériel à l'idéalisme conceptuel de l'espace représentatif et mental.

Le débat de savoir si l'espace est une réalité absolue qui existe indépendamment des objets qui s'y déploient (conception newtonienne ou de la géographie classique), ou si elle est relative à ses objets et à leur existence, est de fait dépassé dans notre cas puisque nous nous intéresserons à la spatialité véhiculée par une œuvre d'art, à travers un texte. C'est donc un espace qui est totalement dépendant de l'objet qui l'exprime, du support à travers lequel il se déploie. Selon cette condition et les nuances apportées dans les définitions de Berque, Di Méo et Lévy et Lussault, nous entendrons par « espace géographique » la construction et l'expression d'un rapport entre l'homme (le narrateur, le personnage, l'auteur, la communauté) et l'étendue terrestre sur et dans laquelle il vit. L'espace géographique, selon l'emploi que nous en ferons, aura donc une dimension référentielle et réaliste importante.

0.1.2. De l'espace littéraire à l'espace du récit

L'espace littéraire est une notion à forte tendance métaphorique et de ce fait très complexe à stabiliser. Selon Maurice Blanchot, « l'espace littéraire » est pensé comme l'espace qui se crée entre l'auteur et le lecteur et où l'œuvre littéraire se déploie, prend sens, est actualisée par la lecture : « l'œuvre est œuvre seulement quand elle devient l'intimité ouverte de quelqu'un qui l'écrit et de quelqu'un qui la lit. L'espace violemment déployé par la contestation mutuelle du pouvoir de dire et du pouvoir d'entendre¹⁰ ». C'est l'espace nécessaire à la constitution du sens qui peut se créer de manière violente, par la rencontre des vues potentiellement divergentes ou concurrentielles de l'énonciateur et du récepteur de l'œuvre littéraire. C'est parce que la lecture ne correspond pas pleinement à l'écriture, parce que ce que comprend le lecteur n'épouse pas exactement ce qu'a voulu dire l'auteur (du fait de la rencontre de deux intimités distinctes), qu'un espace de sens s'ouvre¹¹. L'espace littéraire est l'espace où le sens peut se déployer, se développer, être contesté, prendre plusieurs dimensions (polysémie), prendre de la profondeur (complexité), *etc.* C'est un espace de « l'entente » :

Parler, [...] c'est entrer dans un espace qui n'est pas divisible, dans une intimité qui existe pourtant hors de soi. Parler, c'est s'établir en ce point où la parole a besoin de l'espace pour retentir et être entendue et où l'espace, devenant le mouvement de la parole, devient la profondeur et la vibration de l'entente¹².

Entente ne veut pas dire adhésion ou approbation acritique, elle veut dire dialogue. Ce premier sens, bien que très métaphorique et finalement assez éloigné de la réflexion sur l'espace même¹³, nous l'adoptons.

¹⁰ BLANCHOT, Maurice, *L'espace littéraire*, Gallimard, coll. « Folio essais », 1995, p. 35.

¹¹ À cet égard, l'espace littéraire de Maurice Blanchot ressemble à l'espace de la figure de Gérard Genette, qui s'ouvre parce que le sens du signifié n'est pas exactement celui du signifiant dans une figure de rhétorique, métaphore, *etc.* Voir GENETTE, Gérard, « Figure », dans *Figures I*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Point essais », 1966,

¹² BLANCHOT, Maurice, *L'espace littéraire*, *op. cit.*, p. 183.

¹³ Comme le dit Henri Lefebvre, on assiste à une « mode » de l'« espace », qui vide ce terme de son sens : « Il est question sans cesse d'espace de ceci et/ou d'espace de cela : espace littéraire [note renvoyant à Maurice Blanchot], espaces idéologiques, espace du rêve, topiques, psychanalytiques, *etc.* Or, l'« absent » de ces recherches dites fondamentales ou épistémologiques, ce n'est pas seulement "l'homme", c'est aussi l'espace, dont on parle pourtant à chaque page. "Un savoir, c'est aussi l'espace dans lequel le sujet peut prendre position pour parler des objets auxquels il a affaire dans son discours", déclare tranquillement M. Foucault (*Archéologie du Savoir*, p. 328) sans se demander de quel espace il parle, et comment il saute du théorique (épistémologique) au pratique, du mental au social, de l'espace des philosophes à celui des gens qui ont affaire à des objets. » (LEFEBVRE, Henri, « La production de l'espace », dans « Sociologie de la connaissance marxisme et anthropologie », *L'Homme et la société*, n° 31-32, 1974, p. 17). Cette critique est toujours d'actualité selon nous, voilà pourquoi nous prenons tant de précautions à définir l'« espace » dont nous allons parler dans cette thèse.

Poursuivons l'exploration du concept par l'étude de ses propriétés¹⁴ :

- L'espace littéraire est souvent différencié de l'espace textuel fabriqué par la matérialité du texte (typographie, édition, impression, mise en forme, mise en livre, intégration d'autres supports, *etc.*). Nous considérons au contraire que l'espace littéraire comprend l'espace textuel. L'espace littéraire provient en partie de la matérialité physique du texte¹⁵.

- L'espace littéraire selon Blanchot est anhistorique et universel. Cette propriété provient de la conception absolutiste et autotélique de Maurice Blanchot, selon laquelle l'espace littéraire est infini, absolu, immatériel, invisible, indivisible, *etc.*¹⁶. Elle implique que l'espace littéraire échappe à toutes déterminations sociales et politiques. L'espace littéraire est-il vraiment un espace aussi radicalement indépendant du reste et du monde et des autres spatialités construites dans l'œuvre littéraire ? Répondre à cette question – qui rejoint celle de l'autotélisme formel de la littérature – sera l'un des enjeux de cette thèse.

- L'espace littéraire fait coexister différentes entités du monde et différentes dimensions de l'œuvre. Il permet une « renégociation permanente des coexistences¹⁷ ». La littérature lie les choses, les idées, les textes, entre eux, par la construction narrative (tel élément vient après celui-là), par les figures (telle figure à tel endroit du texte fait écho à la même figure, ou à une figure similaire, à un autre endroit du texte ; telle chose est associée à telle autre par la métaphore), par des liens logiques explicites causaux, *etc.*¹⁸ L'espace littéraire serait alors l'espace où se font et s'organisent ces agencements – agencements de discours, agencements d'idées, agencements de paroles. Cette définition renvoie à une propriété de la littérature souvent mise en avant dans la justification de l'intérêt des géographes à son égard : la littérature étonne, dérange, choque, notamment par les liens sans cesse nouveaux qu'elle établit¹⁹.

- L'espace littéraire est la position de la littérature par rapport au monde :

Assigner à la littérature un espace propre, sans tenter de le définir davantage, c'est lui procurer une base de repli stratégique à partir de laquelle elle peut parler au monde [et nous ajoutons *du* monde]. La littérature nous parlerait depuis un espace qui est le sien et qui jouerait en quelque sorte le rôle d'une caution pour asseoir ses textes, pour leur donner leur efficacité, pour orienter les modalités de leur

¹⁴ Les propriétés qui suivent s'inspirent de GARNIER, Xavier et ZOBBERMAN, Pierre (dir.), *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ?*, Saint-Denis, PUV, coll. « L'imaginaire du texte », 2006, 216 p. Introduction, p. 5 à 14.

¹⁵ Nous rejoignons à cet égard Xavier Garnier qui parle de « surface scripturaire » à propos du déploiement narratif, lors de son intervention au colloque « Cartographier. Regards croisés sur les pratiques littéraires et contemporaines », 6 et 7 juin 2016, Université Saint Louis de Bruxelles.

¹⁶ Nous utiliserons plus en détails cette conception de l'espace littéraire dans le chapitre 5.

¹⁷ GARNIER, Xavier et ZOBBERMAN, Pierre (dir.), *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ?*, *op. cit.*, Introduction.

¹⁸ « Pierre Zoberman étudie les modalités de l'interaction entre espace littéraire et espace social et notamment la manière dont les répartitions, les polarisations, les divisions de l'espace littéraire, voire leur redistribution, sont toujours en phase avec les configurations idéologiques des sociétés. », *Ibid.*, p. 10.

¹⁹ Ce sont par exemple « le potentiel de subversion », la « puissance de questionnement » et « le pouvoir de mise en question » du texte littéraire (des poèmes de Rimbaud en l'occurrence) qui intéressent le géographe dans LAFAILLE, Richard, « Départ : géographie et poésie », *The Canadian Geographer*, n°33/2, 1989, p. 119 ; « La littérature dérange, introduit du jeu dans les représentations habituelles, petits tremblements de textes de la fiction, légères répliques de l'écriture. » selon J.-L. Tissier, art. cit., p. 253. Cette caractéristique est définie par Merleau-Ponty, dans *Signes* comme la particularité de la littérature : « Ce qu'il y a de hasardeux dans la communication littéraire, et d'ambigu, d'irréductible à la thèse dans toutes les grandes œuvres d'art n'est pas une faiblesse provisoire, dont on pourrait espérer les affranchir, c'est le prix qu'il faut payer pour avoir une littérature, c'est-à-dire un langage conquérant, qui nous introduise à des perspectives étrangères, au lieu de nous confirmer dans les nôtres. », Maurice Merleau-Ponty, *Signes*, Paris, Les Éditions Gallimard, 1960, 438 p., p. 84.

intervention dans le monde²⁰.

Cette acception s'appuie sur la notion de champ de Pierre Bourdieu²¹. Elle introduit l'idée que le texte littéraire est situé dans le champ de la littérature, c'est-à-dire que ce qu'il dit, représente, véhicule dépend en partie du fait qu'il appartienne à ce champ, qu'il parle depuis cet espace assez homogène pour constituer un contexte identifiable de communication. Savoir qu'on lit un texte littéraire n'implique pas la même réception que si le texte est défini comme scientifique. Cette conception a des conséquences non seulement en termes de situation discursive, et donc d'interprétation, mais aussi parce que le texte adopte une position de médiation : l'espace littéraire est aussi le positionnement du texte par rapport au monde. Les différents positionnements que peut adopter la littérature par rapport au monde – posture autotélique, ou en interaction dialectique avec le monde, intégrée au monde (réalisme, descriptif), engagée dans le monde et la politique, *etc.* – entraînent des statuts, des diffusions, des réceptions, et donc des significations, différents.

- La conception sémiotique considère l'espace littéraire comme « espace de sens » ou « espace de discours²² ». L'espace du sens est « rattach[é] à l'exercice d'une "rationalité mythique", imputée à la mise en œuvre globale d'un "acte d'énonciation" et pourvue formellement d'une large capacité d'intégration, la configuration mise en avant est celle d'une "structure discursive élémentaire" telle qu'à la disposition des espaces textuels, faits eux-mêmes d'entités dûment localisées, répondent typiquement une articulation du contenu en « espaces » que relie l'opération logique de transformation²³. » Il y a, dans cette conception, correspondance entre espace textuel (donc matérialité du texte) et espace littéraire (sens spatialisé). Un tel espace littéraire est intéressant pour la structure en réseau qu'il définit : le sens se construit par des configurations, des constructions réticulaires ; faire sens c'est faire des liens à la manière du spatial. À ces liens correspondent des nœuds : cette définition décrit le texte comme composé de plusieurs unités, « entités textuelles », « espaces » littéraires, « composantes d'appartenance diverse », « espaces partiels eux-mêmes pris dans un espace intégrant », « lieux du sens », nœud, *pôle* en termes géographique, *etc.*, intégrés à l'espace de sens englobant qui les relie (ou que la lecture relie) pour donner du sens²⁴. La signification se fait alors grâce à l'espace dans le sens où elle est taxique (figée dans les nœuds) mais aussi énergétique et dynamique à travers le déploiement des liens, les configurations, les dispositions. En cela, la signification est une « configuration dynamique où se retrouvent, sans qu'on puisse véritablement les disjointre, les notions de place, d'orientation et de force²⁵ ». Ce sont donc finalement des critères purement spatiaux, voire géométriques, qu'on utilise pour analyser les sens du texte.

- L'espace littéraire s'étend de l'espace textuel à l'espace géographique. Xavier Garnier et Pierre

²⁰ GARNIER, Xavier et ZOBERTMAN, Pierre (dir.), *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ?*, *op. cit.*, p. 6.

²¹ Un « champ » est défini par Pierre Bourdieu comme un espace (théorique, disciplinaire) relativement ou suffisamment unifiés pour permettre que l'on puisse y désigner des positions occupées par des acteurs, positions dépendantes des acteurs et en même temps les modelant (*Les Chemins de la connaissance*, France culture, entretiens accordés en 1988 par Pierre Bourdieu à l'historien Robert Chartier). Voir aussi l'article Pierre Bourdieu, « Le Champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 89, Septembre 1991, p. 3-46.

²² Nous empruntons ici cette acception à Henri Guéré, à partir de la pensée de Jacques Geninasca (GUERE, Henri, « Le sens du sens. Essai sur l'espace littéraire », dans FRÖHLICHER, Peter, GÜNTERT, Georges et THÜRLMANN, Felix, *Espaces du texte. Recueil d'hommages pour Jacques Geninasca*, Editions de la Braconnière, coll. « Langages », 1990, p. 64).

²³ *Ibid.*, p. 64.

²⁴ *Ibid.*, p. 66.

²⁵ *Ibid.*, p. 66.

Zoberman définissent enfin l'espace littéraire comme une frontière entre l'espace textuel et l'espace géographique (ou espace « référentiel »²⁶). Notre vocabulaire – et donc notre perspective – seront légèrement différents, mais l'esprit est le même : il s'agit de décrire l'espace intermédiaire entre textualité et référentialité, que nous qualifierons d'« étendue », tant l'ampleur de son sens est grande et son exploration utile à la connaissance des deux espaces et des deux disciplines qu'il sépare... ou plutôt qu'il rapproche.

En résumé, dans cette thèse, le terme « espace littéraire » englobera tous les phénomènes de spatialité provoqués par des procédés spécifiquement littéraires et qui ne renvoient pas à des lieux référentiels localisés. L'espace littéraire se définit autrement dit en négatif par rapport à l'espace géographique. Le terme espace littéraire peut donc renvoyer aux jeux sur la typographie, aux juxtapositions de genres, de tonalités, de focalisations différentes qui donnent de la granulosité au texte, aux phénomènes d'intertextualité ou d'hypertextualité qui lui confèrent complexité et « épaisseur²⁷ », aux figures qui creusent des « espaces » ou « étendues » de sens (G. Genette), ou encore aux réseaux sémiotiques formés par les liens transversaux reliant et espaçant les nœuds du texte. Étant entendu que l'espace littéraire et l'espace géographique sont tous deux des médiations (médiation par le texte ; ou médiation par les représentations mentales, les appropriations, l'organisation, la modélisation), il semble intéressant de se demander quelles en sont les différences et quels peuvent être les apports de l'un et de l'autre pour les penser ensemble et mutuellement. Nous aimerions mettre l'accent sur le sens *propre* de l'espace littéraire, aussi nous focaliserons-nous principalement sur ses caractéristiques concrètes dans les textes – ce qui n'implique pas uniquement ses caractéristiques matérielles et physiques, puisqu'on sait que l'espace, dans son sens propre, est aussi conceptuel (espace géométrique), mental (espace de représentation, espace perçu), sensoriel et émotif (espace perçu, espace vécu, distorsion relatives de l'espace, représentations spatiales, *etc.*).

Espace textuel, espace littéraire, espace social, espace référentiel, espace géographique : l'objectif de cette thèse est de souligner les correspondances entre ces différentes dimensions spatiales aux définitions poreuses. Dans cet esprit, l'objectif de la thèse est en fait d'atteindre ce que nous nommerons « l'espace du récit », un espace qui se construit – comme le récit de Gérard Genette²⁸ – à la rencontre de trois instances : entre (1) ce qui est dit dans *l'histoire*, (2) la manière de le dire et (3) le discours ou formulation verbale (texte). De la même façon,

²⁶ « Si l'espace littéraire ne se confond pas avec celui du texte, il ne se confond pas non plus avec l'espace dont parle le texte. Ni dans le texte ni dans sa référence : l'espace littéraire est précisément cette frontière [...]. La tension entre espace référentiel et espace textuel est ce qui donne son dynamisme à l'espace littéraire, elle l'installe dans cet état de « métastabilité » qui est la condition de la vie de l'œuvre littéraire », GARNIER, Xavier et ZOBBERMAN, Pierre, *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ?*, *op. cit.*, p. 14.

²⁷ « C'est enfin le rapport intertextuel [...] [qui donne] à l'espace une de ses dimensions majeures, à la fois superposition et décalage, répétition et différence, effet d'écho et d'invention. L'intertextualité est une opération jamais achevée qui construit un espace littéraire toujours dynamique à géométrie variable et qui ne cesse de remettre en question ses propres repères. L'opération intertextuelle agit à travers tout le corpus sans être localisé dans tel ou tel texte, elle est par nature transversale – en même temps qu'elle donne à l'espace littéraire son épaisseur. » GARNIER, Xavier et ZOBBERMAN, Pierre (dir.), *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ?*, *op. cit.*, p. 9.

²⁸ Gérard Genette définit le récit de la manière suivante : « Comme on le verra, l'analyse du discours narratif telle que je l'entends implique constamment l'étude des relations, d'une part entre le discours et les événements qu'il relate (récit au sens 2 [ou histoire]), d'autre part entre ce même discours et l'acte qui le produit [...] : récit au sens 3 [ou narration]. » « L'analyse du discours narratif sera donc pour nous, essentiellement, l'étude des relations entre récit et histoire, entre récit et narration, et (en tant qu'elles s'inscrivent dans le discours du récit) entre histoire et narration. » GENETTE, Gérard, *Discours du récit*, Éditions du Seuil, coll. « Point », 2007 [1972, 1983], p. 15 et 17.

nous nous nous focaliserons sur l'espace ouvert au contact des espaces géographique (développé dans l'œuvre) (1), littéraire (2) et textuel (3).

0.1.3. *Quelle spatialité ?*

Henri Lefebvre dans l'introduction programmatique de *La Production de l'espace* questionne la légitimité de faire des distinctions entre « espace de ceci et/ou [...] espace de cela », entre espace littéraire, espace social, espace géographique, espace naturel, *etc.* (distinctions relevant d'une logique analytique disjointive²⁹) :

Quant aux découpages et fragmentations, ils vont jusqu'à l'indéfini. Et l'indéfinissable. D'autant que le découpage passe pour une technique scientifique (une « pratique théorique ») permettant de simplifier et de discerner des « éléments » dans les flux chaotiques des phénomènes. Laissons de côté pour l'instant l'application des topologies mathématiques. Que l'on écoute les compétences discourir sur l'espace pictural, sur l'espace de Picasso, sur l'espace des Demoiselles d'Avignon et de Guernica. D'autres compétences parlent de l'espace architectural, ou de l'espace plastique, ou de l'espace littéraire, au même titre que du « monde » de tel écrivain, de tel créateur. Les écrits spécialisés informent leurs lecteurs sur toutes sortes d'espaces précisément spécialisés : espaces de loisir, de travail, de jeux, des transports, d'équipements, *etc.* Certains n'hésitent pas à parler d'« espace malade » ou de « maladie de l'espace », d'espace fou ou d'espace de la folie. Il y aurait, les uns au-dessus des autres (ou les uns dans les autres), une multiplicité indéfinie d'espaces : géographiques, économiques, démographiques, sociologiques, écologiques, politiques, commerciaux, nationaux, continentaux, mondiaux³⁰.

Le « dessein » de *La Production de l'espace* est « la recherche d'une théorie unitaire de l'espace », en interrogeant la possibilité de considérer l'espace comme « universel concret³¹ ». Cet objectif affiché souligne des problèmes fondamentaux en termes épistémologiques : derrière tous ces « espaces » disciplinaires, l'utilisation d'un même terme témoigne-t-elle d'une réelle continuité définitionnelle (malgré des particularités certaines dans chaque domaine, qu'il ne s'agit pas de nier), dont il serait possible de définir les constantes ? Peut-on considérer l'espace dans son unité, au-delà des particularités disciplinaires ? Peut-on construire un savoir sur cet objet hors de ou transcendant toute spécialité ? N'est-ce pas aussi le paradigme disciplinaire qui crée et définit l'objet étudié ? Ces questions épistémologiques sont toujours d'actualité aujourd'hui. Nous nous plaçons dans le sillage de Lefebvre pour y répondre dans le sens d'un décloisonnement des différents domaines spatiaux. C'est en fait la question de la spatialité qui se pose : en effet, peut-on alors décrire une condition spatiale, un mode de pratiques et de relations spatiales, forgeant une certaine vision de l'espace³², commune aux espaces de natures différentes ?

²⁹ Selon les distinctions épistémologiques de Jean-Louis Le Moigne, la logique analytique disjointive consiste notamment à découper les phénomènes compliqués pour les décomplicier, pour en faire des éléments simples et les comprendre. Cette logique est incapable d'appréhender des phénomènes *complexes* qui par définition ne sont pas démolables ou décomposables en une série de règles de base simples, parce que complexes à leur base. La pensée de la complexité que nous allons exposer plus en détails plus tard privilégie une logique « *conjointive* » et systémique (cf. LE MOIGNE, Jean-Louis, *La Modélisation des systèmes complexes*, 2e éd., Dunod, Paris, 1993). La proposition d'Henri Lefebvre d'une « théorie unitaire de l'espace » s'apparente plutôt à l'approche développée par la pensée complexe pour appréhender l'espace, considéré, à juste titre comme un phénomène complexe.

³⁰ LEFEBVRE, Henri, *La Production de l'espace*, Paris, Éditions Anthropos, coll. « Librairie de l'architecture et de la ville », 2000 [1974 pour la première édition], p. 14-15.

³¹ Henri Lefebvre se fonde là sur les conceptions de Hegel. *Ibid.*, p. 23.

³² La spatialité est définie par Jacques Lévy et Michel Lussault comme un processus : « espace et spatialité sont des concepts clefs de la métathéorie géographique. La spatialité englobe des notions qui la déclinent et expriment des aspects précis de ce qu'elle circonscrit. L'habiter, l'action sociale, la pratique spatiale, l'usage, le parcours, la territorialité sont indexables dans la spatialité. L'agencement participe à la fois de la spatialité, en tant que processus d'organisation, et de l'espace, en tant qu'ensemble organisé. L'habitat renvoie plutôt au concept d'espace puisqu'il s'agit d'un agencement stabilisé, fusse provisoirement. ». LEVY, Jacques et LUSSAULT, Michel, « Spatialité », art. cit., p. 866. Nous en retenons que la spatialité concerne les conditions, les représentations et les pratiques qui forgent une certaine vision de l'espace.

Pour répondre à cette question, considérons certains des débats qui animent la géographie en matière de spatialité.

Un premier débat oppose la notion de *topos* à celle de *chôra*. Ces deux termes peuvent se traduire par « lieu » mais ils témoignent de deux tendances, voire de deux idéologies différentes. En géographie en général, le *topos* désigne le lieu défini avant tout par ses coordonnées géographiques dans l'espace continu et absolu de la sphère terrestre. Il implique l'idée que le lieu physique n'est pas dépendant de la ou des chose(s) qui s'y trouve(nt)³³. Marc Brosseau adapte le concept de *topos* pour le contexte littéraire et le définit comme un « lieu observable, décrit, représenté, senti et perçu qui renvoie à un point précis d'un territoire donné³⁴ ». Le *topos* est lié à « un certain désir de *mimesis*, une soif de référent concret : des lieux textuels qui renvoient à des espaces reconnaissables hors-texte, sur la carte » « connaître le *topos*, c'est souvent le reconnaître³⁵. » Le lieu en tant que *chôra* sous-entend des liens ontologiques entre l'emplacement, le lieu et les choses qui s'y trouvent. Les lieux, selon cette conception, se définissent les uns par rapport aux autres, de manière relationnelle. La logique n'est pas celle de l'identité, mais celle du prédicat : ce qui importe sont les « valeurs et le sens dont l'existence humaine les charge au fil de l'histoire³⁶ ». Marc Brosseau définit la *chôra* du point de vue de la rencontre entre géographie et littérature comme possédant « un “caractère attributif” : ce qui “implique souvent la pertinence, l'appropriété du lieu à certain être” [...] “il faut s'attacher à ce en quoi la *chôra* peut être un lieu géniteur” ou encore un “ lieu qui participe de ce qui s'y trouve [...] un lieu dynamique à partir de quoi il advient quelque chose de différent”³⁷ ». S'il fallait se positionner parmi ce couple théorique, nous dirions que les objectifs de la présente thèse se situent plutôt du côté de la *chôra* : ils ne consistent pas à localiser dans le système de coordonnées absolu référentiel, mais à explorer une spatialité interne à une œuvre littéraire particulière. Dans ce sens, nous créerons un système de coordonnées spatiales relatif, à partir des relations qui se tissent entre les objets littéraires.

Poursuivons l'exploration des spatialités par une dichotomie importante dans la métathéorie géographique : le couple topographie / topologie. La topographie est « concrète³⁸ », dit Augustin Berque. Elle est spécifiquement géographique, et concerne particulièrement l'espace physique et matériel. Ce sont les « savoirs techniques » permettant de repérer, « localiser et mesurer les objets géographiques visibles³⁹ » ; ou encore la « situation ou description du terrain ; plus spécialement des formes du terrain (altitude, pentes, configurations⁴⁰) ». La topologie au contraire est originellement une théorie mathématique « fondée sur

³³ Selon les définitions posées par Augustin Berque qui a réactualisé les concepts respectivement aristotélien et platonicien de *topos* et de *Chôra* (Augustin Berque, « Géogramme », *L'espace géographique*, vol. 28, n°4, 1997, résumé dans l'article « Lieu », dans LEVY, Jacques et LUSSAULT, Michel (dir.), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, op. cit., p. 555-556).

³⁴ BROUSSEAU, Marc, « L'espace littéraire en l'absence de description. Un défi pour l'interprétation géographique de la littérature », dans BEDARD, Mario et LAHAIE, Christiane (dir.), *Cahier de géographie du Québec*, décembre 2008, n° 147, dossier « Géographie et littérature », Université de Laval, Canada, p. 424.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ BERQUE, Augustin, « Lieu », art. cit., p. 556.

³⁷ BROUSSEAU, Marc, « L'espace littéraire en l'absence de description. Un défi pour l'interprétation géographique de la littérature », art. cit., p. 424-425.

³⁸ BERQUE, Augustin, l'article « Lieu », art. cit., p. 556.

³⁹ LEVY, Jacques, « Topographie », LEVY, Jacques et LUSSAULT, Michel (dir.), *Le Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, op. cit., p. 927.

⁴⁰ BRUNET, Roger, FERRAS, Robert, THERY, Hervé (dir.), *Les Mots de la géographie*, Éditions de la Documentation Française, coll. « Dynamiques du territoire », 2005 (troisième édition), p. 485.

l'axiomatisation de notions comme celles de continuité, de limite, *etc.*, qui aborde les problèmes de proximité entre entités [...], par l'étude des propriétés invariantes par homéomorphisme⁴¹ », autrement dit la topologie est l'« étude des propriétés des figures géométriques, spécialement de leurs propriétés invariantes sous déformation continue⁴² ». La transposition de ces principes mathématiques à la géographie et aux sciences humaines est limitée (parce que la théorie est très compliquée), si ce n'est par métaphore. En géographie, la topologie considère les relations géométriques entre les informations géographiques (relations de distance, de proximité, concentration, régularités, *etc.*) et définit les localisations de manière relative⁴³. Le couple topographie/topologie peut être éclairé par la distinction faite par Franco Moretti entre « géographie » et « géométrie » :

C'est bien de configurations que j'ai parlé tout au long de ce chapitre. Mais s'agit-il aussi du véritable objet de la géographie ? Dans une critique intelligente de *l'Atlas du roman* européen, Claudio Cerreti a contesté ce présupposé, soulignant que les configurations provoquent une réduction cartésienne de l'espace à l'extension, où « les objets sont analysés en termes de positions réciproques et de distance, [...] selon qu'ils sont proches ou éloignés entre eux ou par rapport à autre chose ». Mais cela, continue Cerreti, ce n'est pas tant de la géographie que de la *géométrie* ; et les figures de *l'Atlas* sont moins des cartes que des diagrammes⁴⁴.

La sensibilité de cette thèse se situe davantage du côté de la topologie ou de la « géométrie » de Moretti – que nous ne considérons pas, contrairement à lui, incompatible avec l'approche géographique – tant la référentialité et la localisation ne constitueront pas nos préoccupations premières. L'objectif final de la thèse ne réside pas dans l'étude des localisations absolues (par exemple le fait que la diégèse du Cycle de Nedjma est localisée dans l'Est algérien), mais plutôt dans celle des proximités relatives que la narration instaure entre les espaces (par exemple le fait que Bône et Constantine forment un couple spatial dans le récit de *Nedjma*). Cette perspective topologique ou « géométrique » nous semble plus à même de mettre en relation les espaces matériels, les perceptions spatiales, les représentations spatiales, la conceptualisation de l'espace, étant entendu que, au moins métaphoriquement, tous ces différents espaces peuvent se rencontrer à travers des schématisations géométriques ou mathématiques. Néanmoins, les deux tendances (topologique et topographique) sont forcément interdépendantes : l'espace que nous visons n'est pas l'Algérie à travers ce que pourrait en dire Kateb Yacine ; ce que nous visons, ce sont les spatialités décrites et créées par Kateb Yacine, notamment à travers le cas de l'Algérie. La localisation, la topographie (l'Algérie) et le contexte politico-historique sont importants car ils impliquent des situations, problématiques ou configurations spatiales particulières qui déterminent les spatialités katébiennes⁴⁵. L'analyse spatiale, par exemple, nous aidera à combiner ces deux approches, pour nous diriger vers

⁴¹ La topologie est « fondée sur l'axiomatisation de notions comme celles de continuité, de limite, *etc.*, qui aborde les problèmes de proximité entre entités [...], par l'étude des propriétés invariantes par homéomorphisme », THIBAUT, Serge, Article « Topologie », dans LEVY, Jacques et LUSSAULT, Michel (dir.), *Le Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, *op. cit.*, p. 927. Autrement dit, des identités entre des objets sont fondées selon l'idée que la transformation nécessaire au passage de l'un à l'autre (bijection) est continue, puis on se focalise sur les invariants entre ces objets pour appréhender les problèmes de proximité, éloignement, *etc.*

⁴² BRUNET, Roger, FERRAS, Robert, THERY, Hervé (dir.), *Les Mots de la géographie*, *op. cit.*, p. 485.

⁴³ L'article des *Mots de la géographie* résume ainsi l'intérêt de la topologie en géographie : « La topologie a permis des observations et des acquisitions importantes pour l'analyse des espaces géographiques et de leurs lois, notamment dans l'étude des réseaux, des emboîtements, des connexités, des cheminements. », *Ibid.*

⁴⁴ MORETTI, Franco, *Cartes, graphes et arbres. Modèles abstraits pour une autre histoire de la littérature*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2008, p. 89.

⁴⁵ La géographie est finalement toujours un aller-retour entre ces deux conceptions de l'espace, complémentaires et non excluantes. C'est dans leur équilibre que les rapports entre géographie et littérature peuvent se faire de manière pérenne

le dépassement des dichotomies, et prendre la direction d'un « Tiers espace » comme le propose par exemple Edward Soja⁴⁶. Ces définitions d'espace et de spatialité et les problèmes que pose leur rencontre fondent les objectifs et les problématiques qui guideront cette thèse.

0.2. Espace + Complexité = Cartographie

Kateb Yacine, écrivain algérien né en 1929 et mort en 1989, est l'auteur d'une œuvre qui se compose en deux périodes : une première série d'œuvres écrites en langue française avant 1968, dont les principales sont *Nedjma*⁴⁷, roman publié en 1956, *Le Cercle des représsailles*⁴⁸, recueil théâtral publié en 1959, et *Le Polygone étoilé*⁴⁹,

selon Christiane Lahaie, qui appelle à les redéfinir à travers le dépassement de la dichotomie entre les deux notions de *topos* et *chôra* : « Pour les uns [les géographes], il faudrait remettre en question la capacité de la littérature à reproduire le réel, le *topos*, en tenant davantage compte des caractéristiques génériques. Pour les autres [les littéraires], il serait souhaitable d'assumer pleinement cette part de territorialité, de *chôra*, qui émaille chaque texte littéraire, si hermétique soit-il. » (LAHAIE, Christiane, « Entre géographie et littérature. La question du lieu et de la *mimésis* », dans BEDARD, Mario et LAHAIE, Christiane (dir.), *Cahier de géographie du Québec, op. cit.*, p. 448).

Bien que la chôra et la topologie apparaissent comme plus génériques et enclins à la généralisation d'une part, et que le *topos* et la topographie paraissent avoir plutôt tendance à s'attacher aux lieux particuliers, cette dichotomie n'entend pas reprendre le débat « depuis longtemps dépassé en géographie » (BRUNET, Roger, FERRAS, Robert, THERY, Hervé (dir.), *Les mots de la géographie, op. cit.*, p. 351) entre nomothétie (tirer des lois et une connaissance générales) et idiographie (étude de cas isolés et particuliers). En effet, il est possible de tirer des lois générales de l'étude topographique de phénomènes très localisés et précis, et inversement on peut adopter une approche topologique pour étudier un espace très singulier et particulier, comme celui qui est construit dans l'œuvre de Kateb Yacine. Comme l'écrit Henri Lefebvre, ces différents aspects sont des facettes de l'espace comme « universel concret », à la recherche duquel se lance le sociologue. Malgré la préconisation d'une « théorie unitaire », Lefebvre retourne momentanément, dans l'introduction de *La Production de l'espace*, à la distinction entre « le particulier (ici les espaces sociaux décrits ou découpés), le général (le logique et le mathématique), le singulier (les "lieux" considérés comme naturels, dotés seulement d'une réalité physique et sensible) » (LEFEBVRE, Henri, *La production de l'espace, op. cit.*, p. 23). La référence à ce débat et à ces distinctions est néanmoins intéressante en tant qu'elle pose la question de la généralisation (doit-on seulement tirer des lois générales ?) et de la reproductibilité des méthodes, question centrale dans le cadre de l'adaptation interdisciplinaire de méthodes de sciences humaines ou d'informatiques (Humanités numériques) à des objets littéraires ou artistique (sur laquelle nous reviendrons).

⁴⁶ Le « *third space* » (« Tiers espace » ou « Troisième-Espace » pour la traduction française) d'Edward Soja s'inspire de Lefebvre. Soja écrit dans *Thirdspace. Journey to Los Angeles and Other Real-And-Imagined Places* : « Je définis le Troisième-Espace comme une autre manière de comprendre et d'agir pour changer la spatialité de la vie humaine » ; ou encore « Si le Premier-Espace est exploré à travers la lecture des textes et contextes, et le Second-Espace à travers les discours des représentations courantes, alors l'exploration du Troisième-Espace peut être guidée additionnellement par certaines formes d'une praxis potentiellement émancipatrice, la traduction de la connaissance en action dans un effort conscient – et consciemment spatial – pour entraîner le monde sur une voie significative » (SOJA, Edward, *Thirdspace: A Journey through Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Oxford, Cambridge, Blackwell., 1996, 352 p., p. 10 et 22 (traduction de Jean-Yves Martin sur *Weblog de J.-Y. Martin* [En Ligne], consulté le 16 Septembre 2016. URL : <http://www.jy-martin.fr/>). Parmi les nombreuses implications du « *Thirdspace* », Soja affirme notamment la nécessité du dépassement de la distinction entre espace mental et intérieur, et espace extérieur et matériel, notamment à travers la prise en compte d'une *praxis* spatiale. La jonction de ces deux types d'espace traditionnellement distingués (notamment dans la philosophie classique) se fait préférentiellement par le truchement de la fiction et les lieux « réels-imaginés ». Thierry Joliveau résume ainsi le « *Thirdspace* » de Soja : « Cette « tierce » (*thirding*) manière d'envisager l'espace, fondée sur une imagination spatiale qui incorpore et intègre l'espace matériel et l'espace mental et les développe aussi bien en extension, qu'en substance et signification. Pour Soja, l'exploration du *Thirdspace* passe par des voyages dans ce qu'il appelle des lieux réels-et-imaginés (*real-and-imagined places*). » (JOLIVEAU, Thierry, « Connecter espaces réels et espaces imaginaires grâce aux techniques géonumériques », *Monde géonumérique* [En Ligne], mis en ligne le 25 janvier 2015, consulté le 16 Septembre 2016. URL : <https://mondegeonumerique.wordpress.com/2015/01/25/connecter-espaces-reels-et-espaces-imaginaires-grace-aux-techniques-geonumeriques/>). Ces lieux réels-et-imaginés sont des pivots entre les natures d'espace traditionnellement distinguées ou les *épistémés* différentes. L'étude de la spatialité littéraire dans le cadre de ce type de questionnements définitionnels apparaît donc justifiée.

⁴⁷ KATEB YACINE, *Nedjma*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Point », 245 p., 1956.

⁴⁸ KATEB YACINE, *Le Cercle des représsailles, op. cit.*

œuvre au genre hybride publiée en 1966 ; et une deuxième série de pièces satiriques populaires, élaborées et jouées de 1970 à la fin des années 1980 en arabe dialectal en Algérie. La première partie de cette œuvre, sur laquelle portera notre étude, constitue le socle solide sur lequel toute l'œuvre katébienne est bâtie, à la fois foisonnante et hétérogène, mais cohérente et unifiée. Cette première partie est rassemblée par la critique sous le nom de « Cycle de Nedjma⁵⁰ » qui regroupe des textes ayant pour point commun d'avoir les mêmes personnages (quatre jeunes amis et une femme – Nedjma – dont ils sont tous amoureux), le même contexte géographique, historique et politique (l'Algérie des années 1940-1960), et les mêmes thèmes principaux (l'engagement politique, l'anticolonialisme, l'identité ancestrale, l'amour). De cette manière, le Cycle de Nedjma « tisse ensemble » (E. Morin) – c'est-à-dire met en relation en les rassemblant dans une même unité – des fragments hétérogènes d'un point de vue éditorial, d'un point de vue du genre, de la tonalité, de la focalisation, du continuum spatio-temporel, *etc.* Il est donc marqué par le « paradoxe de l'un et du multiple » que la « pensée simplifiante » est incapable d'appréhender, mais que la pensée complexe peut aider à réfléchir⁵¹.

La complexité est définie par Edgar Morin, dans *Introduction à la pensée complexe*, de la manière suivante :

[La complexité] pose le paradoxe de l'un et du multiple. [...] La complexité est effectivement le tissu d'événements, actions, interactions, rétroactions, déterminations, aléas, qui constitue notre mode phénoménal. Mais alors la complexité se présente avec les traits inquiétants du fouillis, de l'inextricable, du désordre, de l'ambiguïté, de l'incertitude... D'où la nécessité, pour la connaissance, de mettre de l'ordre dans les phénomènes en refoulant le désordre, d'écarter l'incertain, c'est-à-dire de sélectionner les éléments d'ordre et de certitude, de désambigüiser, clarifier, distinguer, hiérarchiser... Mais de telles opérations, nécessaires à l'intelligibilité, risquent de rendre aveugle si elles éliminent les autres caractères du complexe ; et effectivement, comme je l'ai indiqué, elles nous ont rendu aveugles⁵².

⁴⁹ KATEB YACINE, *Le Polygone étoilé*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Point », 182 p., 1966.

⁵⁰ Selon Naget Khadda : « La critique attribue cette étiquette à l'ensemble d'œuvres où apparaît le personnage devenu mythique de Nedjma » (« Kateb : écrivain d'avant-garde, engagement politique et construction d'identité », *Kateb Yacine un intellectuel dans la révolution algérienne*, Paris, l'Harmattan, coll. « itinéraire et contacts de cultures », 2002, p. 141). Les termes « Cycle de Nedjma » (sans guillemets ni italique) désigneront donc dans cette thèse la première partie de l'œuvre de Kateb Yacine où le personnage de Nedjma est central. Pour être plus précis, les textes rassemblés sous cette dénomination sont les suivants : *Nedjma* (1956), *Le Cercle des repréailles* (1959), *Le Polygone étoilé* (1966) et les textes éparses notamment rassemblés et publiés dans *L'Œuvre en fragments* par Jacqueline Arnaud en 1986 (KATEB YACINE, *L'Œuvre en Fragments : Inédits littéraires et textes retrouvés, rassemblés et présentés par Jacqueline Arnaud*, Paris, Éditions Sindbad, coll. « La bibliothèque arabe », 446 p., 1986), et en particulier des trois poèmes fondateurs du Cycle de Nedjma : « Loin de Nedjma », écrit en 1947, « Nedjma, le poème ou le couteau » publié dans la revue *Mercur de France* en 1948 et considéré par Kateb comme « l'embryon de ce qui allait suivre »⁵⁰, et « La Séparation de corps » paru pour la première fois à Alger en 1950 dans la revue *Soleil*.

⁵¹ « La pensée simplifiante est incapable de penser la conjonction de l'un et du multiple (*unitas multiplex*). Ou bien, elle unifie abstraitement en annulant la diversité. Ou, au contraire, elle juxtapose la diversité sans concevoir l'unité. », MORIN, Edgar, *Introduction à la pensée complexe*, « Point », Éditions du Seuil, Paris, 2005 [1990 pour la première édition], 160 p., p. 19.

⁵² Edgar Morin, [1990] *Introduction à la pensée complexe*, « Point », Éditions du Seuil, Paris, 2005, p. 21. Edgar Morin n'est pas le seul, ni le premier, à avoir décrit la complexité. Nous pouvons citer avant lui Paul Valéry, Gaston Bachelard, dans *Le Nouvel esprit scientifique* (1934) ou l'article de W. Weaver « Science and Complexity », *The American Scientist*, vol. 36, 1948, p. 536-544, qui fonde les sciences de la complexité (du côté des sciences de la nature). Edgar Morin est néanmoins celui qui développe et diffuse la notion de « paradigme de la complexité » – au moins en France –, terme qui apparaît pour la première fois dans le premier tome de *La Méthode. La Nature de la nature*, en 1977 (Paris, Le Seuil, nouvelle édition 1981). La notion vient des sciences de la Nature, la physique particulièrement. Elle est liée au développement des domaines de la cybernétique, des sciences des systèmes et de l'informatique dans les années 1950, puis ont été transposés aux phénomènes et aux sciences de l'homme et de la société : « trop compliqués pour être appréhendables par les modèles de la mécanique rationnelle et pas assez désordonnées pour être interprétés par les modèles de la mécanique statistique, ce type de problèmes que la société pose désormais à la science requiert des savoirs qui privilégient la variété et l'hétérogénéité des facteurs à considérer et leur interactions spatiales et surtout temporelles. Les méthodes linéaires et causalistes ("les longues chaînes de raison toutes simples dont les géomètres ont coutume de se servir", 3^e précepte du *Discours de la méthode*) ne permettent pas de les aborder. ». Ainsi apparaît la nécessité de « l'émergence d'un nouveau paradigme scientifique permettant de "traiter

À propos de complexité, Gaston Bachelard appelle, dans une même logique, à développer une « épistémologie non cartésienne », c'est-à-dire à « lire le complexe réel sous l'apparence simple fournie par les phénomènes compensés » alors que « la science d'inspiration cartésienne faisait très logiquement du complexe avec du simple⁵³ ». La complexité est donc affaire de reconsidération des modes d'appréhension et de connaissance. A partir de là, le paradigme de la complexité introduit un paradoxe dans le fait même de vouloir comprendre un objet complexe : la complexité est-elle un caractère voué à disparaître dès lors que l'on tente de l'entendre scientifiquement, puisque cela consiste à la « désambiguïser, clarifier, distinguer, hiérarchiser » ? La complexité pose la question de l'ordonnement de la démarche scientifique et de la linéarité du discours explicatif. Ce questionnement rejoint un problème classique et récurrent dans l'histoire des sciences, à savoir l'altération de l'objet observé par le simple fait de l'observer⁵⁴. Ce questionnement est également révélateur d'une époque, pendant laquelle l'épistémologie critique prend le problème à bras le corps et ouvre la voie à la théorie postmoderne qui porte ce principe à son extrême : l'objet n'existe plus sans l'observant, le discours n'existe pas sans sa lecture. Sans aller jusqu'aux dérives relativistes de l'analyse postmoderne⁵⁵, nous pouvons faire référence à la théorie critique de Deleuze et Guattari qui semble décrire un phénomène similaire à celui de la complexité. Les philosophes proposent le rhizome, structure de pensée réticulaire horizontale relationnelle, pour s'opposer à la racine, à sa linéarité, à ses liens directs et sa logique binaire de causalité, à sa pensée dialectique, diachronique et dichotomique⁵⁶. La pensée rhizome comme la pensée complexe engagent de nouvelles formes de connaissance, de communication et de discours. Face aux constats de la complexité et de la spatialité de l'œuvre littéraire, nous proposons d'utiliser des méthodes de connaissances et des modes de discours non-linéaires ni séquentiels afin d'explorer et de rendre compte autrement du texte littéraire. Nous proposons la carte comme méthode d'analyse et comme discours scientifique.

Il convient donc de définir sans attendre ce que nous entendons par « carte » et « cartographie ». Depuis une trentaine d'années, ces deux termes ont largement dépassé les frontières de la géographie et trouvent un

simultanément un grand nombre de facteurs interreliés au sein d'un tout organisé" (Weaver) », Jean-Marie Le Moigne, article « complexité » de Dominique Lecourt (dir.), *Dictionnaire d'histoire et philosophie des sciences*, Presses Universitaires de France, 1999, Paris, p. 206.

⁵³ BACHELARD, Gaston, *Le Nouvel esprit scientifique*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2013 [1934 pour la première édition], p. 143.

⁵⁴ Ce constat dans les sciences dures se confirme avec la révolution relativiste. Il a son équivalent dans les sciences humaines et sociales, par exemple dans la notion de savoir situé de Pierre Bourdieu, selon laquelle « chacun de nous a un point de vue. Ça veut dire qu'il est situé dans un espace social et qu'à partir de ce point dans l'espace social, il voit l'espace social. » (Pierre Bourdieu, *Les Chemins de la connaissance*). C'est aussi ces questions de situation, notamment politique, de la connaissance et de la domination qu'elle implique qui fondent les théories postcoloniales (SAÏD, Edward W., *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « La Couleur des idées », 2005 [1978], 430 p.) ou féministes (HARAWAY, Donna, « Situated knowledges : The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective », *Feminist Studies*, Vol. 14, n°3, 1988, p. 575-599).

⁵⁵ Les conséquences de la postmodernité en géographie sont par exemple résumées par Louis Dupont : « En acceptant la mise à mort de l'auteur, l'analyse postmoderne suppose qu'il n'existe que des lecteurs et des lectures ou, ce qu'on appelle dans un autre registre, des constructions (la réalité, la ville, une vision politique, un texte écrit, etc.) que la critique postmoderne cherche à déconstruire. [...] Si la culture est elle-même un texte – une construction – sans auteur spécial, [...] il en résulte que dans un contexte social donné, une lecture peut s'imposer sur une ou plusieurs autres, ce qui nous renvoie à la question du pouvoir » (DUPONT, Louis, « La Postmodernité, une réalité entre pensée et discours », *Géographie et Cultures*, n°31, 1999, « La Postmodernité », p. 112).

⁵⁶ DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Felix, *Mille Plateaux*, op. cit., p. 11.

écho prolifique dans les sciences humaines et sociales⁵⁷, en philosophie⁵⁸, dans les arts (en littérature⁵⁹ ou dans les arts plastiques contemporains⁶⁰). Leurs emplois sont alors très souvent métaphoriques : le terme « carte » ne fait que rarement référence strictement à une *représentation graphique matérielle, réduite, simplifiée et codifiée d'un espace ou d'une réalité spatiale qui lui est extérieur*. Cette définition est la définition minimale de « carte » telle que nous l'utiliserons dans cette thèse. Cette définition est fondée sur les différentes définitions de référence de la carte en géographie⁶¹, dont nous retenons comme caractéristiques centrales la synthèse, la sélection, la codification, et bien sûr la dimension spatiale de la carte, ainsi que sa relation avec la réalité. Nous nous écartons néanmoins de la plupart des définitions en tant que nous ouvrons le sens de la carte vers des espaces qui ne sont pas spécifiquement et uniquement géographiques ou référentiels. Nous l'avons vu avec Henri Lefebvre – et nous le verrons d'autant plus avec Kateb Yacine –, il n'y a en effet pas de véritables frontières entre les espaces de nature différentes (conceptuelle, matérielle, sociale, *etc.*). La définition de « cartographie » que nous retenons donc dans le cadre de cette thèse rejoint celle que Jacques Bertin donne de la « topographie », sous-catégorie de la « graphique » (et dont la « cartographie », selon Bertin, est une sous-catégorie)⁶². Ce terme générique désigne tout

⁵⁷ Voir par exemple l'étude de Camille Fossier et Jean-Claude Raynal, à la rencontre de l'anthropologie, l'entomologie et la géomatique, FOSSIER, Camille et RAYNAL, Jean-Claude, « Adaptations au milieu et héritage soviétique au Kamtchatka », dans FERRET, Carole, LACAZE, Gaëlle, STEPANOFF, Charles et THOREZ, Julien (dir.), *Nomadismes d'Asie centrale et septentrionale*, Paris, Armand Colin, 2013, 288 p., p. 64-68. Voir également le dialogue pluridisciplinaire entre géomatique et philosophie dans l'étude pluridisciplinaire de Daphné Le Roux et Juliette Morel sur la cartographie du Mariage catholique. LE ROUX, Daphné et MOREL, « L'espace, acteur du mariage. Proposition d'analyse cartographique de la spatialité rituelle », intervention au colloque « Prendre position » de l'Association Française d'Anthropologie (AFA) et l'ENSA Strasbourg, 30 juin et 1^{er} juillet 2016.

⁵⁸ Voir par exemple l'opposition carte/calque de Gilles Deleuze et Felix Guattari dans *Mille Plateau*, *op. cit.*.

⁵⁹ Voir par exemple le roman *La carte et le territoire*, de Michel Houellebecq, prix Goncourt 2010 ou *Le Livre blanc* de Philippe Vasset, *op. cit.* ; voir des études critiques telles que VERCUYSSE, Thomas, *La Cartographie poétique*, Paris, Editions Droz, 2014, dont l'objectif est d'utiliser une topologie mentale et des diagrammes pour rendre compte du brouillage spatial poétique. C'est un projet finalement assez peu cartographique, dans le sens classique et matériel de la cartographie. Nous pouvons enfin renvoyer à la dynamique de la cartographie littéraire de ces dernières années, dont le détail sera exposé dans le chapitre 3 de cette thèse. On peut encore citer la tenue du colloque « Cartographier. Regards croisés sur les pratiques littéraires et contemporaines », 6 et 7 juin 2016, Université Saint Louis de Bruxelles.

⁶⁰ Voir par exemple l'œuvre de Ai Weiwei, *Map of China*, 2006, Chine, Sculpture, exposé au Met, New York. On peut citer comme autres exemple récent l'œuvre plastique d'Alain Bulbex qui prend la carte comme support d'utopie réaliste dans son projet « Glooscap » en 1999 (exposition à la Fondation Louis Moret, Martigny, Suisse, cf. *Attitude* [En Ligne], consulté le 22 septembre 2016. URL : <http://www.attitudes.ch/expos/bulbex/expo.htm>). Pour une synthèse sur le sujet de la cartographie en littérature, voir WESTPHAL, Bertrand, *La Cage des méridiens. La Littérature et l'Art contemporain face à la globalisation*, Paris Editions de Minuit, 2016.

⁶¹ Notamment les définitions suivantes : Fernand Joly, 1976 : « La carte est une représentation géométrique, plane, simplifiée et conventionnelle de tout ou partie de la surface terrestre, et ceci dans un rapport de similitude convenable qu'on appelle l'échelle. »

René Cuenin, 1972 : « La carte est plus qu'une image visuelle ou photographique d'une région donnée, elle constitue le moyen le plus efficace pour enregistrer, calculer, révéler, analyser et comprendre les relations spatiales qui existent entre les différents phénomènes concrets ou abstraits dont la localisation est géographique. »

Association Cartographique Internationale, 1991 : « La carte est une image codifiée de la réalité géographique, représentant une sélection d'objets ou de caractéristiques, relevant de l'effort créateur de son auteur par les choix opérés et destinée à être utilisée lorsque les relations spatiales ont une pertinence particulière. »

Roger Brunet, 1993 : « une carte est un modèle réduit, elle a donc une échelle [...] Elle utilise des signes conventionnels qui sont décryptés dans la légende [...] Les cartes peuvent représenter des phénomènes invisibles et des associations de phénomènes, et même des structures et des dynamiques ; elles sont devenues un instrument extrêmement puissant de la découverte géographique posant à elle seule d'amples problèmes d'explication des distributions, des disparités et des structures spatiales qu'elles révèlent... »

⁶² Attention, la définition que Jacques Bertin fait de la topographie est à différencier formellement de celle qu'en donnent les géographes, telle que nous l'avons évoquée p. 11, qui la considèrent comme une représentation du paysage et de l'espace précisément géographique. Jacques Bertin l'entend, lui, davantage du point de vue de la graphique, géométrique et selon une considération étymologique : au sens de la représentation graphique (*-graphie*) d'un lieu ou d'un espace (*topo*-).

réseau ordonné selon l'organisation spatiale interne d'un objet, qu'il soit l'espace géographique ou tout autre objet matériel : « la notion d'ordre [y] est définie par l'objet. Cet objet peut être l'espace géographique, le ciel, un être vivant, un meuble, une machine, *etc.* »⁶³ ... ou, pourquoi pas, un livre !

L'intérêt du recours à la cartographie dans notre cas se justifie principalement de deux manières. Premièrement, la graphique offre une image simple, claire et efficace de l'information grâce à des regroupements⁶⁴. Idéalement, elle permet une vision d'ensemble des informations, globale, immédiate, simultanée, basée sur le fonctionnement de la perception visuelle de l'œil⁶⁵. Elle acquiert ainsi une efficacité heuristique puissante (voyant les informations autrement, on en découvre de nouvelles caractéristiques) et un potentiel communicationnel libéré de la linéarité du discours verbal. L'intérêt de la matérialisation des réseaux spatiaux par la topographie bertinienne réside en effet dans la mise en évidence de certaines organisations ou de logiques spatiales qu'elles sont seules à pouvoir montrer : localisation des éléments de manière aléatoire ou selon des motifs repérables, relations de proximité ou d'éloignement, relations d'antagonisme spatial ou d'attraction, *etc.* Ainsi Roger Brunet résume-t-il la puissance de l'image cartographique :

Il n'en est pas moins vrai qu'en raison même de la nature des choses, c'est-à-dire de l'objet de connaissance propre aux géographes, le dessin des formes dans l'espace y a un intérêt tout particulier. « Nous aimions ainsi créer des images, que nous nommions des modèles [...]. Il s'agissait de saisir un fragment de la mosaïque du monde » (E. Jünger, *Falaises*). Le modèle iconique offre une vision panoptique ou synchrone si l'on préfère ; il montre d'un coup les relations réciproques des lieux : il les met en situation. Il permet de comprendre, grâce au dessin, les effets d'interférence des formes, la déformation réciproque des modèles⁶⁶.

C'est exactement vers une telle appréhension de l'information que tend notre étude de la structure narrative générale de l'œuvre de Kateb Yacine. Comme l'exprime Franco Moretti à propos de l'application en littérature des modèles abstraits d'analyse – graphes, cartes et arbres, empruntés à l'histoire, à la géographie ou à la biologie – : « leurs conséquences sont extrêmement concrètes : graphes, cartes et arbres placent le champ littéraire, littéralement, sous nos yeux⁶⁷. » Pour résumer, nous définissons la carte non pas par son référent (qui serait classiquement l'espace géographique) mais par le rapport que ce mode de représentation instaure avec son référent.

Deuxièmement, la cartographie nous intéresse parce qu'elle est « à entrées multiples⁶⁸ ». Cela signifie d'une part que la cartographie admet la diversité et la met en relation⁶⁹ (diversité des éléments, des échelles, des types de données : topographiques et topologiques, quantitatives et qualitatives), et, d'autre part, qu'elle est évolutive et non figée. Dans le cas de notre méthodologie, le caractère « à entrées multiples » de la cartographie sera d'autant plus effectif que celle-ci est informatisée. En effet, l'objectif est de réaliser des cartes à partir d'une

⁶³ BERTIN, Jacques, *La sémiologie*, Paris, Les Editions de l'EHESS, 2005 [1967 pour la première édition], p. 139.

⁶⁴ « La simplification a pour but de faire apparaître les relations, c'est-à-dire l'information cherchée », BERTIN, Jacques, *La graphique et le traitement graphique de l'information*, Paris, Flammarion, 1977, p. 20.

⁶⁵ « Les manipulations visuelles sont fondées sur les propriétés d'ubiquité de l'œil. L'œil voit les ensembles, il peut donc les comparer et rapprocher deux lignes semblables c'est-à-dire supprimer les distances non-significatives », *Ibid.*

⁶⁶ BRUNET, Roger, « Des modèles en géographie ? Sens d'une recherche », *Bulletin de la société géographique de Liège*, 39, 2000/2, p. 28.

⁶⁷ MORETTI, Franco, *Cartes, graphes et arbres. Modèles abstraits pour une autre histoire de la littérature*, *op. cit.*, p. 34.

⁶⁸ DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix, *Mille Plateaux*, *op. cit.*, p. 20.

⁶⁹ « La graphique proprement dite ne représente que des relations qui s'établissent entre les composantes, entre les éléments. », BERTIN, Jacques, *La sémiologie*, *op. cit.*, p. 10.

base de données géographique ce qui permet leur continuelle actualisation selon l'ajout et l'évolution des données. L'emploi d'un logiciel de Systèmes d'Informations Géographiques (SIG) assure également, de par sa structure même, la multiplicité de la carte et de ses mises en relation. En effet, le principe d'un SIG est de superposer des couches d'information de nature différente sur un même espace. Nous nous servons de cette propriété pour le traitement cartographique de la diversité complexe de l'œuvre de Kateb Yacine.

En résumé, nous pouvons transposer à la pratique concrète que nous ferons de la cartographie (il s'agit concrètement de produire des cartes) les caractéristiques de la carte de Deleuze et Guattari, qui, dans *Mille Plateaux*, correspond à un projet de connaissance et à un mode de pensée globaux (opposés au calque, outil de la pensée racine et mimétique) :

Si la carte s'oppose au calque c'est qu'elle est toute entière tournée vers une expérimentation en prise avec le réel. La carte ne reproduit pas un inconscient fermé sur lui-même, elle le construit. Elle concourt à la connexion des champs, au déblocage des corps sans organes, à leur ouverture maximum sur un plan de consistance. Elle fait elle-même partie du rhizome. La carte est ouverte, elle est connectable dans toutes les dimensions, démontable, renversable, susceptible de recevoir constamment des modifications. Elle peut être déchirée, renversée, s'adapter à des montages de toute nature, être mise en chantier par un individu, un groupe, une formation sociale. On peut la dessiner sur un mur, la concevoir comme une œuvre d'art, la construire comme une action politique ou comme une médiation. C'est peut-être un des caractères les plus importants du rhizome, d'être toujours à entrées multiples⁷⁰.

La *carte* est certes ici employée dans un sens métaphorique, mais elle est semblable à notre pratique cartographique en ce qu'elle propose une mise en rapport, une mise en forme et des potentialités nouvelles en termes de posture scientifique et de production de connaissance. Sa convocation par Deleuze et Guattari et la description qu'ils en font confirme enfin sa proximité avec la pensée rhizomatique et avec celle de la complexité.

0.3. Espace + complexité = interdisciplinarité

Dans un second lieu, le paradigme de la complexité nous intéresse parce qu'il introduit la nécessité de l'interdisciplinarité. La complexité et l'espace nécessitent tous deux, pour être pensés, une décompartmentation des disciplines. Ils apparaissent encore une fois comme les pivots autour desquels nous pouvons définir plus précisément notre posture interdisciplinaire.

En ce qui concerne la complexité, Edgar Morin formule clairement la nécessité de « relier » et non de « séparer » les domaines de connaissance⁷¹. S'inscrire dans la pensée complexe permet de s'abstraire des dichotomies, des principes de « disjonction » longtemps présentés comme figés entre quantitatif et qualitatif, sciences de la nature et sciences de l'homme, connaissance du sujet pensant (philosophie) et connaissance d'objets extérieurs (disjonction fondée par la pensée cartésienne), *etc.* La pensée complexe se développe contre « le morcellement du tissu complexe de la réalité⁷² ». L'espace est lui aussi souvent défini comme un objet

⁷⁰ DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Felix, *Mille Plateaux*, *op. cit.*, p. 20.

⁷¹ Selon la fameuse phrase d'Edgar Morin : « Le vrai problème (de réforme de pensée) c'est que nous avons trop bien appris à séparer. Il vaut mieux apprendre à relier. », MORIN, Edgar, « La stratégie de reliance pour l'intelligence de la complexité », in *Revue Internationale de Systémique*, vol 9, n°2, 1995.

⁷² Voir à cet égard le chapitre : « le problème de l'organisation de la connaissance », Edgar Morin, *Introduction à la pensée complexe*, *op. cit.*, p. 16-18, et p. 19.

transversal qui nécessite une appréhension interdisciplinaire⁷³. Les définitions de géographes qui affirment la transversalité disciplinaire de l'espace s'inscrivent dans une tendance forte depuis les années 1990 dans les sciences humaines et sociales : le *Spatial Turn* ou tournant spatial, qui a consisté à introduire des problématiques spatiales dans les sciences humaines et sociales et à exporter des idées de la géographie vers les autres sciences (alors que la géographie avait plutôt l'habitude jusque-là d'importer des idées), notamment en histoire, en sociologie, en littérature⁷⁴. Le tournant spatial s'accompagne d'une forte composante technique et coïncide avec l'export des techniques quantitatives, cartographiques et informatiques, spécifiques jusqu'alors aux sciences de l'espace, notamment par la généralisation de l'utilisation des Systèmes d'Informations Géographiques hors de leurs champs d'application originels (géographie, topographie, géomètres, *etc.*)⁷⁵.

Une telle conception de l'espace, de même que la pensée de la complexité, entendent, dans l'idéal, aboutir à une approche véritablement transdisciplinaire, totalement libérée des distinctions et de la généalogie disciplinaires classiques et institutionnelles. C'est un horizon. Nous proposons de mettre en place une approche interdisciplinaire, qui consiste à comparer, faire dialoguer et intégrer en amont le vocabulaire, les concepts, les méthodes, les techniques, *etc.*, établis et structurés dans chacune des deux disciplines auxquelles nous sommes affiliée – la géographie et la littérature –, afin de construire un arsenal scientifique capable d'appréhender la complexité spatiale de l'œuvre littéraire de Kateb Yacine. Cette thèse consiste à mettre à l'épreuve cet arsenal et, à travers lui, la possibilité et l'efficacité d'une telle interdisciplinarité⁷⁶. L'existence d'épistémologies disciplinaires

⁷³ Par exemple dans REGNAULT, Hervé, *L'espace une vue de l'esprit ?*, Rennes, Presses Universitaire de Rennes (PUR), coll. « Espace et territoires », 1998. Cet ouvrage témoigne de l'interdisciplinarité du concept d'espace. En effet, bien qu'il ait pour objectif de définir le terme *espace* dans le champ de la géographie physique, il passe en revue les différentes acceptions que le terme revêt dans les diverses disciplines qui le convoquent, de la philosophie à la physique.

L'interdisciplinarité du concept d'espace est également affirmée par Jacques Lévy et Michel Lussault : « l'espace est sociétal de part en part, tout comme la société est spatiale de bout en bout mais pas exclusivement (car elle est tout autant temporelle, sociale, politique, *etc.*) ». Les géographes concluent de manière similaire sur les limites de la partition des connaissances. LEVY, Jacques et LUSSAULT, Michel, article « Espace », art. cit., p. 330.

Enfin, cette interdisciplinarité est affirmée par Edouard Soja qui fonde la postmodernité – il est l'un des fondateurs de la géographie postmoderne – sur le constat de la centralité de l'espace. Selon Jean-Marc Besse en effet : « dans le travail important d'Edward Soja, la postmodernité est identifiée, fondamentalement, avec le retour, ou l'affirmation, des problématiques spatiales. L'espace deviendrait ou serait redevenu un des éléments caractéristiques des sociétés contemporaines, et c'est cela qui, selon Soja, ferait passer de la modernité caractérisée par la primauté du temps à la postmodernité caractérisée par la primauté de l'espace. » (BESSE, Jean-Marc, « Le Postmodernisme et la géographie. Eléments pour un débat », *Espace géographique*, n°2004-1, Janvier-mars 2004, p. 3-4).

⁷⁴ Voir à ce propos par exemple l'introduction de COSGROVE, Denis (dir.) *Mapping*, Londres, Reaktion Books, 1999 ; l'ouvrage WARF, Barney et ARIAS, Santa (dir.), *The Spatial Turn. Interdisciplinary Perspective*, op. cit. ; ou l'ouvrage LEVY, Jacques, *Le tournant géographique. Penser l'espace pour lire le monde*, Paris, Belin, coll. « Mappemonde », 1999.

⁷⁵ Par exemple, l'apprentissage des SIG est intégré dans les cursus d'architecture, de paysagisme, d'archéologie, de biologie ou d'écologie. Les SIG sont devenus des outils courants dans ces domaines. En témoigne par exemple le manuel RODIER, Xavier, *Information spatiale et archéologie*, Arles, Éditions Actes Sud, coll. « Errance », 2011. Les SIG sont de plus en plus étudiés dans des études de biologie ou d'écologie animale : par exemple cette intervention NIVOIS, Eveline et al., « L'outil SIG : aide technique à l'étude de la biologie du sanglier », (Office Nationale de la Chasse et de la faune sauvage), Versailles, Conférence Francophone Esri, 2010 ou cet article FOSSIER, Camille et RAYNAL, Jean-Claude, « Adaptations au milieu et héritage soviétique au Kamtchatka », art. cit., et l'intervention FOSSIER, Camille et RAYNAL, Jean-Claude, « Territoire de nomadisme chez les éleveurs de rennes au Kamtchatka », Versailles, Conférence Esri 2012. Dans ces deux travaux, les auteurs présentent une étude anthropologique et entomologique fondée sur des données spatiales traitées sur SIG.

⁷⁶ Nous considérons l'interdisciplinarité ainsi entendue comme plus avancée du point de vue de la rencontre disciplinaire et du décloisonnement que la pluridisciplinarité ou la multidisciplinarité qui se limitent à faire dialoguer et à mettre en relation des points de vue monodisciplinaires et spécialisés. La pluridisciplinarité, ou multidisciplinarité, conservent une vision fragmentée. Pour des précisions sur ces distinctions, voir par exemple Pierre Bouvier, « Interdisciplinarité, monodisciplinarité, transdisciplinarité », *Socio-anthropologie* [En ligne], n°14, 2004, mis en ligne le 15 mai 2005, consulté le 21 mai 2016 : <http://socio-anthropologie.revues.org/372> ; ou Lionel Dupuy, « Co, multi, inter, ou trans-disciplinarité ? La

distinctes sera donc toujours perceptible ; cela étant, nous intégrerons aussi des définitions venues de disciplines encore différentes (géométrie, physique, philosophie surtout), ce qui contribuera, nous l'espérons, à nous rapprocher de l'horizon transdisciplinaire.

Au vu de l'état de la rencontre entre littérature et géographie par exemple⁷⁷, il semble que l'un des critères révélant le degré d'aboutissement de l'interdisciplinarité soit l'intentionnalité de la recherche : plus l'objectif formulé est commun aux deux ou plusieurs disciplines concernées, plus l'interdisciplinarité est aboutie. Malheureusement les objectifs des études interdisciplinaires restent souvent localisés d'un côté ou de l'autre de la frontière disciplinaire. Définissons donc les objectifs de la thèse pour nous positionner dans le paysage interdisciplinaire. L'objectif premier est littéraire : il s'agit de comprendre la construction littéraire de l'espace dans le Cycle de Nedjma Kateb Yacine et, par-là, de considérer les apports de la littérature à la compréhension de ce qu'est un espace. Le deuxième objectif est méthodologique : il s'agit d'utiliser des outils, méthodes et techniques géographiques (cartographie) afin d'explorer cette spatialité littéraire et surtout d'éprouver une telle transposition interdisciplinaire. Enfin, rétroactivement ou par retour d'expérience, pourrait-on dire, la dernière finalité est cartographique et sémiologique : il s'agit de pousser la réflexion sur les usages, les limites et les potentialités de l'outil géomatique dans son rapport avec des objets « qualitatifs », différents de ses objets habituels (question de l'objet artistique, œuvre culturelle non systématique ni forcément logique, récit fictionnel, etc.). Il s'agit finalement de répondre à la question suivante, qui se pose de manière récurrente dans les études interdisciplinaires : « Peut-on appliquer les outils du géographe à l'espace de la littérature ? Ou doit-on en inventer de nouveaux⁷⁸ ? »

De la même manière que la graphique offre une perspective (au sens visuel du terme) autre sur l'objet littéraire et permet ainsi d'en tirer de nouvelles interprétations, l'interdisciplinarité permet de réévaluer depuis un autre point de vue, à partir d'un autre champ (disciplinaire en l'occurrence), des questions parfois rapidement évacuées dans leur contexte monodisciplinaire d'origine. Par exemple, les questions de l'interprétation et de sa généralisation « scientifique » – questions somme toute assez peu posées théoriquement mais pratiques répandues dans les études monographiques littéraires – est en fait primordiale dans un contexte interdisciplinaire qui fait se rencontrer littérature et sciences sociales⁷⁹. En effet le problème qui se pose est celui des conditions

confusion des genres... », dans *Work in progress* / Document de travail à destination des étudiants du CIEH (Certificat International d'Écologie Humaine), 4 p., consulté le 21/05/2016 :

<http://web.univ-pau.fr/RECHERCHE/CIEH/documents/La%20confusion%20des%20genres.pdf>

⁷⁷ Nous développerons dans le deuxième temps de l'introduction (« Cadres épistémologiques ») l'état de la rencontre littérature/géographie, principalement dans le champ francophone.

⁷⁸ C'est par exemple la question centrale qui anime le dossier « Géographie et littérature », dans BEDARD, Mario et LAHAIE, Christiane (dir.), « Géographie et littérature », Revue *Cahier de géographie du Québec, op. cit.*, p. 393. C'est également une question qui se pose de manière centrale dans les recherches en Humanités numériques, par exemple, comme le formule Willard McCarty : « la leçon à retenir, alors que nous trébuchons sur des outils inadaptés, est que prendre le problème des Humanités numériques sérieusement ouvre la voie vers de meilleurs outils ; ce qu'on ne fait pas lorsqu'on ajoute des éléments et de la flexibilité à des outils déjà existants. », MCCARTY, Willard, « Knowing : Modeling in Literary Studies », dans *Companion to Digital Literary Studies* [En Ligne], mis en ligne en 2007, consulté le 15 juillet 2016. URL : http://digitalhumanities.org:3030/companion/view?docId=blackwell/9781405148641/9781405148641.xml&chunk.id=ss1-6-2&toc.depth=1&toc.id=ss1-6-2&brand=9781405148641_brand, p. 6. C'est un point de vue que nous discuterons principalement dans la troisième partie de cette thèse.

⁷⁹ C'est la raison pour laquelle nous insisterons sur la légitimité de l'analyse textuelle et les biais de la lecture littéraire dans la deuxième partie de cette introduction (« cadres épistémologiques »).

d'entrée dans les sciences sociales de matériaux artistiques et de la possibilité d'en faire quelque chose (autrement que dans une perspective subjectiviste) alors même que des limites importantes à la généralisation peuvent être soulignées (« mort de l'auteur », impossibilité d'accéder à des données biographiques objectives, importance de la situation d'énonciation, du côté de la production autant que du côté de la réception, *etc.*). La question de l'interprétation littéraire peut être renégoiée à la lumière de la crainte de la surinterprétation qui pèse sur l'analyse de discours dans les sciences humaines et sociales (notamment dans le traitement des entretiens, en ethnographie ou anthropologie par exemple). Ainsi la légitimité de remettre dans l'ordre, de redonner du sens, d'expliquer des discours qui brouillent volontairement le sens est remise en question. Alors qu'une interprétation abusive peut toujours être justifiée en littérature par la liberté créatrice du lecteur depuis que la « mort de l'auteur » a été déclarée, celle-ci a des conséquences tout autres sur les conclusions des sciences humaines et sociales... L'interdisciplinarité engage ainsi à prendre de la distance et à remettre en perspectives certaines « déformations disciplinaires », c'est là une de ses plus grandes richesses.

0.4. Un grand écart méthodologique : les Humanités numériques à la rencontre de la littérature et de la Géomatique

Concrètement, la rencontre interdisciplinaire de la littérature et de la géographie se fera selon deux pôles méthodologiques dans cette thèse : premièrement par le passage de concepts d'un domaine à l'autre, et, deuxièmement, par l'utilisation d'outils spécifiques à la géographie pour étudier la spatialité construite littérairement, et plus précisément par l'utilisation des outils de modélisation géomatique. La géomatique est, selon la définition techniciste de l'ENSG⁸⁰, « un ensemble de technologies permettant de modéliser, de représenter et d'analyser le territoire pour en faire des représentations virtuelles : géolocalisation, imagerie spatiale, bases de données, systèmes d'information et SIG (Système d'information géographique), systèmes décisionnels, technologies du Web... ». Dans un sens plus large, la géomatique est la contraction des termes « géographie » et « informatique » et désigne « l'ensemble des utilisations techniques de l'informatique en géographie », c'est-à-dire l'ensemble des outils, mais aussi des méthodes et des travaux théoriques réflexifs, qui impliquent l'usage de l'informatique (Analyse spatiale, démarche de simulation, statistiques, *etc.*). Elle est intimement liée aux logiciels appelés Systèmes d'Information Géographiques (SIG) et à tout ce qui concerne l'information géographique. Le domaine de la géomatique englobe les différentes étapes intervenant dans la gestion de données géographiques : la collecte, le traitement, l'analyse et la représentation⁸¹. La géomatique est donc sans doute la branche la plus quantitative et technique de la géographie.

⁸⁰ L'École Normal des Sciences Géographique (ENSG), est l'école d'ingénieurs rattachée à l'Institut national de l'information géographique et forestière (IGN) qui forme des géomaticiens.

⁸¹ Pour une définition plus précise, voir le site de l'ENSG (notamment pour sa dimension professionnelle) : <http://www.ensg.eu/Geomatique>, consulté le 23 mai 2016 ; l'article « Géomatique » dans *Le Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, de Lévy et Lussault, *op. cit.*, p. 402-403 (notamment pour les réflexions que l'essor de la géomatique entraîne en géographie en général) ; L'ouvrage de Erwann Minville et Sid-Ahmed Souiah, *L'analyse statistique et spatiale. Statistiques, cartographie, télédétection, SIG*, Paris, Editions du temps, coll. « Outils et méthodes en géographie », 2003, et notamment le Chapitre 7 : « Les Systèmes d'Information géographique (SIG) » p. 189-243 (pour une approche plus technique des SIG).

La modélisation quant à elle n'est pas spécifique à la géographie, elle transcende les disciplines et se retrouve comme outil classique de la physique, de la biologie, de l'économie, de l'informatique, de la géographie, *etc.* « Dans le langage courant [...] le modèle désigne aussi bien un objet sur lequel il convient de conformer son comportement, qu'un abrégé de toutes ses qualités. Le modèle est donc tout à la fois moule, gabarit, prescription, résumé et réduction⁸². » Qu'il précède l'objet ou le phénomène (dans le sens de « moule », « prescription ») ou qu'il soit élaboré à partir d'eux (dans le sens de « résumé », « réduction », ou de « synthèse »), le modèle est toujours un repère généralisant et simplifié auquel l'objet particulier est comparé. Heuristiquement, et notamment en géographie, le modèle est utilisé comme « une représentation simplifiée d'une réalité, qui donne du sens à cette réalité et permet donc de la comprendre⁸³ », en ce sens c'est à la fois « un aboutissement dans la construction de la connaissance », en tant que synthèse heuristique tendant vers une généralisation⁸⁴, et en même temps un système qu'il est possible d'explorer, d'éprouver, d'expérimenter et toujours d'améliorer (simulation, prospective à partir de modèle de la réalité, démarche exploratoire, construction rétroactive du modèle)⁸⁵. Ce mouvement d'aller-retour permanent entre le phénomène ou l'objet étudié et le modèle qui doit le circonscrire révèle le degré de complexité que le processus de modélisation peut atteindre⁸⁶. En tant que formalisation synthétique de l'information, la modélisation est inhérente à la géomatique.

Nous voulons relever le défi de la rencontre entre littérature et géographie à travers ce qu'elles ont de plus extrêmes : un matériau poétique que l'on peut qualifier dans une certaine mesure d'hermétique, en tout cas de complexe (l'œuvre de Kateb Yacine), et une approche scientifique que l'on peut qualifier de quantitativiste (la modélisation géomatique). Nous voulons faire l'expérience d'aller peut-être trop loin dans la confrontation de deux domaines, de deux méthodes, de deux natures de l'information, afin d'éprouver véritablement les limites de la rencontre interdisciplinaire, son intérêt et les gains heuristiques qu'elle permet. Cela étant dit, la justification de

⁸² GANASCIA, Jean-Gabriel, *Le Petit Trésor. Dictionnaire de l'informatique et des sciences de l'information*, Paris, Flammarion, 1998, p. 182.

⁸³ CHAMUSSY Henry, article « Modèle », *Hypergéô* [En Ligne], dernière mise à jour en 2014, consulté le 24 mai 2016. URL : <http://www.hypergeo.eu/spip.php?article9>

⁸⁴ « Un modèle est un aboutissement (provisoire, bien sûr) dans la construction de la connaissance. Les faits du monde sensible peuvent bien être enregistrés, les fondements des assertions être axiomatisés, tant que la connaissance ne sera pas représentée par un modèle qui portera, voire matérialisera, l'idée que le chercheur se fait de l'objet qu'il étudie, cette connaissance restera incomplète, et boiteuse. », *Ibid.*

⁸⁵ Selon Jean-Philippe Bouchaud, physicien, la modélisation consiste, « à partir d'observation, [à] essayer de trouver un formalisme mathématique, qui est à la fois plausible et cohérent avec les données. Ensuite à partir de ce formalisme mathématique on prédit autre chose qu'on n'a pas vu dans les données et c'est ce qui souvent valide la modélisation » (« La science telle qu'elle se fait (3/4) : La modélisation à l'épreuve de la pratique », *Les nouveaux Chemins de la connaissance*, France Culture, Adèle Van Reeth, le 11/11/2015, à 10h). Cette définition, focalisée sur l'application de la modélisation en physique, est en fait applicable à tous les domaines. Elle formule bien l'aller-retour et la double fonction synthétique (à la fin de l'observation) et hypothétique (relativement au début de l'expérimentation) qui fondent la puissance heuristique de la modélisation. Cette définition physique ajoute de la rigueur mathématique et matérielle au « modèle théorique », qui est défini comme un « schéma théorique, non matérialisé en général, qui n'est pas censé reproduire fidèlement un phénomène, mais au contraire le simplifie, pour pouvoir l'analyser, l'expliquer (partiellement ou non) et en prédire (dans certaines marges) la répétition. Le modèle est un simple instrument d'intelligibilité sans prétention ontologique », SINACEUR, Hourya, article « Modèle », dans LECOURT, Dominique (dir.), *Le dictionnaire d'histoire et philosophie des sciences*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, p. 649-651, p. 649. Cette deuxième définition est intéressante pour la fonctionnalité, l'utilité et le souci d'efficacité qu'elle introduit dans la notion de modèle.

⁸⁶ A cet égard nous pouvons citer Roger Brunet, premier représentant de la modélisation en géographie, qui lui-même cite la définition d'Alain Rey : « Alain Rey définit le modèle comme "système représentant les structures essentielles d'une réalité" ; remarquons qu'ici l'on est fort éloigné de l'idée de simplification, mais non de l'idée d'essence, ce qui est autrement exigeant. », BRUNET, Roger, « Des modèles en géographie ? Sens d'une recherche », *Bulletin de la société géographique de Liège*, n°39, 2000-2, p. 21-30, p. 22.

cette démarche n'est pas l'amour du risque et de l'extrême. Nous avons déjà commencé à la justifier en ce qui concerne la cartographie, le développement de la thèse continuera cette justification et explorera ses potentialités. Notre démarche s'intègre à part entière dans un domaine en pleine ébullition technique, méthodologique et conceptuelle, avec lequel elle partage bien des interrogations : les Humanités numériques, qui englobent toutes les rencontres des « humanités » (sciences humaines et sociales) et de l'informatique (comme outil ou thématique de recherche). Les Humanités numériques posent les questions de la formalisation numérique et quantitative, de la généralisation, de la reproductibilité, de l'exhaustivité et de l'approche systématique, dans des domaines et à propos d'objets apparemment étrangers à ces approches : la littérature, la musicologie, l'histoire de l'art en général, dont la critique classique privilégie plutôt l'approche singulière. Les Humanités numériques sont souvent associées au traitement des *big data*, dont une connaissance globale est impossible à acquérir à « l'œil nu », sans le recours aux outils de synthèse que sont les statistiques, les algorithmes informatiques ou les visualisations graphiques⁸⁷.

Un certain extrémisme interdisciplinaire marque souvent les initiatives très expérimentales des Humanités numériques. C'est parfois ce qui leur est reproché ; c'est exactement ce qui nous intéresse : entre une tradition technique parfois trop pleine de positivisme et une tradition disciplinaire parfois trop pleine de relativisme et de subjectivisme le dialogue est-il possible ? Une posture de recherche équilibrée et efficiente est-elle réalisable dans ces conditions ? N'est-ce pas dénaturer l'information issue d'un texte littéraire que de la confronter à des systèmes informatiques strictement systématiques et de la modéliser à travers des modèles forcément simplificateurs⁸⁸ ? Comment peut-on aborder le texte littéraire de manière catégorielle, sélective, systématique et exhaustive – prérogatives à la fois de l'informatique, de la modélisation et de la cartographie⁸⁹ ? Est-il seulement possible de parler d'« informations » concernant un texte littéraire ? Et d'un autre côté, pensons aux gains heuristiques qu'une vision synthétique et globale d'une œuvre littéraire complexe pourrait entraîner... Autant de questions que nous allons explorer, en pratique et par l'expérimentation, dans cette thèse. Autant de questions qui ne trouveront peut-être pas de réponses figées, reproductibles et absolument généralisables dans tous les cas⁹⁰, mais qui seront approfondies et dont les limites seront posées et assumées. Cette thèse entend

⁸⁷ On peut citer dans ce domaine la *Distant reading* que propose Franco Moretti pour appréhender les grands mouvements de l'histoire littéraire. L'approche de Franco Moretti – l'un des grands noms des humanités numériques littéraires et de la cartographie littéraire – consiste à adopter une vision distanciée et synthétique pour traiter un très grand nombre d'ouvrages et de données (de publication, de réception, etc.), grâce aux outils synthétiques des statistiques et de la graphique (il met les informations en « cartes », en « graphes » et en « arbres »), afin d'en extraire les logiques macrostructurelles de l'histoire littéraire. Voir MORETTI, Franco, *Atlas du roman européen 1800-1900*, Paris, Editions du Seuil, « La Couleur des idées », 2000 ; et MORETTI, Franco, *Graphes, cartes et arbres. Modèles abstraits pour une autre histoire de la littérature*, op. cit. À ce propos, nous pouvons également citer l'article GANASCIA, Gabriel, « Les Big Data dans les Humanités numériques », *Des chiffres et des lettres*, Revue *Critique*, n°819-820, août-septembre 2015, qui résume les enjeux actuels des big data (notamment en termes de quantité de données) dans les Humanités et les apports nécessaires du numérique dans ce domaine.

⁸⁸ « Modéliser c'est donc trouver les expressions mathématiques, les équations qui simulent, c'est-à-dire représentent schématiquement et analogiquement un processus physique, biologique, psychologique, économique, social... Un grand nombre d'observation peuvent être synthétisées par un nombre relativement petit de paramètres : un modèle est forcément réducteur. » (SINACEUR, Hourya, « modèle », art. cit., p. 651).

⁸⁹ Marc Brosseau formule l'apparente incompatibilité entre la littérature et la cartographie ainsi : « Seulement il faut se méfier de l'excès de mise en ordre, voire de mise en boîte. Il ne faut pas confondre la carte avec le territoire. Comment ces lieux et leurs liens sont-ils écrits, décrits, générés, inventés, déformés ou reproduits ? C'est aussi une question de géographe. », BROSSEAU, Marc, *Des romans-géographes*, Paris, L'Harmattan, Coll. « Géographie et Cultures », 1996, p. 11.

⁹⁰ La généralisation est l'un des horizons de la modélisation : la modélisation tend à généraliser, en la synthétisant,

répondre au danger réducteur de la géomatique et de la cartographie (catégorisation, sélection, monosémie, univocité, uniformisation) par une tentative de modélisation de la complexité du système spatial littéraire du Cycle de Nedjma à travers la conception d'une base de données relationnelle. Celle-ci est conçue sur le modèle des bases de données géographiques⁹¹ et référence non seulement les lieux géographiques référentiels présents dans le Cycle, mais aussi les extraits de textes eux-mêmes et tous les éléments narratifs participant à la manière dont les lieux sont « écrits, décrits, générés, inventés, déformés ou reproduits⁹² ». Ainsi seront mis en relation dans une même base de données les éléments littéraires participant à la construction de l'espace géographique katébien et ceux participant à la construction de l'espace littéraire (parfois communs). Bien que les deux espaces ne puissent se déployer concrètement dans le même système de coordonnées – n'étant pas de même nature –, l'ambition est de visualiser les relations entre eux, automatiquement, de manière répétée et infiniment réactualisable, selon autant de combinaisons de modalités que nécessaire. Ces relations se cristallisent très notablement et seront donc recherchées aux endroits de répétitions, mises en échos, dérivations (textuelles ou thématiques) des éléments littéraires référencés dans la base de données : lieux, temps, personnages, tonalité, focalisation, épisodes, thèmes, citations, etc.

Nous pouvons déjà présenter succinctement certains choix de méthodes qui constituent des premières pistes de réponse aux questions soulevées et précisent à la fois nos objectifs et notre objet. S'agissant premièrement de construire une connaissance sur l'espace chez Kateb Yacine et non une connaissance générale sur l'espace référentiel, l'emprise de la base de données sera très petite : nous ne nous intéressons qu'au Cycle de Nedjma et ne référençons dans la base de données que (mais exhaustivement) les fragments composant le roman *Nedjma*. L'objectif de cette étude étant de cartographier l'espace du récit, il est important de se placer aux différentes échelles du texte où celui-ci se construit et s'exprime effectivement. Nous adopterons donc une approche multiscalaire, qui va de la très grande échelle du mot à la plus petite échelle de l'ouvrage⁹³. Pour ce faire, et en raison du format de cette étude, notre expérience numérique ne portera que sur les quelque 250 pages du roman de *Nedjma*. Comparée à la méthode du *Distant reading* de Franco Moretti par exemple, qui s'intéresse à un

l'observation particulière. Mais cette capacité de généralisation d'un modèle et donc la reproductibilité de celui-ci ne vont pas de soi dans les sciences humaines et sociales. Face aux situations particulières qu'elles observent, les sciences humaines et sociales ont tendance à vouloir faire rentrer le maximum de variables dans le modèle et se trouvent face à difficulté à limiter le nombre de paramètres à prendre en compte. Cela favorise le risque de surspécifier le modèle et de le rendre incapable de s'adapter à d'autres données, de le rendre non reproductible. Voir à ce propos BRESSOUX, Pascal, *Modélisation statistique appliquée aux sciences sociales*, Bruxelles, De Boeck, 2008, p. 20.

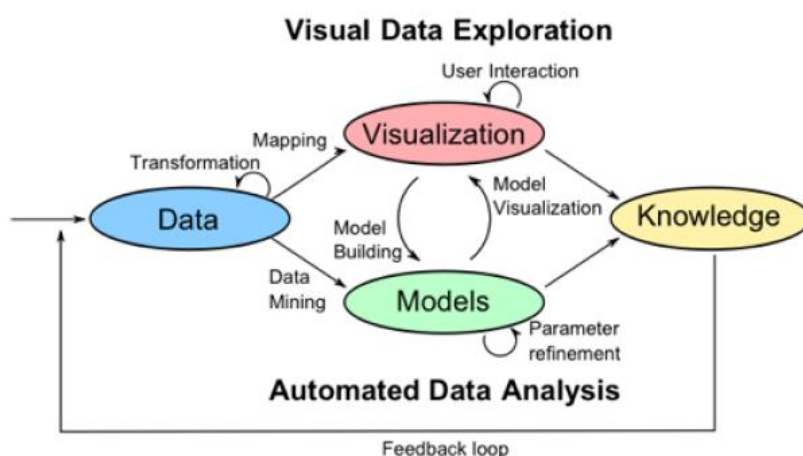
⁹¹ Les bases de données géographiques relationnelles sont des bases de données qui mettent en relation des objets géographiques (possédant des coordonnées géographiques projetables dans un système de coordonnées), référencés dans différentes tables. La gestion de ces bases de données se fait par des logiciels appelés Systèmes de Gestion de Bases de Données Géographiques (SGBDG), par exemple PostGIS, qui est le plugin géographique du SGBD PostgreSQL (Pour plus d'informations voir <http://www.postgis.fr/wiki>, consulté le 23 mai 2016). Ces SGBDG permettent de réaliser des requêtes sur les données contenues dans la base de données, notamment sur critères de topologie spatiale, et peuvent être mis en relation avec un SIG (QuantumGIS, ArcGIS) afin de visualiser les données.

⁹² BROSSEAU, Marc, *Des romans-géographes, op. cit.*, p. 11.

⁹³ Nous utilisons le terme « échelle » dans le sens que lui donne la cartographie, selon cette définition : « L'échelle est le rapport entre une dimension dans la réalité et sa transcription sur carte. Il s'exprime comme une fraction. [...] Comme toute fraction, une échelle est d'autant plus petite que son dénominateur est grand. Les planisphères sont à très petite échelle [...] » (BRUNET, Roger, FERRAS, Robert, THERY, Hervé (dir.), *Les Mots de la géographie, op. cit.*). Une « grande échelle » traduit un faible rapport de réduction, donc la représentation sur un plan d'un petit espace (une ville, une région), alors qu'une « petite échelle » traduit un rapport élevé de réduction, donc la représentation sur un plan d'un espace plus vaste (le monde dans le cas du planisphère par exemple).

très grand nombre d'ouvrages, la nôtre s'applique à une échelle très locale. Bien que les ouvrages composant le Cycle de Nedjma possèdent des différences, notamment géographiques et narratives, elles marchent ensemble. C'est pour cette raison que nous ne pourrions comprendre la spatialité katébiennne sans les prendre tous en compte (la deuxième partie de cette thèse sera consacrée à l'étude « classique » de la spatialité dans tout le Cycle). Mais c'est également pour cette raison que nous pourrions, dans un deuxième temps, nous focaliser sur un opus en particulier – *Nedjma* – afin d'y appliquer, comme à un échantillon, une méthode qui aura vocation ensuite à s'appliquer à tout le Cycle. Nous choisissons de nous focaliser sur *Nedjma* parce que ce roman est considéré – à raison – comme le laboratoire de l'expérimentation littéraire, et particulièrement narrative, de Kateb Yacine, là où ont germé la fragmentation, la multifocalisation, les thèmes, le schéma diégétique, la cyclicité narrative, *etc.*, qui s'approfondiront et s'affirmeront ensuite dans *Le Cercle des repréailles* et *Le Polygone étoilé*⁹⁴. Les conclusions qui pourront être tirées de cette étude concernent donc directement *Nedjma*, mais elles peuvent être, la plupart du temps, généralisées au Cycle de Nedjma, voire, pour certaines d'entre elles, à un certain type plus général de narrations – les narrations dites « postcoloniales » ou « postmodernes », caractérisées par la fragmentation et la revisitation critique des normes narratives.

L'outil de la base de données relationnelle a été choisi pour sa relative malléabilité et pour les possibilités d'adaptation à l'objet étudié qu'il offre. Néanmoins, cette technique informatique impose des contraintes (de langage, de structure, de savoir-faire). L'enjeu sera de minimiser les biais technologiques en adaptant l'instrument géomatique – dans la mesure du possible – à l'objet littéraire et à sa spatialité. Il sera donc nécessaire de le construire à la lumière d'une exploration préalable – que l'on pourrait dire plus « classique » – du texte. Dans ce sens, il est très important d'adopter une méthode d'exploration de données dynamique et rétroactive qui permette d'adapter sans arrêt la méthode et l'outil en train de se construire à l'objet et à son observation – terrain empirique de l'étude (comme le montre la Figure 1).



<http://www.vismaster.eu/faq/the-visual-analytics-process/>

Figure 1: méthode rétroactive de l'analyse de données et de construction de modèles.⁹⁵

⁹⁴ *Le Polygone étoilé* est composé à partir des chutes de *Nedjma*, que l'éditeur avait coupées en 1956.

⁹⁵ Figure que nous commenterons plus en détail dans la première partie de la thèse, quand nous rentrerons dans les détails de la définition de la modélisation.

La rétroactivité de la méthode entend remplir l'une des « exigences » de la modélisation formulées par Roger Brunet :

La modélisation prend des hypothèses, qui sont fonction de la nature et de la situation même de l'objet géographique étudié. Elle les associe et les pousse à leur limite ; elle construit, déconstruit et reconstruit ; elle passe par une série d'itérations entre déduction et induction. Ses premiers dessins, si dessins il y a, sont du domaine de l'abstrait ; peu à peu, ils se rapprochent de la complexité du réel, qui n'est jamais simplifié. Ils traquent peu à peu les résidus, au sens des écarts. La seule décision stratégique est de choisir le moment où arrêter le processus, qui laisse dans l'ombre ce qui dès lors est considéré comme accessoire, mais c'est une question commune à toute activité intellectuelle.⁹⁶

En résumé, les enjeux de cette thèse peuvent simplement se formuler ainsi : pourquoi et comment modéliser l'espace complexe construit dans une œuvre littéraire ?

0.5. Le texte est l'espace : quels rapports de la littérature au monde pour quels rapports de la géographie à la littérature ?

Il est problématique d'aborder la littérature de manière scientifique, on s'expose alors toujours à aboutir à des réductions et des dénaturations de la matière littéraire. Pour cette raison, il est très important de préciser quelle posture nous adoptons face à littérature pour définir quelle interdisciplinarité est la nôtre. C'est en faisant une définition claire du statut du texte littéraire par rapport au monde et à la science que nous pourrions clarifier notre position face à lui en tant que lecteur et en tant que scientifique.

0.5.1. Le texte autotélique et l'analyse textuelle

Depuis le *Contre Sainte-Beuve* de Marcel Proust et le rejet de la pertinence de la critique positiviste biographisante et causale de la littérature, le recours aux éléments biographiques pour la compréhension de l'œuvre est largement minoré. Il est en effet aujourd'hui admis que, selon les célèbres mots de Proust :

Cette méthode qui consiste à ne pas séparer l'homme et l'œuvre, à considérer qu'il n'est pas indifférent pour juger l'auteur d'un livre, si ce livre n'est pas « un traité de géométrie pure », d'avoir d'abord répondu aux questions qui paraissent les plus étrangères à son œuvre (comment se comportait-il, *etc.*), à s'entourer de tous les renseignements possibles sur un écrivain, à collectionner ses correspondances, à interroger les hommes qui l'ont connu, en causant avec eux s'ils vivent encore, en lisant ce qu'ils ont pu écrire s'ils sont morts, cette méthode méconnaît ce qu'une fréquentation un peu plus profonde avec nous même nous apprend : qu'un livre est le produit d'un autre *moi* que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices. Ce moi-là, si nous voulons essayer de le comprendre, c'est au fond de nous-mêmes, que nous pouvons y parvenir⁹⁷.

Ce constat est le fondement de la critique stylistique et textuelle impliquant un attachement à la stylistique, à la rhétorique, aux thématiques ; en un mot, c'est le fondement d'une critique valorisant le texte et

⁹⁶ Roger Brunet, « Des modèles en géographie ? Sens d'une recherche », Bulletin de la société géographique de Liège, 39, 2000/2, p. 28. Le mouvement nécessairement dialectique de la modélisation est maintes fois répété par Roger Brunet, par exemple : « Naturellement, le mouvement est dialectique, à la fois déductif et inductif. L'examen attentif d'une configuration spatiale met sur la piste d'hypothèses (mouvement ascendant, ou inductif) ; l'information générale dont on dispose sur la position géographique et sur la nature de l'espace considéré met aussi sur la piste d'hypothèses (mouvement descendant, ou déductif). La recherche expérimentale consiste en un certain nombre d'allers-retours et d'ajustements successifs dans les deux sens. », Roger Brunet, « La carte-modèle et les chorèmes », *Mappemonde*, 86/4, 1986, p. 2.

⁹⁷ PROUST, Marcel, « La méthode de Sainte-Beuve », dans *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1987 [1^{ère} édition 1954, article écrit en 1908.], p. 127.

non l'homme-auteur, le texte étant la seule réalité sur laquelle on puisse fonder un commentaire littéraire. Ce positionnement critique, communément adopté aujourd'hui, entend le texte – qu'il soit littéraire, scientifique ou politique – comme une construction : construction d'un discours du côté de l'auteur, et construction d'une lecture du côté du lecteur. Il se fonde sur l'impossibilité d'avoir accès aux intentions de l'auteur, constat que Proust n'est pas le seul à formuler. Paul Valéry écrivait déjà à propos du langage : « Il y a une certaine indépendance de ce qui est pensé ou lu et de ce qui est pensé par l'écrivain ou le lecteur. [...] Le langage n'est pas la reproduction de la pensée – il ne connaît pas des phénomènes mentaux réels – mais bien d'une conception simplifiée et très lointaine de ces phénomènes. Il est impossible de remonter du langage à la pensée autrement que par probabilités⁹⁸ ». Sur ce terrain, Genette développe la notion de « partage⁹⁹ » de la littérature et du texte, typique, selon lui de la critique structuraliste ; « *partage intérieur* du champ littéraire » qui fait qu'une même œuvre, lue à différentes époques et selon différents contextes historiques ou esthétiques, n'est pas accueillie ou comprise de la même manière, de même que l'écriture de l'œuvre est influencée par les lectures de son auteur, donc par son époque ; partage de sens, donc, entre la lecture et l'écriture, entre l'auteur et le lecteur ; ou encore « partage entre la littérature et tout ce qui n'est pas elle ». On comprend, à partir de cette notion de partage, comment Roland Barthes a pu définir le lecteur « non plus [comme] un consommateur, mais [comme] un producteur de texte¹⁰⁰ » et déclarer la « mort de l'auteur¹⁰¹ » à la fin des années 1960 :

L'Auteur une fois éloigné, la prétention de « déchiffrer » un texte devient tout à fait inutile. Donner un Auteur à un texte, c'est imposer à ce texte un cran d'arrêt, c'est le pourvoir d'un signifié dernier, c'est fermer l'écriture. Cette conception convient très bien à la critique, qui veut alors se donner pour tâche importante de découvrir l'Auteur (ou ses hypostases : la société, l'histoire, la psyché, la liberté) sous l'œuvre : l'Auteur trouvé, le texte est « expliqué », le critique a vaincu ; il n'y a donc rien d'étonnant à ce que, historiquement, le règne de l'Auteur ait été aussi celui du Critique, mais aussi à ce que la critique (fût-elle nouvelle) soit aujourd'hui ébranlée en même temps que l'Auteur. Dans l'écriture multiple, [...] il n'y a pas de fond ; l'espace de l'écriture est à parcourir, il n'est pas à percer ; l'écriture pose sans cesse du sens mais c'est toujours pour l'évaporer : elle procède à une exemption systématique du sens. Par là même, la littérature (il vaudrait mieux dire désormais l'écriture), en refusant d'assigner au texte (et au monde comme texte) un « secret », c'est-à-dire un sens ultime, libère une activité que l'on pourrait appeler contre-théologique, proprement révolutionnaire, car refuser d'arrêter le sens, c'est finalement refuser Dieu et ses hypostases, la raison, la science, la loi¹⁰².

Le critique affirme ainsi la légitimité des lectures multiples d'un texte. C'est également sur cette logique que se fonde l'« autonomie du texte » de Paul Ricœur – « J'entends par autonomie l'indépendance du texte à l'égard de

⁹⁸ VALÉRY, Paul, *Cahiers*, T. 1, 1894-1914, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1987, 1491 p., p. 247. Cette pensée est écrite par Valéry entre 1897 et 1900, et fonde les études génétiques en littérature qui tentent de remonter aux processus de création à partir de l'étude des manuscrits et de la documentation ayant accompagnée l'écriture, par exemple dans LUMBOSO, Olivier, « Espace et Création : l'invention de l'espace dans la genèse de *Germinal* d'Émile Zola », *Item* [En ligne], Mis en ligne le: 07 février 2007, consulté le 26 juillet 2016. URL : <http://www.item.ens.fr/index.php?id=44574>. Initialement publié dans *Genesis*, n°17, 2001, p. 95-112.

⁹⁹ GENETTE, Gérard, « Structuralisme et critique littéraire », dans *Figures I*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Point essais », 1966, p. 145-170, p. 167-170.

¹⁰⁰ BARTHES, Roland, *S/Z, essai sur Sarrasine d'Honoré de Balzac*, Paris, Édition du Seuil, coll. « tel quel », 1970, p. 9.

¹⁰¹ Il déclare dans « La mort de l'auteur » : « Nous savons que, pour rendre à l'écriture son avenir, il faut en renverser le mythe : la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'Auteur. » (BARTHES, Roland, « La mort de l'auteur », *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Éditions du Seuil, 1984, p. 67°. L'idée de la mort de l'auteur est également développée, quasiment au même moment, par Michel Foucault (FOUCAULT, Michel, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Bulletin de la Société française de philosophie*, n°3, juillet-septembre 1969, (d'après une conférence faite à la Société française de philosophie, le 22 février 1969)).

¹⁰² BARTHES, Roland, « La mort de l'auteur », art. cit., p. 65-66.

l'intention de l'auteur, de la situation de l'œuvre ou du rapport à un lecteur originel¹⁰³ » – et « l'œuvre ouverte » d'Umberto Eco :

Les esthéticiens parlent parfois de « l'achèvement » ou de « l'ouverture » de l'œuvre d'art, pour éclairer ce qui se passe au moment de la « consommation » de l'objet esthétique. Une œuvre d'art est d'un côté un objet dont on peut retrouver la forme originelle, telle qu'elle a été conçue par l'auteur, à travers la configuration des effets qu'elle produit sur l'intelligence et la sensibilité du consommateur : ainsi l'auteur crée-t-il une forme achevée afin qu'elle soit goûtée et comprise telle qu'il l'a voulue. Mais d'un autre côté en réagissant à la constellation des stimuli, en essayant d'apercevoir et de comprendre leurs relations, chaque consommateur exerce une sensibilité personnelle, une culture déterminée, des goûts, des tendances, des préjugés qui orientent sa jouissance dans une perspective qui lui est propre. Au fond, une forme est esthétiquement valable justement dans la mesure où elle peut être envisagée et comprise selon des perspectives complexes, où elle manifeste une grande variété d'aspects et de résonances sans jamais cesser d'être elle-même¹⁰⁴.

Toutes ces postures critiques impliquent d'affirmer la responsabilité du lecteur dans la réalisation (comme un processus) de l'œuvre, et l'autonomie du texte par rapport à l'auteur et au contexte historico-politique de sa production, une fois qu'il est offert à la lecture. Elles poussent à considérer le texte, et seulement le texte, dans une perspective autotélique. Il n'est en effet pas possible de faire lecture d'autre chose que du texte. Le fait que « ce sont des énoncés qu'il s'agit de rendre compte, et non de la situation de communication ou de l'intention de l'émetteur¹⁰⁵ » implique directement de travailler sur un ensemble de données clos. Genette explique en effet que le critique dispose d'un « univers instrumental clos » et que « son répertoire, si étendu soit-il, "reste limité"¹⁰⁶ », car toujours issu de l'œuvre critiquée. C'est ainsi que nous nous proposons d'aborder l'œuvre de Kateb Yacine. Il ne s'agira pas de se borner à « donner du sens » au texte de Kateb, mais « d'étoiler le texte¹⁰⁷ », de faire apparaître « le pluriel¹⁰⁸ » dont il est fait pour tenter de faire apparaître une partie des possibles lisibles dans la poésie.

Dans cette perspective, nous entendons appliquer la méthode de l'analyse textuelle, inspirée des propositions de Léo Spitzer dans ses *Études de style*¹⁰⁹, qui se positionne entre une analyse stylistique, linguistique et formelle très précise (textuelle), et la prise en compte de « l'intuition » ou du « talent » du commentateur, du lecteur. La méthode « structurale » de Spitzer se veut « empirique¹¹⁰ » : elle entend extraire de l'observation des éléments les plus fins du langage un sens littéraire global. L'analyse textuelle suppose d'avoir « confiance¹¹¹ » dans

¹⁰³ RICCEUR, Paul, « La métaphore et le problème central de l'herméneutique », *Écrits et conférences 2, Herméneutique*, Paris, Editions du Seuil, coll. « la Couleur des idées », 2010 [1972 pour la première édition], p. 109.

¹⁰⁴ ECO, Umberto, *L'Œuvre ouverte*, Paris, Édition du Seuil, coll. « Points Essais », 1965 [1962 pour l'édition originale], p. 17.

¹⁰⁵ CHISS, Jean-Louis et PUECH, Christian, Article « Structuralisme », dans *Le Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Éditions *Encyclopaedia Universalis*, 2016, p. 738.

¹⁰⁶ GENETTE, Gérard, « Structuralisme et critique littéraire », art. cit., p. 147.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 17.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 9.

¹⁰⁹ SPITZER, Léo, *Études de style*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1970 (pour la traduction française), [textes publiés originellement de 1918 à 1931].

¹¹⁰ STAROBINSKY, Jean, « Léo Spitzer et la lecture stylistique », Introduction à SPITZER, Léo, *Étude de style, op. cit.*, p. 12.

¹¹¹ « La lecture de Spitzer est une lecture confiante. Elle prend le texte tel qu'il se donne [...]. Jamais Spitzer ne lui suppose une fonction dissimulatrice, ou mystificatrice ; jamais il ne l'aborde comme si, au pouvoir de révéler, s'ajouter dans le texte un pouvoir de cacher, et comme s'il contenait autre chose que ce qu'il déclare explicitement, – comme s'il comprenait un supplément latent. L'interprétation spitzerienne ne veut que passer de l'explicit au plus explicite. L'aphorisme : il n'est rien dans le style qui n'ait été dans l'âme de l'auteur, est entièrement renversable : il n'est rien dans l'âme de l'auteur qui ne soit "actuellement" dans le texte. L'opération est sans reste ; tout est visible pour qui sait voir. On ne se perdra pas en conjectures sur les antécédents intentionnels, sur les infrastructures affectives ou socio-économiques. Les œuvres sont

le texte. Sa légitimité est résumée dans le passage suivant :

Ne suffit-il pas de montrer avec précision comment le texte s'organise ? Le *pourquoi* n'est-il pas impliqué dans le *comment* ? La finalité dans l'œuvre achevée ? En renonçant aux centres affectifs, l'on aura perdu d'un reflet conjectural, inaccessible à tout savoir certain, tandis que demeure dans l'œuvre et par l'œuvre l'évidence d'une personnalité seconde – le pouvoir créateur : on peut atteindre l'auteur tel qu'il s'est inventé dans l'œuvre et non tel qu'il aurait existé avant celle-ci¹¹².

Selon Spitzer, la littérarité provient de la matière-même du texte, c'est-à-dire de l'usage de la langue qui la renouvelle sans cesse. C'est à la recherche d'une telle littérarité que nous sommes.

0.5.2. La littérature en géographie : source, représentation ou création d'espace ?

L'idéal autotélique de la littérature entraîne, à l'extrême, l'interdiction de « l'utilisation » de la littérature à des fins qui ne seraient pas elle-même et qui la fixerait dans un discours univoque. Cette conception implique en effet qu'il faille protéger la parole de « l'écrivain » – qui « inaugure [selon Barthes] une ambiguïté, [...] s'offre paradoxalement comme un silence monumental à déchiffrer, [...] ne peut avoir d'autre devise que le mot profond de Jacques Rigaut : *Et même quand j'affirme, j'interroge encore*¹¹³ » – de la fixation que pourrait lui faire subir « l'écrivain » – qui ne supporte pas au contraire « qu'on puisse lire [dans son discours], d'une façon diacritique, autre chose que ce qu'il veut dire [...] [et qui] considère que sa parole met fin à une ambiguïté du monde, institue une explication irréversible¹¹⁴ ». Selon cette vision antagoniste, la littérature risque d'être enfermée dans son autosuffisance et sa supériorité indiscutables¹¹⁵, et son dialogue avec les sciences sociales compromis. Au contraire, le dialogue entre géographie et littérature se fonde sur une vision de la littérature en prise avec le monde, et en particulier en relation avec l'espace réel auquel elle fait référence. Voyons comment cette seconde conception se négocie à travers des exemples de dialogues, et comment il serait possible de dépasser cet antagonisme pour concilier analyse textuelle et approche géographique.

0.5.2.1. Une complémentarité interdisciplinaire

La question du rapport de l'œuvre littéraire au monde est centrale lorsqu'il s'agit de l'espace qu'elle déploie, puisque cette notion regroupe, nous l'avons vu, un spectre très large d'acceptions – de la réalité la plus matérielle à l'idée la plus conceptuelle, de l'espace géographique à l'espace littéraire. Certains courants littéraires prennent l'espace géographique comme thème central – que ce soit les textes écrits par les auteurs du courant écocritique¹¹⁶ qui adoptent un point de vue écologiste, les œuvres géopoétiques de Kenneth White¹¹⁷, ou les

gouvernées par un principe immanent, et saisissable à même leur forme : tout est dit, rien n'est dans l'ombre. », *Ibid.*, p. 20.

¹¹² *Ibid.*, p. 26.

¹¹³ BARTHES, Roland, « Écrivains et écrivains », *Essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1964, p. 151-152.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 151.

¹¹⁵ « La littérature travaille dans les interstices de la science : elle est toujours en retard ou en avance sur elle [...]. La science est grossière, la vie est subtile, et c'est pour corriger cette distance que la littérature nous importe. [...] Parce qu'elle met en scène le langage, au lieu simplement de l'utiliser, elle engrène le savoir dans le rouage de la réflexivité infinie : à travers l'écriture, le savoir réfléchit sans cesse sur le savoir, selon un discours qui n'est plus épistémologique, mais dramatique. », BARTHES, Roland, Paris, *Leçon*, Éditions du Seuil, 1978, p. 18-19.

¹¹⁶ L'écocritique est née aux États Unis dans les années 1970, parallèlement au développement de la science et de la conscience écologiques. Il ne se focalise aujourd'hui plus seulement sur les rapports de l'homme avec la nature « non-humaine » et la question de la « wilderness » (même si elles en restent les problématiques centrales) et s'est ouvert à l'étude de tous les types d'environnement. Cette tendance est surtout intéressante pour l'engagement politique dont elle est issue : une littérature qui se pose la question de l'écologie ou se centre sur l'espace qui entoure l'homme et avec lequel il interagit se pose forcément la question du rapport au monde, est forcément d'une certaine mesure référentielle, contemporaine, engagée

récits de voyage et d'exploration urbaine, comme *L'Usage du Monde* de Nicolas Bouvier¹¹⁸, *Le Livre blanc* de Philippe Vasset¹¹⁹ ou *Zones* de Jean Rolin¹²⁰. À chaque fois, la relation au monde est mise en jeu.

La question du rapport de l'œuvre littéraire au monde est également fondamentale dans la rencontre entre la littérature et la géographie et de sa réponse dépend le positionnement adopté dans la recherche interdisciplinaire. Bien que quelques-uns rejettent radicalement le recours à la littérature pour son absence de relation au monde¹²¹, les géographes ont le plus souvent recours aux textes littéraires selon la lecture référentialiste qu'ils peuvent en faire, c'est-à-dire selon les informations qu'ils peuvent en « tirer » à propos de tel ou tel espace. C'est pourquoi certains genres – particulièrement « référentiels » – sont privilégiés en géographie : le roman réaliste et naturaliste de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècles¹²², le récit de voyage, le récit

et politique. L'écocritique se définit d'ailleurs comme « *A field of literary study that addresses how humans relate to nonhuman nature or environment in literature* » (Loretta Johnson, « Greening the Library: The Fundamentals and Future of Ecocriticism », *ALSE* [En Ligne], mis en ligne en décembre 2009, consulté le 7 mars 2016. URL : <http://www.asle.org/site/resources/ecocritical-library/intro/>).

¹¹⁷ La géopoétique est un courant littéraire fondé par Kenneth White, écrivain. Elle consiste à refonder le lien entre homme et la terre, pour revaloriser et recentrer la culture – en crise – ce principe à la base de toute l'humanité et sur lequel « nous pouvons tous nous mettre d'accord », selon Kenneth White. « Un monde, bien compris, émerge du contact entre l'esprit et la Terre. Quand le contact est sensible, intelligent, subtil, on a un monde au sens plein de ce mot, quand le contact est stupide et brutal, on n'a plus de monde, plus de culture, seulement, et de plus en plus, une accumulation d'immonde. » Le terme « poétique » n'est pas utilisé dans son sens spécifiquement littéraire, il s'agit d'une dynamique fondamentale de pensée, d'une pratique et d'un mode de rapport au monde : « Par "poétique", j'entends une dynamique fondamentale de la pensée. C'est ainsi qu'il peut y avoir à mon sens, non seulement une poétique de la littérature, mais une poétique de la philosophie, une poétique des sciences et, éventuellement, pourquoi pas, une poétique de la politique. Le géopoéticien se situe d'emblée dans l'énorme. J'entends cela d'abord dans le sens quantitatif, encyclopédique (je ne suis pas contre le quantitatif, à condition que l'accompagne la force capable de le charrier), ensuite, dans le sens d'exceptionnel, d'é-norme (en-dehors des normes). En véhiculant énormément de matière, de matière terrestre, avec un sens élargi des choses et de l'être, la géopoétique ouvre un espace de culture, de pensée, de vie. En un mot, un monde. » (WHITE, Kenneth, *Le Plateau de l'Albatros, introduction à la géopoétique*, essais, Paris, Grasset, 1994).

¹¹⁸ *L'Usage du monde* de Nicolas Bouvier a rencontré un large écho auprès des géographes, notamment du fait de son intentionnalité documentaire et l'expérience à la fois géographique et littéraire affichées : « Incantation de l'espace, déclamation du texte. Pendant des années j'ai suivi ce mouvement pendulaire qui passe du "voir" au "donner à voir" la parole naissant non de l'exotisme mais d'une géographie concrète patiemment investie et subie. » La relation du texte au monde et à son public, entre littérature et documentaire est ambiguë, mais toujours réfléchie. L'idée d'une réflexion autour du rapport au monde est contenue dans le titre même de l'ouvrage de Bouvier (BOUVIER, Nicolas, *L'Usage du monde*, Paris, Éditions Payot, coll. « Payot/Voyageurs », 2001 [1963 pour la première édition]).

¹¹⁹ VASSET, Philippe, *Un Livre blanc. Récit avec cartes*, Fayard, 2007, 135 p. Cet ouvrage pose la question du statut de la littérature de l'espace, entre poétique et documentaire géographique. *Le Livre blanc* s'ouvre sur l'annonce d'un projet et la mise en place d'une méthodologie systématique d'« enquête » (p. 10), assimilable à la manière dont peut-être problématisé et d'organisé un terrain en géographie : « Qu'y a-t-il dans ces lieux théoriquement vides [les lieux qui apparaissent blancs sur les cartes IGN] ? Quels phénomènes ont été jugés trop vagues ou trop complexes pour être représentés sur une carte ? Pourquoi ces occultations suspectes ? Autant de questions nécessitant un examen approfondi. Pendant un an j'ai donc entrepris d'explorer la cinquantaine de zones blanches figurant sur la carte n°2314 OT de l'Institut géographique national, qui couvre Paris et sa banlieue. » En tout cas, son livre et le projet méthodologique qui le sous-tend est l'occasion d'une prise sur le monde en tant qu'il provoque une exploration du monde.

¹²⁰ ROLIN, Jean, *Zones*, Gallimard, coll. « NRF », Paris, 1995. Le projet documentaire et la méthode qui guident le déroulement du récit de *Zones*, n'est pas aussi explicitement exposé que dans *Le Livre blanc*, seules quelques références ponctuelles souligne l'intentionnalité du procédé, par exemple : « A 4h45, des trombes d'eau m'obligent à annuler l'opération d'assez grande envergure que j'avais prévue pour ce matin », p. 19.

¹²¹ On peut citer par exemple la posture assez radicale de Sébastien Antoine qui prône le non recours aux œuvres littéraires (en particulier de voyage) en géographie du fait de leur autotélisme et de leur auto-centration, « Littérature et géographie, les liaisons dangereuses », *L'Oenkoumène* [En Ligne], mis en ligne le 15 janvier 2008, consulté le 27 mai 2016. URL : http://blogs.univ-tlse2.fr/enseigner-la-geographie/files/2013/09/Antoine_2008_Litter_et_Geo_Les-liaisons-dangereuses.pdf.

¹²² Par exemple : MITTERAND, Henri, *Le Discours du roman*, Paris, PUF, 1980, sur le Paris de Ferragus de Balzac ; BERTRAND, Denis, *L'Espace et le sens. Germinal d'Emile Zola*, Paris, Éditions Hadès-Benjamins, 1985.

documentaire, le roman d'aventure (de Jules Vernes), le roman régional(iste)¹²³. Parallèlement à la surreprésentation de ces genres littéraires en géographie, l'intérêt se porte préférentiellement sur les passages de description¹²⁴. En résumé, les géographes se focalisent très souvent sur les « valeurs sûres de la littérature générale, plutôt que ses expérimentations¹²⁵ », et ce parce qu'ils en font un usage classique de source d'informations. Le recours à la littérature par la géographie s'est en effet longtemps limité et se limite toujours beaucoup à puiser des contenus dans des romans, en les considérant comme des documents valorisés pour les informations historiques ou sociales qu'ils contiennent¹²⁶, témoignages difficiles à collecter autrement. Il s'agit d'étudier le Paris de Balzac, de Flaubert ou d'Hemingway, l'Angleterre de Walter Scott ou celle de Jane Austen¹²⁷, donc des lieux vus, vécus et analysés par une classe sociale particulière – bourgeoise, cultivée, écrivaine – à un moment historique particulier. Ce sont des paysages situés socialement et historiquement, et c'est pour cela qu'ils constituent un terreau fertile pour des analyses socio-spatiales.

Le géographe s'intéresse à la littérature également parce que celle-ci véhicule une vision alternative du monde. En effet, bien que la littérature et ses descriptions puissent être réalistes, il est acquis pour la plupart des géographes que le discours littéraire n'est pas un discours scientifique, positiviste ou objectif¹²⁸... Ainsi Paul

¹²³ Selon CLAVAL, Paul, « La géographie et les chronotopes », dans, CHEVALIER, Michel (dir.), *La littérature dans tous ses espaces*, Paris, CNRS édition, coll. « Mémoires et documents de géographie », 1993, p. 103-104.

¹²⁴ Voir notamment à cet égard les développements sur les relations entre description, *mimesis*, réalisme, paysage, relation du « moi » au monde, voire lyrisme, que peut véhiculer la description littéraire, dans LAHAIE, Christiane, « Entre géographie et littérature. La question du lieu et de la mimésis », art. cit., p. 444 et sq.

¹²⁵ TISSIER, Jean-Louis, « Géographie et littérature », dans *Encyclopédie de géographie*, BAILLY, Antoine, FERRAS, Robert, PUMAIN Denise (dir.), Paris, Economica, 1992, p. 236.

¹²⁶ A cet égard, Jean-Louis Tissier explique que les géographes se contentent souvent de « lectures géographiques », *Ibid.* ; et Laurent Matthey parle du « statut de document » de la littérature, MATTHEY, Laurent, « Quand la forme témoigne. Réflexions autour du statut du texte littéraire en géographie », *Cahier du Québec, op. cit.*, 401-417. On peut citer comme exemple de ce type d'utilisation la synthèse de Michel Chevalier, *La littérature dans tous ses espaces*, publiée en 2001. Le géographe décrit son positionnement ainsi : « Ce livre s'inscrit parmi les travaux géographiques qui, spécialement depuis les années 1980, recherchent dans la littérature une "source documentaire" utilisable par notre discipline. [...] », CHEVALIER, Michel (dir.), *La littérature dans tous ses espaces, op. cit.*, Introduction, p. 1. Il pose ensuite la question inversement : « Ceci dit, il me paraît étrange qu'on puisse, pour prendre un cas caractéristique, étudier l'évolution de Paris depuis le début du siècle dernier sans faire appel à Balzac, Hugo, Zola, Jules Romains, et bien d'autres. », *Ibid.*

¹²⁷ Par exemple, Pierre Bourdieu montre que les ascensions et chutes sociales sont lisibles dans les mouvements des personnages dans l'espace parisien, leur déménagement d'un quartier à l'autre, dans *L'Éducation sentimentale* de Gustave Flaubert. Selon Pierre Bourdieu, « l'œuvre littéraire peut parfois dire plus, même sur le monde social, que nombre d'écrits à prétention scientifique » (BOURDIEU, Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Seuil, Paris, 1992, p. 60). Franco Moretti fait la cartographie du Paris du roman d'apprentissage (Balzac, Flaubert, etc.) dans MORETTI, Franco, *L'Atlas du roman européen (1800-1900), op. cit.*, p. 113 (voir annexe 18 figure 44). À propos de l'Angleterre de Jane Austen, voir MORETTI, Franco, *L'Atlas du roman européen (1800-1900), op. cit.*, p. 18 et sq. (voir annexe 18 figure 45). A propos de l'Angleterre de Walter Scott et la notion de frontière qui y est développé, voir *Ibid.*, p. 52. Ou encore voir Jean-Louis Tissier qui cartographie le Paris social d'Ernest Hemingway (TISSIER, Jean Louis, « Le Paris de Hemingway », *Libération*, 1^{er} juillet 2011). Sur ces questions, on peut enfin citer l'ouvrage BARRERE, Anne et MARTUCCELLI, Danilo, *Le roman comme laboratoire. De la connaissance littéraire à l'imagination sociologique*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2009, qui recourt à la littérature pour développer « l'imagination » sociologique, inversement aux postures habituelles qui font passer la littérature dans un prisme de sciences sociales.

¹²⁸ Christiane Lahaie par exemple se positionne « contrairement à ce que la géo culturelle semble tenir pour acquis, soit le postulat voulant que la littérature consiste en une forme de rendu géographique, voire topographique, fiable, le but de l'écrivain n'est pas de faire un reportage, encore moins de cartographier le réel. » (LAHAIE, Christiane, « Entre géographie et littérature. La question du lieu et de la mimésis », art. cit., p. 441). Laurent Matthey identifie une des fonctions de la littérature en géographie comme celle du « recueil d'une expérience humaine du monde, statut d'analyste », dans « Quand la forme témoigne. Réflexions autour du statut du texte littéraire en géographie », art. cit., p. 402. Muriel Rosemberg écrit quant à elle : « les textes littéraires, pourvu qu'on n'oublie pas qu'ils sont d'abord et surtout littéraires, constituent aussi un matériau pertinent pour saisir des représentations de l'espace. Mais toutes les représentations ne se "valent" pas, c'est-à-dire

Claval met-il en garde : « le témoignage des textes est toujours partiel et sujet à caution : l'auteur travaille trop l'interprétation de l'espace qu'il retient, il essaie trop de l'intégrer à l'économie du récit et de l'utiliser pour le rendre dramatique pour qu'on puisse l'écouter sans hésiter¹²⁹ ». En effet, la description est une interprétation de la réalité (focalisation sur certains éléments, hiérarchisation des éléments, fragmentation de la description selon le temps et les modalités de la perception, *etc.*). C'est un médium vers la subjectivité qui perçoit, selon un certain point de vue¹³⁰. Ainsi, selon Paul Claval, les géographes peuvent tirer de la description « moins l'exactitude de tel ou tel détail ou la manière dont ils s'articulent en une géographie d'ensemble [...] que la structure même de l'expérience¹³¹ ». Mais cela ne contredit en rien le fait que le géographe puisse avoir recours à la littérature, seulement ce recours doit être envisagé autrement. L'espace dans la littérature, même s'il est référentiel, est déjà une *géo-graphie*, c'est-à-dire qu'il est interprété, sélectionné, ou symbolique. La géographie humaniste et phénoménologique explore la « géographicités¹³², c'est-à-dire les relations existentielles de l'homme avec son habitat. Dans ce contexte, les représentations¹³³ et les paysages¹³⁴ ont une place centrale, et l'œuvre littéraire en est une source abondante. La littérature revêt en ce sens une fonction compensatrice par rapport à la géographie¹³⁵ : elle est convoquée, citée ou plus avant étudiée par les géographes comme l'expression précieuse d'une vision alternative du monde, à la fois « objective » et « subjective »¹³⁶, individuelle¹³⁷, vécue¹³⁸

ne renseignent pas également sur la connaissance ni même sur la perception de l'espace » (ROSEMBERG, Muriel, « Contribution à une réflexion géographique sur les représentations et l'espace », *Geocarrefour*, n° 78/1, 2003, p. 75).

¹²⁹ CLAVAL, Paul, « La géographie et les chronotopes », art. cit., p. 121.

¹³⁰ Par exemple, Marcel Proust « décrit moins qu'il n'analyse l'activité perceptive du personnage contemplant », selon RAIMOND, Michel, *Le Roman*, Paris, Armand Colin, 1988, p. 159-163, cité par Paul Claval, dans « La géographie et les chronotopes », art. cit., p. 108. Ou encore, « Flaubert était déjà sensible à la manière dont le promeneur découvrait le paysage » (*Ibid.*).

¹³¹ *Ibid.*

¹³² Pour une définition de « géographicités » telle que nous l'entendons ici : « Connaître l'inconnu, atteindre l'inaccessible, l'inquiétude géographique précède et porte la science objective. Amour du sol natal ou recherche du dépaysement, une relation concrète se noue entre l'homme et la Terre, une géographicités de l'homme comme mode de son existence et de son destin. » (DARDEL, Éric, *L'Homme et la terre*, Paris, CTHS, 1990 [1952 pour l'édition originale], p. 2).

¹³³ La représentation en tant qu'« entité matérielle ou idéelle, qui donne forme et contenu à une entité postulée dans le réel », est une forme, ou une mise en forme, une configuration de relation au réel, Bernard Debardieux, article « Représentation », *Hypergéométrie* [En ligne], mis en ligne en 2014, consulté le 5 mai 2016. URL : <http://www.hypergeo.eu/spip.php?article141>. Nous reviendrons plus en détail sur la définition que cette notion prendra dans le cadre de notre analyse.

¹³⁴ Un « pays » devient « paysage » par une opération qu'Alain Roger nomme « artialisation ». Cette opération peut intervenir directement sur le socle naturel (*in situ*) – c'est l'œuvre des jardiniers, des paysagistes, du Land Art – ou opérer indirectement (*in visu*) par l'intermédiaire de modèles – c'est l'œuvre des peintres, des écrivains ou des photographes (Alain Roger, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, 1998). Dans les deux cas, le paysage est une médiation entre l'homme et l'espace naturel, s'il en est. Il existe également une définition visuelle du paysage : « mais qu'est-ce qu'un paysage ? C'est, dit le dictionnaire, « une étendue ouverte à la vue » », (BOULOUMIE, Arlette et TRIVISANI-MOREAU, Isabelle (dir.), *Le Génie du lieu. Des paysages en littérature*, Editions Imago, 2005, Introduction, p. 13). Mais alors, le paysage est déjà une composition : il implique l'idée de « contemplation », et c'est un bout d'espace vu comme « un ensemble, comme l'indique le suffixe -age », « limité par l'horizon du champ de vision », donc une construction *via* la médiation de la perception et d'intellect humains. Michel Collot confirme la fonction médiatrice du paysage et sa valeur métatextuelle : « cette image du monde, inséparable d'une image de soi, qu'un écrivain compose et impose à partir de traits dispersés mais récurrents dans son œuvre. » (COLLOT, Michel (dir.), *Les enjeux du paysage*, Ousia, 1997, Bruxelles, Introduction, p. 8).

¹³⁵ Comme le dit Richard Lafaille « l'art offrirait à la compréhension géographique une vision différente et neuve de la réalité. La littérature et la peinture exploreraient des territoires négligés, plus difficilement accessibles, de l'expérience géographique », LAFAILLE, Richard, « Départ : Géographie et poésie », art. cit., p. 119. On retrouve cette idée dans beaucoup des synthèses sur la rencontre entre géographie et littérature, par exemple selon Jean-Louis Tissier, la littérature offre « un témoignage sur une réalité masquée ou inaccessible », dans TISSIER, Jean-Louis, « Géographie et littérature » art. cit., p. 238.

¹³⁶ Selon Richard Lafaille : « la force de la littérature serait de réunir l'objectivité et la subjectivité, deux versants qui se complètent alors plus qu'ils ne s'affrontent. » (LAFAILLE, Richard, « Départ : Géographie et poésie », art. cit., p. 120).

phénoménologique¹³⁹ ou polysensorielle¹⁴⁰. La littérature donne accès à des espaces inaccessibles : lointains, exotiques (récit de voyage), passés, imaginaires ou utopiques. Subversive et révoltée, la littérature peut enfin offrir un récit inédit du monde d'un point de vue politique¹⁴¹.

Toutes ces utilisations de la littérature se fondent sur des lectures contextuelles et référentielles des textes littéraires, en même temps que sur l'idée – plus ou moins assumée – que la littérature est une présence géographique. *Zazie dans le Métro* de Raymond Queneau a fourni par exemple les premières explorations du métro parisien et *Voyage au bout de nuit* de Louis-Ferdinand Céline des descriptions inédites de la banlieue, des colonies, de la découverte de New York par un Français. Laurent Matthey qualifie cette fonction de « statut de souffleur, [qui] renouvelle la réflexion critique¹⁴² ». Elle reprend l'idée butorienne et kundérienne du roman comme expérimentation, expérience méthodique¹⁴³, recherche, interrogation¹⁴⁴. Pour Jean-Louis Tissier, cette fonction a un enjeu important : « La géographie, en tant que communauté d'écrivains, doit porter attention à l'activité littéraire de son temps. L'écrivain peut être un guetteur vigilant et un descripteur relevant certaines transformations paysagères, des cadres et des modes de vie¹⁴⁵. »

C'est parce que la littérature et la géographie sont différentes (notamment dans leur rapport au

« Paradoxalement donc la littérature serait à la fois un outil pour une meilleure saisie de la réalité objective et un moyen efficace pour comprendre les tréfonds de subjectivité humaine. », Marc Brosseau qui cite Richard Lafaille, « La Géographie olfactive ou le flair romanescque », dans *La littérature dans tous ses espaces*, Michel Chevalier (dir.), Paris, CNRS édition, Coll. « Mémoires et documents de géographie », 1993, p. 87-101, p. 88.

¹³⁷ Tuan, Yi-Fu, « Literature and Geography: Implications for Geographical Research », dans D. Ley, M.W. Samuels (dir.), *Humanistic Geography*, London, Croom, 1978, p. 194-206.

¹³⁸ Ces utilisations de la littérature en géographie s'insèrent dans le développement de la notion d'espace vécu et de sa représentation comme les résultats de l'attachement à un territoire. Cette notion notamment développée par Armand Frémont, en 1976, part du principe qu'« il faut bien admettre que, si l'on considère la structure de la région comme un système particulier de relations unissant hommes et lieux dans un espace spécifique et que la géographie est l'étude de ces relations, l'éclairage doit être porté sur celles-ci. Or l'homme n'est pas un objet neutre à l'intérieur de la région, comme souvent on pourrait le croire à la lecture de certaines études. Il perçoit inégalement l'espace qui l'entoure, il porte des jugements sur les lieux, il est retenu ou attiré, consciemment ou inconsciemment, il se trompe et on le trompe. », *La Région, espace vécu*, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 1999 [1976 pour la première édition], 288 p., p. 58.

¹³⁹ Nous pouvons citer comme exemple de ce courant : DARDEL Éric, *L'Homme et la terre. La nature de la réalité géographique* [1952], Editions du CTHS, 1990. POCOCK, Douglas, *Humanities geography and literature: essay in the experience of place*, Londres, Groom Helm, 1981. LAFAILLE, Richard, « la Géographie phénoménologique et la tentation transcendante », *The Canadian Geographer / Le Géographe canadien*, n°30/3, Montréal, Juin 2008, p. 277-281.

¹⁴⁰ Selon Clément Lévy, « la représentation littéraire [...] fait imaginer au lecteur des sensations visuelles, haptiques, auditives, olfactives et gustatives ». Clément LEVY, *Territoires postmodernes. Géocritique de Calvino, Echenoz, Pynchon et Ransmayr*, Rennes, Éditions des Presses Universitaire de Rennes, coll. « Interférences », 2014, Introduction. On peut citer par exemple l'étude de BROUSSEAU Marc, « La géographie olfactive ou le flair romanescque », art. cit., qui fonde l'étude du Paris olfactif sur le roman *Le Parfum* de Patrick Süskind. Ainsi le géographe peut-il contrebalancer la présence de la vue en géographie (Marc Brosseau parle à cet égard de « l'œil de la géographie », *Ibid.* p. 88)

¹⁴¹ Isabelle Ost conceptualise cette fonction à travers la notion de « paratopie » (« espace à côté de ») et la référence faite à Pierre Macherey (*Philosopher avec la littérature*, Herman, 2013). La littérature a une fonction liminaire de seuil, subversive, analytique, qui peut ainsi dire et montrer des choses différentes des autres discours (philosophiques, scientifiques, etc.) (OST, Isabelle (Université Saint-Louis – Bruxelles), « Réflexions pour une lecture cartographique de quelques œuvres littéraires contemporaines », intervention au colloque « Cartographier. Regards croisés sur des pratiques littéraires et philosophiques contemporaines », le 6 et 7 juin 2016, Université Saint-Louis, Bruxelles, Centre Prospero).

¹⁴² Laurent Matthey, « Quand la forme témoigne. Réflexions autour du statut du texte littéraire en géographie », art. cit.

¹⁴³ Dans BUTOR, Michel, « Le Roman comme recherche » et « Intervention à Royaumont », *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tell », 1992, p. 14.

¹⁴⁴ Dans KUNDERA, Milan, *L'Art du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1995, 197 p.

¹⁴⁵ TISSIER, Jean-Louis, « Géographie et littérature », art. cit., p. 252.

langage¹⁴⁶), mais aussi parce qu'elles sont, un peu, similaires (notamment parce qu'elles partagent les mêmes thèmes), que le dialogue entre les deux est fécond. Mais l'équilibre est fragile. En effet, entre utilitarisme et révérence, message référentiel et fermeture autotélique, comment le discours scientifique peut-il rencontrer le discours littéraire et poétique, sans qu'une hiérarchie ne s'impose entre les deux ? Comment le géographe peut-il ne pas considérer la littérature comme un simple matériau, ni comme un absolu intouchable ? Comment peut-il prendre en charge ses particularités énonciatives¹⁴⁷ ? C'est bien la différence entre le discours géographique et le discours littéraire – ou plutôt la définition que l'un projette sur l'autre – qui conditionne finalement la relation entre les deux. À cet égard, nous nous positionnons à l'encontre de la plupart des exemples donnés dans les pages précédentes – et leur énumération pourrait encore être longue¹⁴⁸. Pour nous confronter au problème de l'incompatibilité entre référentialité et autotélisme, nous proposons de prendre le caractère autotélique du texte au pied de la lettre et de considérer le texte non comme une « vision du monde » mais comme un monde en soi¹⁴⁹. Il ne s'agit alors plus de contextualiser le texte dans sa référence, mais il s'agit de le prendre pour référence.

0.5.2.2. La représentation et le terrain littéraires

Derrière ces questionnements sur la référentialité de l'œuvre littéraire et de son analyse, c'est la notion même de représentation, pivot de la rencontre entre littérature et géographie, que nous mettons en jeu. Notre posture conçoit l'espace du texte comme issu d'une construction par l'auteur et d'une construction lors de sa réception par le lecteur¹⁵⁰, et non comme la traduction – mimétique –, non plus certes de l'espace comme étendue physique ou phénomène social objectif, mais de l'expérience de l'espace¹⁵¹ (et donc d'une subjectivité qui

¹⁴⁶ Barthes explique que la différence fondamentale entre la science et la littérature tient dans leur rapport à la langue, qui est pour la première un « instrument » et pour la deuxième son « être » propre, son objet (BARTHES, Roland, « De la science à la littérature », dans *Le Bruissement de la langue*, *op. cit.*, p. 14-15).

¹⁴⁷ Se pose notamment la question de la temporalité des deux discours : l'art étant considéré comme atemporel alors que la science est davantage temporelle (Kant), voire circonstancielle. Se pose également la question de l'intentionnalité des propos sur l'espace développés dans les deux types de discours, et de leur place au sein de ces discours : alors que le discours géographique l'a comme but et centre, il n'en va pas forcément de même pour la littérature. Marc Brosseau, qui se positionne « en géographe » dans son ouvrage de référence sur le sujet, *Des Romans-géographes*, parle de la nécessité d'un « dialogue » égalitaire entre littérature et géographie et se demande comment le géographe peut faire plus que d'« utiliser » le roman, « Comment parler d'un roman sans trop le réduire, l'annexer, ou le récupérer ? », BROSSEAU, Marc, *Des Romans-géographes*, *op. cit.*, p. 12.

¹⁴⁸ On peut citer à cette égard la géocritique de Bertrand Westphal qui, bien qu'adoptant une perspective et une finalité littéraire, est définie comme une « poétique dont l'objet serait non pas l'examen des représentations de l'espace en littérature, mais plutôt celui des interactions entre espaces humains et littérature ». Elle a donc un objectif géographique plus que littéraire. Ce mouvement soulève le problème de la référentialité de l'espace fictionnel et de l'influence de la littérature et de l'art en général sur le lieu réel. Bertrand Westphal propose une méthodologie précise : il préconise une approche « géocentrée » (il s'agit de faire l'étude d'un lieu référentiel), comparatiste (à travers plusieurs textes portant sur ce lieu) et interdisciplinaire (en englobant l'analyse comparative de plusieurs formes d'art). Voir WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Editions de Minuit, coll. « paradoxe », 2007, 304 p.

¹⁴⁹ Nous affirmons cela en ayant en tête cette déclaration de Barthes : « le monde de l'œuvre est un monde total, où tout le savoir (social, psychologique, historique) prend place, en sorte que la littérature a pour nous cette grande unité cosmogonique dont jouissaient les anciens grecs. », BARTHES, Roland, « De la science à la littérature », art. cit., p. 13-14.

¹⁵⁰ Pour le dire encore d'une nouvelle manière, nous pouvons citer Richard Lafaille, géographe : « Il n'y a pas dans un texte un sens qui serait déjà là, un sens qui serait la propriété exclusive du texte lui-même, et qu'il reviendrait à une lecture lente et minutieuse de découvrir. Non, mon objectif est d'ouvrir un espace en marge des analyses littéraires produites à ce jour en géographie, en établissant qu'on peut faire autre chose avec le texte littéraire qu'en extraire des images géographiques » (LAFAILLE, Richard, « Départ : géographie et poésie », art. cit., p. 122).

¹⁵¹ Le texte littéraire « aspire au réalisme », c'est-à-dire qu'il « tend à restituer adéquatement la manière dont le monde nous apparaît. » ; ou encore « la forme narrative du réalisme moderne est la forme textuelle de la subjectivité moderne ; elle produit des structurations de l'espace qui supportent, enregistrent et habilitent, c'est-à-dire rendent possibles, cette forme de subjectivité. », selon Laurent Matthey, « Quand la forme témoigne. Réflexions autour du statut du texte littéraire en

le produit¹⁵²), comme le font la plupart des exemples de rencontres entre géographie et littérature que nous avons cités. Il est alors primordial de s'attacher aux mécanismes de construction de sens, c'est-à-dire à l'objet texte lui-même, c'est-à-dire aux questions « comment est-ce dit ? », « par quels moyens littéraires ? », et non plus seulement à « qu'est-il dit ? » ou « qui le dit ? ». C'est ainsi, selon nous, que la « géographicités » et la « littérarité » peuvent se rencontrer et que les particularités de l'une et de l'autre discipline peuvent se combiner et se factoriser. Cette posture pousse en fait à réfléchir à la notion de représentation dans le cadre de la rencontre entre géographie et littérature. Elle pose en effet la question suivante : le texte littéraire est-il seulement une représentation ? C'est-à-dire entretient-il seulement un lien direct avec un réel extérieur à lui ? Sinon, quelles conséquences sur le dialogue potentiel entre littérature et géographie ? Autrement dit, quelle utilité le littéraire peut alors encore avoir pour le géographique ?

Ces questions que soulève la rencontre de la littérature et de la géographie obligent à s'arrêter sur la définition-même de la représentation. Bernard Debardieux définit la représentation comme « une entité matérielle ou idéelle, qui donne forme et contenu à une entité postulée dans le réel, » fondée à partir d'un « ensemble de [...] manifestations apparentes (les phénomènes) et [d']un ensemble d'instruments de portée cognitive qui nous permettent [d']appréhender et d'agir sur [le réel]¹⁵³ ». Muriel Rosemberg, quant à elle, différencie les « représentations sociales », qu'elle définit comme des « formes de connaissance, socialement élaborées et partagées, ayant une visée pratique et concourant à la construction d'une réalité commune à un ensemble social¹⁵⁴ » – et qui seraient plutôt de l'ordre des « entités idéelles » dont parle Debardieux –, et les « discours » qui seraient plutôt de l'ordre des « entités matérielles¹⁵⁵ ». Le terme « représentation » peut donc admettre deux acceptions, assez proches l'un de l'autre mais aux implications différentes, qui sont délimitées par le fait que la représentation soit idéelle ou qu'elle prenne une forme matérielle (c'est cette deuxième acception qui est la plus courante dans le cadre de la rencontre entre littérature et géographie). Alors que la représentation intervient en deuxième position dans la chaîne des médiations qu'identifie Rosemberg dans le cas des représentations sociales – le discours(3) (objet matériel qui est étudié) fait référence à la représentation(2) qui fait référence au réel(1) –, la représentation littéraire matérielle, utilisée par les géographes, intervient en dernière position – la représentation littéraire(3) (objet matériel qui est étudié) fait référence à une perception(2) qui relie l'homme à la réalité(1). La première distinction que fait Rosemberg n'a pas cours dans notre propos puisqu'elle s'applique à des processus politiques et sociaux (bien que nous soyons d'accord avec le fait – et que nous nous en

géographie », art. cit., p. 405 / 408. On peut mettre en parallèle de cette vision le fait que la mise en forme de la représentation et la « mise en récit » ne conservent ni restituent pas forcément exactement les modes de prise de connaissance et l'expérience perceptuelle qui en est à l'origine. Antonio Stopani développe l'exemple de la figure de l'itinéraire qui sert souvent à remettre en ordre linéaire des éléments qui n'ont pas forcément été découverts et perçus de cette manière, Antonio Stopani, « De l'itinéraire au territoire. Pratiques et mises en représentation de l'espace », *Rives méditerranéennes*, n°34, 2009.

¹⁵² Idée qui sous-tend les définitions de la description que nous avons évoquées plus haut (Claval, Lahaie), les approches de

¹⁵³ Définition de « représentation », par Bernard Debardieux, *Hypergéogé*, 2014, <http://www.hypergeo.eu/spip.php?article141>

¹⁵⁴ ROSEMBERG, Muriel, « Contribution à une réflexion géographique sur les représentations et l'espace », art. cit., p. 74, d'après JODELET, Denise (dir), 1989, *Les Représentations sociales*, Paris, PUF, 7e éd., 2003, 447 p.

¹⁵⁵ Différencier représentation et discours a les conséquences suivantes : « Si l'analyse des représentations passe par l'analyse du discours qui les véhicule et les met en forme, on ne peut pour autant considérer comme une réalité indistincte représentation et discours. Un « discours est lui-même un comportement, souvent un comportement de répétition autant que de communication, un comportement qui doit être compris à partir des croyances et des intentions qui le sous-tendent ; il n'est pas à lui-même sa propre explication » (Sperber, 1989) », *Ibid.*, p. 75.

inspirions – qu'un « discours est [...] un comportement qui doit être compris à partir des croyances et des intentions qui le sous-tendent ; il n'est pas à lui-même sa propre explication¹⁵⁶ ». En contexte littéraire en effet, il n'est pas question de débattre sur la représentation mentale ou sur l'intention qui sous-tendraient la configuration stabilisée qu'est le texte, puisque nous n'y avons pas accès, nous l'avons déjà dit. La deuxième distinction ne nous apparaît pas non plus satisfaisante selon la finalité littéraire et le paradigme non référentiel qui sont les nôtres. Ceux-ci viennent en effet briser la chaîne des médiations à la base de la notion de représentation, et impliquent d'aborder la rencontre de la géographie et de la littérature autrement qu'à travers ce prisme. « La représentation de l'espace est le plus souvent la représentation d'un espace, l'espace en soi [...] est en effet irréprésentable¹⁵⁷ » ; c'est de cet « espace en soi » de la littérature que nous voulons nous approcher. Car, à l'instar de la carte, qui certes n'est pas le territoire¹⁵⁸, le texte crée de l'espace.

La clarification lexicale des différentes acceptions du terme « représentation » et ses conséquences sur la référentialité de l'œuvre littéraire est l'occasion d'une autre clarification : celle de la question du terrain. En effet, selon Muriel Rosemberg, dans une perspective de géographie sociale et politique, la pratique d'une « géographie des représentations » se justifie¹⁵⁹ mais elle n'est valable qu'à la condition de la mise à l'épreuve des représentations par le terrain, c'est-à-dire qu'à la condition *sine qua non* que celles-ci soient jugées à l'aune de leur éloignement ou leur proximité par rapport aux pratiques spatiales effectives¹⁶⁰. Cette exigence explique la pratique du terrain dans les études de géographie des représentations à visée politique¹⁶¹, ou dans les géographies postmoderne, postcoloniale et féministe, qui s'intéressent aux mécanismes de production des représentations spatiales et à leur capacité à provoquer des formes de différenciation voire de stigmatisation socio-spatiale. Nos objectifs ne sont pas les mêmes et la question du terrain en est évacuée : si le lien de référentialité directe entre le réel et le texte est brisé, alors sa comparaison avec le terrain n'est pas nécessaire, voire elle devient absurde. En effet, puisque nous n'abordons pas la spatialité du texte littéraire dans une perspective référentielle, de quel terrain s'agirait-il ? Bien sûr, il est important d'aller à Constantine et de voir le roc et le gouffre sur lesquels est construite la ville pour comprendre toutes les dimensions, la splendeur et la force de signification géographique

¹⁵⁶ ROSEMBERG, Muriel, « Contribution à une réflexion géographique sur les représentations et l'espace », art. cit., p. 75.

¹⁵⁷ DEBARDIEUX, Bernard, « Représentation », dans LEVY, Jacques et LUSSAULT, Michel (dir.), *Le Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, op. cit., p. 791.

¹⁵⁸ Cet avertissement maintes fois répété – par exemple par Marc Brosseau dans l'introduction *Des romans géographes* (« Il ne faut pas confondre la carte et le territoire », p. 10-11) –, devenu cliché du discours géographique, vient de Alfred Korzybski, dans KORZYBSKI, Alfred *Une carte n'est pas le territoire, Prolegomènes aux systèmes non-aristotéliens et à la sémantique générale*, Paris, Éditions de l'Éclat, 2015, [1949 pour l'édition originale]. Il véhicule surtout l'idée de la non exhaustivité de la carte par rapport au territoire (parce que la carte est forcément thématique et sélection d'informations, parce qu'elle correspond à un moment donné et n'évolue pas avec le temps et les transformations du territoire, etc.), et donc de l'impossible réalisme, mimétisme et exhaustivité de la représentation matérielle de l'espace et du monde.

¹⁵⁹ « À condition qu'on cherche à lire l'espace, non seulement les mots énoncés sur l'espace, les représentations peuvent constituer un matériau intéressant pour le géographe », et cela selon un certain nombre d'autres réserves exposées tout au long de l'article, et au contraire de la perspective de la géographie culturelle. ROSEMBERG, Muriel, « Contribution à une réflexion géographique sur les représentations et l'espace », art. cit., p. 76

¹⁶⁰ « La mise en regard de l'espace projeté, tel qu'il apparaît dans sa mise en forme discursive, et de l'espace réalisé, tel qu'il apparaît dans sa mise en forme spatiale, doit aider à comprendre comment on "en arrive" à produire cet espace », *Ibid.*

¹⁶¹ Voir par exemple dans la thèse de Nashidil Rouiai qui étudie les conséquences des représentations cinématographiques de Hong Kong sur le Soft Power et l'image diffusée de la Chine (en cours) ; voir l'étude de Muriel Rosemberg sur la pratique du skateboard dans la ville d'Amiens, ou son étude autour du projet d'aéroport à Amiens (ROSEMBERG, Muriel, *Le marketing urbain en question. Discours et réalisations dans quatre projets de villes*, Paris, Economica, 2000).

de sa description dans *Nedjma* au retour de Rachid¹⁶². Cependant, notre objectif n'est pas d'éprouver ni la vérité référentielle ni la prouesse littéraire des descriptions géographiques de Kateb (que nous apprécions par ailleurs). Notre objectif n'est pas de produire une connaissance sur Constantine à partir de ce qu'en dit Kateb Yacine. Notre objectif est d'étudier comment l'œuvre crée et construit de l'espace et comment il est possible d'appréhender cet espace – littérairement construit – grâce aux méthodes et aux concepts géographiques. Le terrain d'une telle étude est donc l'œuvre littéraire.

0.5.2.3. Le texte est l'espace

Nous proposons en conséquence de substituer définitivement dans cette thèse les notions de création ou de construction d'espace à celle de représentation. Mais cela ne veut pas dire que cette thèse n'aura pas d'objectif ou d'utilité géographiques. En attestent deux articles qui soulèvent un questionnement similaire au nôtre et qui concluent de manière tout à fait géographique : premièrement un article de Marc Brosseau qui propose de se focaliser sur la spatialité des textes non-descriptifs¹⁶³ et deuxièmement un article de Richard Lafaille qui propose d'explorer ce que le géographe peut tirer de l'étude des poèmes *Urbains* de Rimbaud¹⁶⁴. Marc Brosseau s'intéresse aux spatialités relevant davantage de la *chôra* que du *topos*, d'habitude au centre de l'attention des géographes. Ainsi pose-t-il un problème central pour la présente thèse : « Existe-t-il un rapport entre les segments du texte littéraire ou les types de textes littéraires où l'on cherche l'espace et le type de spatialité que la géographie littéraire tend à privilégier sans trop y avoir réfléchi¹⁶⁵ ? » Autrement dit, la spatialité textuelle et littéraire a-t-elle des conséquences sur la spatialité géographique construite ? Si oui, selon quels processus ?

Dans l'article « Départ : géographie et poésie », face à la « fadeur » des relations entre littérature et géographie et à la surreprésentation de certains genres littéraires chez les géographes, Richard Lafaille pose la question de l'intégration des « formes plus modernes du texte » – qui tendent parfois vers le non-sens – en géographie, telles que la poésie des XIX^e et XX^e siècles, le Nouveau roman, les narrations postmodernes, l'éclatement des genres ou encore le roman postcolonial. L'auteur conteste le fait de définir la littérature comme une perception, que le signifié prenne le pas sur le signifiant et que le langage littéraire soit par conséquent fracturé par l'analyse géographique. Il prône au contraire le fait de considérer la littérature avant tout comme une écriture¹⁶⁶. En un mot, l'auteur veut « permettre aux géographes de remettre en cause leur propre relation au texte¹⁶⁷ ». Il applique ces principes de la manière la plus extrême : il choisit comme corpus d'analyse les poèmes urbains de Rimbaud¹⁶⁸, non référentiels, voire hermétiques. L'intérêt de ces expérimentations poétiques pour l'auteur réside dans la distorsion des conventions descriptives – au point que les descriptions deviennent

¹⁶² KATEB YACINE, *Nedjma*, *op. cit.*, p. 143-144. Voir Annexe 20.

¹⁶³ BROSSEAU, Marc, « L'espace littéraire en l'absence de description. Un défi pour l'interprétation géographique de la littérature », art. cit.

¹⁶⁴ LAFAILLE, Richard, « Départ : géographie et poésie », art. cit..

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 420.

¹⁶⁶ « Les expérimentations sur l'écriture, le jeu de la lettre, ne se ramènent tout simplement pas à l'expérience humaine » (LAFAILLE, Richard, « Départ : géographie et poésie », art. cit., p.120). « Ce qui semble essentiel dans l'écriture se limite et se réduit à la réception et à la manifestation de la vérité du dit. [...] laquelle s'y dit en feignant d'être indépendante de son expression. Ce qui signifie concrètement l'élimination de toutes les fonctions du langage, au seul profit de la communication et de la référence » (*Ibid.*, p. 127).

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 127

¹⁶⁸ « Ouvriers », « Les Ponts », « Ville », « Villes » I, « Villes » II, « Métropolitain », « Promontoire », dans RIMBAUD, Arthur, *Les Illuminations*, suivi de *Une Saison en enfer*, Paris, Librio, 2014, respectivement p. 27 ; 28 ; 29 ; 31 ; 34 ; 45 et 52.

« indépendantes du sens » –, en même temps que la présence d'un climat géographique (champ lexical de la géographie, complément circonstanciels de lieu, propositions locatives, *etc.*), et la négation de la dualité de la représentation (une représentation renvoie normalement à une référence dans la réalité, or il est absurde et stérile d'essayer de localiser les villes de Rimbaud). Que peut faire un géographe de cet espace qui déconstruit volontairement sa référence et son sens ? Le questionnement et la posture ont largement inspiré notre proposition ; nous regrettons cependant que l'étude de ces poèmes n'aboutisse pas à une conclusion plus substantielle, au-delà de la démonstration des limites de la démarche géographique à laquelle elle procède.

Ces deux propositions théoriques nous intéressent parce qu'elles définissent le texte littéraire comme créateur d'espace. L'espace qu'étudie le géographe est alors celui du texte et non celui auquel fait référence le texte. De la même manière, nous voulons retourner la référence et annuler la médiation : le texte et le récit sont les espaces que nous étudierons. L'objectif est à cet égard d'éprouver le gain géographique – en termes de notions et d'outils plutôt qu'en termes de connaissance sur un espace précis – d'une posture fondamentalement littéraire.

0.5.3. Entre le texte et le monde : vers une rencontre équilibrée de la littérature et de la géographie

Maintenant que nous avons clarifié notre position face à la dichotomie entre autotélisme et référentialité dans le cadre de la rencontre interdisciplinaire, le même problème se pose – bien qu'en des termes différents – pour appréhender l'œuvre de Kateb Yacine. En effet, face au constat de l'autonomie du texte, que faire de la répétition par Kateb Yacine de son ancrage dans le réel, de la portée politique de ses œuvres et de son engagement militant ? Le poète affirme : « Il faut donc que la poésie ait non seulement un objet, mais le monde entier pour objet ; [...] la poésie a un pouvoir libérateur, un pouvoir de combat très important. C'est là qu'est venue normalement s'inscrire la question du public et c'est là que se fait la transition avec le théâtre. [...] Ce n'est plus l'abstraction désespérante d'une poésie repliée sur elle-même, réduite à l'impuissance, mais tout à fait le contraire¹⁶⁹. » Ça n'est donc pas en accord avec l'engagement politique katébien que d'abstraire le texte du contexte historique, politique et social de sa production et surtout de sa réception. La question du rapport de l'œuvre littéraire au monde – fermeture de l'œuvre au monde ou engagement dans le monde – est fondamentale lorsqu'il s'agit, comme dans notre cas, d'une œuvre de littérature francophone – ou « postcoloniale » selon la catégorisation que l'on retient. Ces deux catégories regroupent des œuvres généralement engagées dans les luttes d'indépendance et de décolonisation, critiques des régimes postindépendance, réfléchissant le potentiel politique de la langue (langue du colon, diglossie, *etc.*)¹⁷⁰. Anne Douaire-Banny, à propos des textes de Kateb Yacine, d' Aimé Césaire et d'Édouard Glissant, fait un parallèle entre la nécessité politique qui s'impose à ces œuvres et la

¹⁶⁹ KATEB YACINE, *Le Poète comme un boxeur : entretiens 1958-1989*, Textes réunis et présentés par Gilles Carpentier avec le concours de PIMEC, Paris, Éditions du Seuil, 1994, p. 47.

¹⁷⁰ Nous parlons ici des littératures – qu'on les nomme « postcoloniales » ou « francophones » – qui répondent aux critères suivants que dégage Jean-Marc Moura : (1) leur contexte historique doit être celui des luttes anticoloniales ou des périodes postindépendance / (2) elles doivent être écrites dans une langue héritée de la colonisation (dans notre cas, le français) / (3) elles doivent pouvoir être étudiées dans leur dimension de résistance, de réfutation et de proposition de contre-discours et de formes déviantes. / (4) Les textes ne sont pas seulement situés dans un espace-temps mais aussi dans une situation d'écriture, une situation de communication particulière (MOURA Jean-Marc, « Post colonialisme et comparatisme », Société Française de Littérature Française et Comparée [En Ligne], mis en ligne en 2005, consulté le 11 juillet 2016. URL : <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/moura.html>).

notion glissantienne de droit à l'opacité :

La littérature, qui est une fabrique, lorsqu'elle est dans les mains d'hommes et de femmes qui regardent le monde sans détourner les yeux, ne peut que rencontrer la nécessité de prendre « le monde entier pour objet [et d'avoir] confiance dans le pouvoir explosif de la poésie ». Obscurité, hermétisme, et relation, prise sur le monde ne sont donc pas contradictoires dans le cas de ces littératures, voire ils sont intimement liés et corrélés. [...] Tout dire, et le dire coûte que coûte, au risque de l'obscurité, au risque de l'illisibilité et de la déstabilisation de son auditoire : « si vous voulez aller jusqu'au bout de ce que vous dites, vous êtes, à un certain moment, abstrait, obscur, et vous vous retournez sur vous-même »¹⁷¹.

Un tel engagement se trouve également dans le concept de « littératures mineures » de Deleuze et Guattari, concept qui désigne non pas la littérature « d'une langue mineure, [mais] plutôt celle qu'une minorité fait dans une langue majeure¹⁷² ». Ces littératures sont nécessairement politiques – « Tout y est politique » – parce que le dilemme suivant se pose forcément :

Impossibilité de ne pas écrire, parce que la conscience, nationale ou opprimée, passe nécessairement par la littérature [...]. Impossibilité d'écrire autrement qu'en allemand, c'est pour les juifs de Prague le sentiment d'une distance irréductible avec la territorialité primitive tchèque. Et l'impossibilité d'écrire en allemand c'est la déterritorialisation de la population allemande elle-même, minorité oppressive qui parle une langue coupée des masses¹⁷³.

Le dilemme est formulé par Deleuze et Guattari à propos de la littérature juive de Prague, et en particulier à propos des œuvres de Franz Kafka, mais il est transposable à toutes les littératures francophones dont nous parlons qui répondent aux trois critères définissant les « littératures mineures » – « la déterritorialisation de la langue, le branchement de l'individuel sur l'immédiat-politique, l'agencement collectif de l'énonciation¹⁷⁴ » (ce qui est le cas de l'œuvre de Kateb Yacine). Ce type de littérature est fondamentalement contextuel (bien qu'il ne se limite pas à cela sur le temps long) et lié à la condition d'énonciation qui la fait naître. Elle est populaire, urgence, révolte, révolution¹⁷⁵. Il n'est alors plus question de ne considérer le texte que comme un objet d'art autotélique qui aurait lui-même pour seule finalité.

Comment nous positionner alors entre l'affirmation positive de la puissance du texte littéraire et de l'autonomie de la lecture d'une part et la prise sur le monde que revendique et possède certainement l'œuvre de Kateb Yacine d'autre part ? Est-il possible d'ignorer dans l'analyse les informations historiques, politiques ou géographiques qui contextualisent l'œuvre – comme le voudrait l'application stricte du principe de « mort de l'auteur » –, alors que celle-ci entend s'intégrer dans un dialogue entre littérature et sciences sociales ? Ces paradoxes n'en sont en fait pas si l'on (re)considère et nuance l'opposition entre autotélisme et ouverture sur le monde. Nous pensons que les positions ne doivent être absolues ni d'un côté, ni de l'autre. Kateb Yacine identifie lui-même l'extrémisme de chacune de ces deux tendances. D'un côté, l'excès de référentialité de la littérature est illustré par les œuvres de Brecht, en relation avec le monde mais, selon Kateb Yacine, coupées de la

¹⁷¹ DOUAIRE-BANNY, Anne, « De l'Algérie au Tout-Monde, une affaire d'éthique et d'esthétique », dans CHIKHI, Beida et DOUAIRE-BANNY, Anne (dir.), *Kateb Yacine, Au cœur d'une histoire polygonale*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 203 (la citation est extraite d'un entretien avec Patrick Chamoiseau).

¹⁷² DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Felix, *Kafka : Pour une littérature mineure*, Paris, Editions de Minuit, coll. « Critique », 1975, p. 29.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 29-30.

¹⁷⁴ *Ibid.*

¹⁷⁵ « La machine littéraire prend ainsi le relais d'une machine révolutionnaire à venir, non pas du tout pour des raisons idéologiques, mais parce qu'elle seule est déterminée à remplir les conditions d'une énonciation collective qui manque par ailleurs dans ce milieu : *la littérature est l'affaire du peuple* », *ibid.*, p. 32.

poésie¹⁷⁶. De l'autre côté, l'excès de fermeture du langage sur lui-même est réalisé dans les œuvres de Beckett, représentantes selon Kateb Yacine de « l'abstraction désespérante d'une poésie repliée sur elle-même ». L'auteur propose une troisième voie intermédiaire par le dépassement des frontières génériques et la rencontre de la poésie et du théâtre, le second « matérialisant » la première, la rendant « réellement palpable¹⁷⁷ », c'est-à-dire politique. Dans les textes de Kateb Yacine, la liaison est sans cesse établie entre les relations que l'œuvre poétique entretient avec le monde et l'espace géographique – relations que l'on peut qualifier de verticales –, et les relations internes – horizontales – que le texte tisse en son propre sein. C'est notamment à travers les figures poétiques géométriques, auxquelles nous accorderons une attention particulière, que cette liaison intra/extra textuelle est établie. La conciliation des deux pôles se fait donc dans le texte même, par des figures récurrentes. Pour cette raison, nous confirmons notre attachement au texte, attachement qui ne signifie plus pour autant l'isolement par rapport au monde qui l'entoure.

Du côté de la critique, comment concilier concrètement ces deux volets ? Eco dénonce la dérive extrême du principe de la mort de l'auteur qui risque de conclure à l'impossibilité de tirer des faits objectifs d'un texte littéraire, tout n'étant plus que réception personnelle et interprétation subjective¹⁷⁸. Au contraire, des faits objectifs existent en littérature (le texte) ; et l'œuvre est définie par une certaine permanence à travers ses lectures multiples¹⁷⁹. Voilà encore une raison qui pousse à se focaliser sur le texte, comme seul élément réel et empirique stable¹⁸⁰. Roland Barthes lui-même constate la stérilité de l'opposition de l'une ou de l'autre posture, puisque l'attachement strict au texte ouvre de fait sur le monde :

Le paradoxe c'est que, le matériau devenant en quelque sorte sa propre fin, la littérature est au fond une activité tautologique [...] : l'écrivain est un homme qui absorbe radicalement le *pourquoi du monde* dans un *comment écrire*. Et le miracle, si l'on peut dire, c'est que cette activité narcissique ne cesse de provoquer, au long d'une littérature séculaire, une interrogation au monde : en s'enfermant dans le comment écrire, l'écrivain finit par retrouver la question ouverte par excellence : pourquoi le monde ? Quel est le sens des choses ? En somme, c'est au moment même où le travail de l'écrivain devient sa propre fin, qu'il retrouve un caractère médiateur : l'écrivain conçoit la littérature comme fin, le monde la lui renvoie comme moyen : et c'est dans cette déception infinie, que l'écrivain retrouve le monde, un monde étrange d'ailleurs, puisque la littérature le représente comme une question, jamais, en définitive, comme une réponse¹⁸¹.

¹⁷⁶ « Avec Brecht, nous avons beaucoup discuté et ne sommes pas d'accord. Il ne croit pas que la tragédie soit une forme de combat. Aussi la domestique-t-il pour attaquer la société bourgeoise par ses propres ridicules. *Il désamorce, il discipline la poésie*. », dans « Une heure avec Kateb Yacine », *L'Action*, n°146 (28 avril 1958) ; ou encore : « ce que je refuse chez Brecht, c'est la façon qu'il a, lui qui est poète, de freiner continuellement la poésie au profit de l'enseignement d'une doctrine », dans « Dialogue à Carthage, qu'est-ce que le théâtre ? », *L'Action*, n°161, 11 août 1958, p. 17.

¹⁷⁷ *Ibid.*

¹⁷⁸ Dans ECO, Umberto, *Les Limites de l'interprétation*, Paris, Grasset, 1992.

¹⁷⁹ « Au fond, une forme est esthétiquement valable justement dans la mesure où elle peut être envisagée et comprise selon des perspectives complexes, où elle manifeste une grande variété d'aspects et de résonances sans jamais cesser d'être elle-même. », ECO, Umberto, *op. cit.*, p. 17.

¹⁸⁰ Selon Roland Barthes, le texte « assujettit, exige qu'on l'observe et le respecte, mais en échange il marque le langage d'un attribut inestimable (qu'il ne possède pas par essence) : la sécurité ». « [Le texte] est, dans l'œuvre, ce qui suscite la garantie d'une chose écrite, dont il rassemble les fonctions de sauvegarde : d'une part, la stabilité, la permanence de l'inscription, destinée à corriger la fragilité et l'imprécision de la mémoire ; et d'autre part la légalité de la lettre, trace irrécusable, indélébile, pense-t-on, du sens que l'auteur de l'œuvre y a intentionnellement déposé ; le texte est une arme contre le temps, l'oubli, et contre les roueries de la parole, qui, si facilement, se reprend, s'altère, se renie » (BARTHES, Roland., « Théorie du texte », dans *Encyclopaedia Universalis* [en ligne]. Consulté le 21 mai 2012. Disponible sur le web : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/>).

¹⁸¹ BARTHES, Roland, « écrivains et écrivants », *art. cit.*, p. 148-149.

Enfin, pour Paul Ricœur, ces deux approches correspondent en fait à deux étapes qui se suivent, l'herméneutique consistant en un incessant aller-retour entre « explication » – du côté du sens référentiel – et « interprétation » – du côté de l'autonomie de sens du texte¹⁸². Le pourquoi et le comment sont finalement mêlés, même si l'auteur ne les a pas pensés ainsi. Ces deux tendances coexistent en effet forcément dans la lecture de l'œuvre qui, même si elle en ignore le contexte de production, ne peut faire abstraction de celui de sa réception. La lecture replace forcément l'œuvre dans le monde, dans son monde. L'objectif est en fait de trouver une position intermédiaire qui favorise prioritairement l'analyse textuelle, tout en acceptant le « partage » (G. Genette) du sens résultant de la lecture¹⁸³, de notre contexte culturel et disciplinaire, de l'objectif scientifique qui nous anime et des tendances explicatives qu'il implique parfois (notamment en y comparant ponctuellement d'autres sources géographiques ou historiques)¹⁸⁴.

La mention de ces cadres théoriques est enfin fondamentale parce qu'ils introduisent l'idée de l'ouverture du texte par la lecture. Dans leur sillage, l'étude que nous proposons est le résultat d'une lecture du texte non-exclusive ni unique. (Cela pousse encore une fois à affirmer la focalisation sur le texte, qui devient alors la garantie contre une lecture sur-interprétrice et abusive.) Néanmoins, notre objectif n'est pas de fixer un sens ou une explication prescriptive du texte ; notre objectif est d'ouvrir une porte d'accès au texte qui préserve la multiplicité potentielle du texte¹⁸⁵. Bien qu'il soit issu d'une certaine lecture du texte et tende donc vers une certaine interprétation de celui-ci, l'outil géomatique que nous proposons – la base de données et les cartes – entend laisser à son utilisateur une liberté de lecture. C'est pour cette raison que, bien que nous proposons en fin de thèse l'interprétation de certaines représentations cartographiques de *Nedjma* issues de la base de données, nous ne présentons pas cette exploration explicative comme univoque, exhaustive ni figée. L'objectif final de la thèse n'est pas de proposer une explication, mais d'offrir un outil d'exploration du texte. Nous pensons que cette posture garantit une rencontre équilibrée entre littérature et sciences sociales.

L'approche textuelle que nous adoptons a enfin des conséquences sur le choix du corpus d'étude. Notre expérimentation portera sur le Cycle de Nedjma. Certains des textes de ce cycle sont publiés par l'auteur de 1948 (« Nedjma ou le poème ou le couteau ») à 1966 (*Le Polygone étoilé*). D'autres, inédits jusque-là, sont publiés par Jacqueline Arnaud dans *L'Œuvre en fragment* en 1986 (avec l'accord et le soutien de Kateb Yacine), comme le poème « Loin de Nedjma » ; ils sont importants dans le Cycle de Nedjma. Selon la posture critique textuelle que

¹⁸² « Notre hypothèse de travail nous invite par conséquent à procéder de la métaphore au texte au niveau du "sens" et de "l'explication" du sens – puis du texte à la métaphore au niveau de la référence à un monde et à un soi, c'est-à-dire au niveau de l'interprétation proprement dite » (RICŒUR, Paul, « La métaphore et le problème central de l'herméneutique », *op. cit.*, p. 103).

¹⁸³ COMPAGNON, Antoine, Cours sur « Qu'est-ce que l'auteur ? », « Introduction : mort et résurrection de l'auteur » : « Pour échapper à cette alternative [entre intension de l'auteur et mort de l'auteur], une troisième voie, souvent privilégiée aujourd'hui, insiste sur le lecteur comme critère de la signification littéraire », *Fabula* [En Ligne], consulté le 20 Septembre 2016. URL : <http://www.fabula.org/compagnon/auteur1.php>.

¹⁸⁴ En cela nous nous détachons de la définition du lecteur par Roland Barthes : « l'unité du texte n'est pas dans son origine, mais dans sa destination, mais cette destination ne peut plus être personnelle : le lecteur est un homme sans histoire, sans biographie, sans psychologie » (BARTHES, Roland, « La mort de l'auteur », art. cit., p. 66-67).

¹⁸⁵ En cela, la base de données se rapproche de la définition que Barthes fait du lecteur : « Il y a un lieu où cette multiplicité se rassemble, et ce lieu, ce n'est pas l'auteur [...] c'est le lecteur : le lecteur est l'espace même où s'inscrivent, sans qu'aucune ne se perde, toutes les citations dont est faite une écriture [...] ; il est seulement ce *quelqu'un* qui tient rassemblées dans un même champ toutes les traces dont est constitué l'écrit. », *Ibid.*

nous avons adoptée, une attention particulière est portée aux textes publiés par ou sous le contrôle de l'auteur : en effet, selon notre perspective et malgré les conditions d'édition parfois contraignantes et artificielles, dont nous avons conscience, l'œuvre d'un auteur est une construction, une composition de textes que l'auteur décide de rendre publics et auxquels le lecteur a accès. À partir du moment où l'on considère les différents textes d'un auteur comme contribuant à une seule et même œuvre – ce qui est notre cas lorsque l'on parle du « Cycle de Nedjma » –, il semble important d'en respecter la construction formelle et éditoriale. Pour cette raison, nous n'étudierons pas directement les pièces publiées après la mort de Kateb dans *Boucherie de l'espérance* par Zebeida Chergui en 1999¹⁸⁶ (la fixation des textes, originellement oraux et collectifs, fait d'ailleurs parfois débat), bien que nombre de leurs éléments résonnent avec les textes du Cycle de Nedjma. Pour la même raison, nous n'intégrons pas non plus dans le corpus d'étude les fragments non publiés et archivés à l'Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine (IMEC). Nous aurons recours à certains textes, commentaires et entretiens accordés par Kateb au cours de sa vie et réunis dans *Le Poète comme un boxeur*. Ces entretiens ont été donnés et ont été publiés du vivant et avec la volonté de l'auteur, ils participent donc à la construction de l'Œuvre.

0.6. Plan de la thèse

La thèse se compose de trois parties. La première poursuit le questionnement épistémologique entamé en introduction sur les conditions de la rencontre entre littérature, cartographie et modélisation. Elle se décompose en trois chapitres, consacrés respectivement à la question de la modélisation en sciences sociales et humaines et en géographie en particulier (Chapitre 1), à la question de la modélisation en littérature (Chapitre 2), enfin, comme une synthèse des deux premières, à la question de la cartographie en littérature (Chapitre 3). La deuxième partie est consacrée à l'étude purement textuelle de la spatialité – de l'espace géographique à l'espace littéraire – dans le Cycle de Nedjma. Après avoir rappelé la situation géographique des œuvres composant le Cycle de Nedjma, un premier chapitre expose la construction poétique du discours géopolitique (Chapitre 4), un deuxième chapitre montre comment s'articulent et se connectent l'espace géographique et l'espace littéraire (Chapitre 5), enfin un troisième chapitre étudie les processus de spatialisation littéraire autour de la figure cartographique et métalittéraire du polygone étoilé (Chapitre 6). Enfin la troisième et dernière partie est consacrée à l'expérimentation géomatique développée pour appréhender cartographiquement le récit de Nedjma. Nous y présenterons d'abord la méthode appliquée (Chapitre 7) puis nous commenterons les cartes ainsi produites (Chapitre 8). Ce plan suit les étapes classiques d'une expérimentation scientifique : il commence par un état de l'art des études sur le sujet utilisées pour définir notre méthodologie, se poursuit par l'observation empirique de l'objet d'étude, puis par l'exposition précise des choix méthodologiques effectués et de l'application de la méthode, pour s'achever sur l'étude des résultats obtenus.

Ce plan constitue une remise en ordre linéaire – nécessaire dans le cadre d'un exercice de thèse – d'un processus de recherche complexe qui s'est en fait déroulé de manière réticulaire et rétroactive (en témoigne l'Annexe 1 qui montre le réseau conceptuel construit autour de notre problématique). L'organisation de notre

¹⁸⁶ KATEB YACINE, *Boucherie de l'espérance*, Textes établis par Zebeida Chergui, Paris, Éditions du Seuil, 1999.

propos a été marquée par les questions suivantes : comment transformer en discours linéaire la recherche complexe, d'autant qu'elle est multimédia (texte, carte, programmation informatique, base de donnée...) ? Comment ne pas dénaturer l'objet complexe qu'on étudie, alors que l'on « sélectionne les éléments d'ordre et de certitude », les « désambiguïse », les « clarifie », les « distingue », les « hiérarchise¹⁸⁷ » ? Et que faire de la connaissance non-linéaire qui émane de l'observation d'un objet complexe – d'autant que celle-ci constitue, à travers la cartographie, la problématique centrale de la thèse ? Dans ce cadre, pour atténuer l'artificialité du déroulement linéaire de la démonstration qui pointe parfois, une série d'annexes complète le corps central de la thèse, principalement composée des cartes auxquelles nous faisons référence, des cartes que nous avons produites mais qui ne tiennent qu'une place annexe dans la démonstration, de compléments de définition, de citations du Cycle de Nedjma et d'extraits de code de programmation. Nous nous sommes également permis d'établir en note des renvois (aux sous-parties et pages concernées) lorsque le déroulement de la démonstration faisait référence à un élément ou à une définition développés plus en détail en amont ou en aval de la thèse. Les cartes, enfin, auxquelles est dédié le dernier chapitre, sont considérées dans cette recherche comme une forme aboutie de restitution – non linéaire – de connaissance. Nous avons dû les ordonner et les commenter afin d'assurer la validité de l'exercice ; néanmoins nous les considérons comme potentiellement autonomes. Elles n'illustrent pas le propos, elles sont le propos.

¹⁸⁷ MORIN, Edgar, *Introduction à la pensée complexe*, *op. cit.*, p. 21.

PREMIERE PARTIE : LA MODÉLISATION SPATIALE

En guise d'introduction : peut-on modéliser la complexité ?

Tentons maintenant de nous engouffrer dans les détails, voir dans les failles, de la définition et des usages de la modélisation dans les sciences humaines et sociales¹⁸⁸, de manière générale d'abord puis en nous focalisant sur la géographie et sur la littérature. Ceci afin d'évaluer la possibilité d'aborder l'espace en littérature à travers cette méthode. Réfléchir la littérature en rapport avec la notion de modèle, dans le cadre d'un projet d'humanité numérique, consiste à affronter deux pôles radicaux : l'un de normalité, normalisation, scientificité (la modélisation), l'autre de particularité des histoires racontées, anomalies poétiques du discours, usage remarquable de la langue (la littérature).

Le problème fondamental auquel nous allons nous confronter dans cette partie est donc celui de la dichotomie apparemment irréconciliable, selon certaines conceptions, entre le processus de modélisation et les phénomènes humains, sociaux, artistiques ; d'autant plus lorsque ces phénomènes sont considérés comme complexes. La complexité est ce qui n'est pas prévisible : « La complexité, par contraste [avec la complication], se définit comme la caractéristique d'une situation dans laquelle l'observateur sait *a priori* qu'il ne connaît de façon certaine ni la liste de tous les états possibles que le phénomène est susceptible de manifester, ni celle de tous les programmes qui permettent d'atteindre tel de ces états¹⁸⁹. » Ainsi la complexité semble-t-elle s'opposer à l'un des objectifs principaux de la modélisation : la réalisation de projections et de prévisions (météorologiques, démographiques, physiques, *etc.*). Néanmoins, contrairement à ce que l'annonce de l'imprévisibilité de la complexité pourrait présager (parce qu'imprévisible est souvent synonyme d'inexplicable)¹⁹⁰, la complexité est « intelligible »¹⁹¹. Dans cette optique, Paul Valéry, par exemple, invite la science à chercher « des représentations sur lesquelles on peut opérer, comme on travaille sur une carte, [...] et qui puisse servir à faire »¹⁹², plutôt que des explications. Il propose, commente Jean-Marie Le Moigne, « de modifier les termes du défi. En passant d'un objectif d'explication à un objectif de compréhension ou d'intelligibilité [...], la science ne peut-elle contribuer à

¹⁸⁸ Par cette locution couramment utilisée, nous désignons un ensemble de disciplines scientifiques qui se distinguent des sciences dites « de la nature » par l'objet qu'elles étudient, l'homme, sa culture, ses objets, ses productions, sa pensée, son passé, *etc.* C'est du fait de leur objet, l'homme, réputé, selon certaines conceptions, complexe et imprévisible, que leur rencontre avec l'approche modélisante pose problème. Nous englobons sous ce terme notamment la sociologie, l'économie, l'anthropologie, la linguistique, la psychologie, la philosophie, l'histoire de l'art et de la littérature, l'histoire et la géographie. Après avoir considéré les sciences humaines et sociales dans leur ensemble, nous nous attacherons plus spécifiquement à explorer les liens entre géographie et modélisation, quantification. Nous utiliserons indifféremment les termes « sciences humaines et sociales », « SHS » ou « sciences de l'homme ».

¹⁸⁹ LE MOIGNE, Jean-Louis, « Complexité », dans *Le dictionnaire d'histoire et de philosophie des sciences*, *op. cit.*, p. 209.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 209.

¹⁹¹ VALÉRY, Paul, *Cahiers*, vol. 1, Gallimard, coll. « Pléiades », 1973, 1491 p., p. 854.

¹⁹² *Ibid.*

rendre intelligibles des comportements qui, non certainement prévisibles, peuvent s'avérer plausibles sinon probables... au moins pour les observateurs qui ont pour projet de s'y intéresser¹⁹³ ? ». Ici pourrait-on voir une définition remaniée de la modélisation à l'aune de la complexité. Celle-ci fait aussi directement écho à la cartographie – « représentation », « carte » dit Valéry – qui apparaît une fois encore dans un rapport privilégié avec la complexité. La métaphore de la carte n'est pas anodine et rappelle l'usage qu'en font Gilles Deleuze et Félix Guattari. Il s'agit ici d'une « représentation » concrète, semble-t-il, en tant que production de connaissances sur le monde, mais la référence à la carte introduit également un certain régime de savoir et mode de relation au monde, comparable à celui qu'élabore les deux philosophes¹⁹⁴. La carte s'oppose à la représentation réaliste et mimétique, elle propose au contraire un balisage du réel, qui implique une étape de plus dans le processus de la représentation, à savoir la prise de distance, le recul introduit par la compréhension et la synthèse. Il s'agit de faire ressortir l'essentiel, les lignes de force, sans figer définitivement l'objet. Le passage par la cartographie et par la complexité engage à considérer la modélisation non comme une explication mais comme une compréhension, c'est-à-dire davantage comme une méthode d'intellection, de circonscription, de balisage, d'appréhension ouverte et possible du phénomène et du monde¹⁹⁵, plutôt que comme la fixation de son interprétation ou de sa traduction en termes scientifiques, univoques et définitifs¹⁹⁶. Dans un même élan, et en s'inspirant de la théorie postmoderne de la multiplicité des mondes possibles de Bertrand Westphal¹⁹⁷, nous pouvons dire que la carte est une des représentations possibles du monde et que la modélisation est de même plausible – idéalement la plus plausible possible – mais non plus unique ni autoritaire. Penser ainsi la modélisation à la lumière de la complexité et de cette conception de la cartographie force à tempérer l'autorité de la posture scientifique, en tant que ni la complexité ni la modélisation ne préexistent à l'objet qu'elles qualifient ni surtout au sujet qui perçoit et identifie la complexité¹⁹⁸, qui élabore et applique le modèle. Le Moigne va plus loin dans son ouvrage consacré à *la*

¹⁹³ LE MOIGNE, Jean-Louis, « Complexité », art. cit., p.209.

¹⁹⁴ Selon Guillaume Sibertin-Blanc, à propos de la cartographie chez Gilles Deleuze, « cartographe n'est pas seulement une technique savante de représentation graphique d'un espace préexistant au moyen d'un code de projection et de transcription symbolique. C'est d'abord une activité vitale, impliquée par tout processus pratique, naturel ou culturel, individuel ou collectif ; c'est ensuite une manière de concevoir un régime de savoir impliqué par ces processus. ». SIBERTIN-BLANC, Guillaume, « Cartographie et territoires. La spatialité géographique comme analyseur des formes de subjectivité selon Gilles Deleuze », *L'Espace géographique* 2010/3 (Tome 39), p. 225-238, p. 227.

¹⁹⁵ Définition de « Compréhension » du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), « Faculté/action de saisir par l'esprit quelque chose. A. [Par actualisation d'une connaissance mémorisée antérieurement] Faculté/action de saisir intellectuellement le rapport de signification qui existe entre tel signe et la chose signifiée, notamment au niveau du discours. » / « B. [Par effort de réflexion] Faculté/action de saisir intellectuellement les causes et les conséquences qui se rattachent à telle chose et qui l'expliquent. » CNRTL [En Ligne], mis en ligne en 2012, consulté le 12 juillet 2016. URL : <http://www.cnrtl.fr/definition/compr%C3%A9hension> :

¹⁹⁶ Définition de « Explication », CNRTL, « A. Développement consistant à faire comprendre, à éclaircir quelque chose. » « Traduction, interprétation orale et improvisée d'un auteur ancien » / « B. Ce qui expose la cause, la raison d'une chose difficile à appréhender. » CNRTL [En Ligne], mis en ligne en 2012, consulté le 12 juillet 2016. URL : <http://www.cnrtl.fr/definition/explication>

¹⁹⁷ « Le monde de référence, celui qui engloberait le réel dit "objectif", serait un monde parmi tant d'autres que la fiction aurait créés. ». Ce constat force à accepter qu'on ne représente jamais *Le* monde mais *un* monde et que les représentations n'ont plus la même fixité ni la même portée depuis la chute de la modernité : « Dès lors que l'on admet l'hypothèse d'une pluralité des mondes, on reconnaîtra aussi que *le* monde étant dorénavant irréductible à une quelconque singularité il en devient irréprésentable. *Le* monde de la modernité support du réel "objectif" s'est fragmenté en une constellation de mondes possibles dont la représentation constitue au mieux une approximation. », WESTPHAL, Bertrand, *Le Monde Plausible. Espace, lien, carte*, Les Editions de Minuit, col. « Paradoxe », 254 p., p. 12.

¹⁹⁸ Comme le formule Jean-Louis Le Moigne, « la complexité devient alors une caractéristique phénoménologique (« imprévisibilité essentielle ») plutôt qu'ontologique (enchevêtrement d'un grand nombre de composantes en interaction) » ; autrement dit, « la complexité est-elle dans la nature des choses ou dans les yeux de l'observateur ? », LE MOIGNE, Jean-

modélisation de la complexité : la complexité d'un phénomène est imprévisible pour l'esprit qui l'appréhende, dit-il, selon ses connaissances et ses outils. Or qui sait si le même phénomène serait toujours perçu comme complexe par d'autres modes de connaissance ? En fait, la complexité est la qualité des représentations – des modèles – que l'on se fait des phénomènes et non la qualité des phénomènes eux-mêmes. Ainsi le fait que la complexité soit ou ne soit pas dans la nature des choses ne change-t-il rien au raisonnement¹⁹⁹. Voilà de quoi nuancer encore un peu plus la réputation positiviste de la modélisation (qui correspond quand même à un usage effectif, il ne s'agit pas de le nier).

On aperçoit ainsi que complexité et modélisation ne sont pas incompatibles et que la cartographie peut intervenir au centre de leur articulation. Néanmoins, la complexité, comme le phénomène humain, social ou l'objet artistique, obligent d'adapter la définition de la modélisation pour qu'elle puisse leur être appliquée. Jean-Louis Le Moigne définit en effet les phénomènes humains et sociaux ainsi :

Trop compliqué pour être appréhendables par les modèles de la mécanique rationnelle et pas assez désordonné pour être interprété par les modèles de la mécanique statistique, ce type de problèmes que la société pose désormais à la science requiert des savoirs qui privilégient la variété et l'hétérogénéité des facteurs à considérer et leur interactions spatiales et surtout temporelles. Les méthodes linéaires et causalistes ("les longues chaînes de raison toutes simples dont les géomètres ont coutume de se servir", 3^e précepte du *Discours de la méthode*) ne permettent pas de les aborder.²⁰⁰

Puis l'auteur appelle à « l'émergence d'un nouveau paradigme scientifique permettant de "traiter simultanément un grand nombre de facteurs interreliés au sein d'un tout organisé"(Weaver) » et au « développement de concepts modélisateurs originaux » (comme la théorie des catastrophes, la théorie des fractales, la morphogenèse structurale, la théorie des complexités algorithmiques, *etc.*)²⁰¹. Dans ce cadre, il invite à « changer de registre », « du registre de la recension des connaissances disciplinées à celui des méthodes d'enrichissement des connaissances actives », de la logique analytique disjonctive à la logique systémique conjonctive qui rapproche et lie les éléments, plutôt que de les découper et de les distinguer²⁰².

Dans ce contexte, il convient en fait surtout de rappeler et de revaloriser le fait que la modélisation est un processus et que le modèle peut évoluer, s'adapter et être sans cesse en mouvement : « si les systèmes complexes ne sont pas réductibles à des modèles explicatifs, ils nous sont pourtant intelligibles. Nous ne pouvons les réduire à des modèles prêts-à-porter, mais nous pouvons peut-être à chaque instant les modéliser, autrement dit élaborer et concevoir des modèles eux-mêmes potentiellement complexes²⁰³. » Ainsi peut-on reprendre la définition de la modélisation adaptée à la complexité que propose Le Moigne : la modélisation est « l'action d'élaboration et de construction intentionnelle, par composition de symboles, de modèles susceptibles de rendre intelligible un phénomène perçu complexe, et d'amplifier le raisonnement de l'acteur projetant une intervention délibérée au sein du phénomène ; raisonnement consistant notamment à anticiper les conséquences de ces

Louis, « Complexité », art. cit., p.210.

¹⁹⁹ LE MOIGNE, Jean-Louis, *La Modélisation des systèmes complexes* [2e édition], Paris, Dunod, 2003, 192 p., p. 3.

²⁰⁰ LE MOIGNE, Jean-Louis, « Complexité », art. cit., p.206.

²⁰¹ *Ibid.*

²⁰² Voir le chapitre « Sur les modèles systémiques », LE MOIGNE, Jean-Louis, *La Modélisation des systèmes complexes*, *op. cit.*, p. 31 à 41.

²⁰³ *Ibid.*, p. 4.

projets d'actions possibles²⁰⁴. »²⁰⁵

« Nous ne raisonnons que sur des modèles », dit Paul Valéry, « toute définition d'un objet propose un modèle²⁰⁶ », écrit Roger Brunet : l'action de modéliser est mise en œuvre dès que l'esprit tente de comprendre, au sens étymologique du terme – c'est-à-dire d'avoir une vision générale –, dès qu'il tente de généraliser²⁰⁷, ou de synthétiser une situation (même ponctuellement). Même lorsque la science, notamment sociale et humaine, s'intéresse aux histoires de vie particulières, des modèles sont impliqués : une situation est toujours particulière ou remarquable par rapport à une norme, c'est-à-dire par rapport à un ou des modèles. Le modèle ne sert pas qu'à se construire lui-même et à solidifier une normativité, il sert aussi à mettre en évidence des particularités qu'il n'inclut pas et à les penser. Nous proposons de construire la première partie épistémologique de la thèse à partir de ces larges considérations autour de la modélisation, qui autorisent de mener une réflexion sur ce que la modélisation, et plus particulièrement la modélisation cartographique, a de malléable et donc d'adaptable, et ainsi d'envisager une rencontre entre celle-ci, la géographie humaine et la littérature. La définition sera peu à peu affinée au fil des usages exemplaires de la modélisation et de la quantification dans les sciences humaines et sociales que nous allons évoquer.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 5.

²⁰⁵ Nous pouvons également renvoyer à la « mécanique mentale » de Paul Valéry qui développe également l'idée de modélisation évolutive et dynamique et le fait qu'elle soit toujours plausible et non fixée : « Ma passion fut et demeure cette mécanique mentale à laquelle je suis toujours ramené et tends à tout rapporter. Mais, quoique j'essaie de la réduire en observations simples, je suis bien obligé de lui trouver des modèles, des expressions, des figurations – qu'il importe de varier beaucoup – pour éviter tout « système », c'est-à-dire toute partialité, escamotage ou emprunts qui dissimule l'insuffisance d'un système quelconque à représenter (et encore moins à « expliquer ») une diversité qui est la plus grande possible, par définition. (1942. Sans titre, XXVI, 306) », *Cahiers, Vol. 1, op. cit.*, p. 855.

²⁰⁶ BRUNET, Roger, « Des modèles en géographie ? Sens d'une recherche », *Bulletin de la société géographique de Liège*, 2000/2, n°39, p. 21-30, p. 22.

²⁰⁷ Aussi, « nous posons en effet que comprendre un phénomène d'un point de vue scientifique, c'est d'abord en élaborer un modèle », BRESSOUX, Pascal, *Modélisation statistique appliquée aux sciences sociales*, Bruxelles, De Boeck, 2008, 464 p., p. 13.

Chapitre 1 : Sciences humaines et sociales, géographie et modélisation spatiale

But dangerous to us only if we miss the lesson of modeling and mistake the artificial for the real.

Willard MCCARTY, « Knowing : Modeling in Literary Studies »²⁰⁸

1.1. Quantitatif contre qualitatif : quelle place pour la modélisation dans le débat épistémologique en sciences humaines et sociales ?

Dans les années 1960-1970, les sciences sociales et la géographie en particulier ont connu une vague de quantification²⁰⁹, que certains ont eu tendance ensuite, et jusqu'à maintenant, à rejeter de manière radicale²¹⁰. À partir de là s'est construit dans les sciences humaines et sociales une dichotomie entre approches et méthodes quantitatives d'une part et approches et méthodes qualitatives d'autre part²¹¹. Examinons les termes de la dichotomie.

1.1.1. La dichotomie qualitatif / quantitatif

Du côté des tenants de la modélisation en géographie, le « qualitatif » est par exemple défini – de manière lapidaire et vague – comme ce « qui affirme par rapport à des qualités, sans donner de mesure ou de

²⁰⁸ MCCARTY, Willard, « Knowing : Modeling in Literary Studies », dans *Companion to Digital Literary Studies* [En Ligne], mis en ligne en 2007, consulté le 15 juillet 2016. URL : http://digitalhumanities.org:3030/companion/view?docId=blackwell/9781405148641/9781405148641.xml&chunk.id=ss1-6-2&toc.depth=1&toc.id=ss1-62&brand=9781405148641-_brand, p. 8.

²⁰⁹ Cette tendance est illustrée en géographie par le courant nommé « Nouvelle géographie », ou « géographie quantitative et théorique ». Parti des années 1960 aux États-Unis, la géographie quantitative a progressivement touché la géographie britannique puis française (voir l'article LEVY, Jacques et LUSSAULT, Michel, « Quantitative (géographie) », dans *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, *op. cit.*, p. 758 et BRUNET, Roger, « Des modèles en géographie ? Sens d'une recherche », *art. cit.*, p. 22). Olivier Orain explique ainsi la « révolution scientifique » et le « changement de paradigme » que constitue la *new geography* anglo-américaine dans les années 1950-1960 : « En lieu et place d'une interprétation des individualités régionales par la variété des caractéristiques naturelles, historiques ou culturelles, la "*new geography*" propose d'expliquer la différenciation et l'organisation d'espaces dont la consistance est déterminée par un projet explicatif configurant ; un projet de restitution réaliste-exhaustif de la diversité régionale cède la place à des explications circonscrites, référencées à des lois — préalables ou à induire ; au langage naturel, verbal et iconique, de la "description raisonnée" (Robic, 1991 ; Orain, 2009) doit se substituer une expression mathématisée propice à la démonstration ; il en découle de nouveaux modes de généralisation symbolique, des valeurs peu commensurables avec celles qui avaient cours auparavant, entre autres changements affectant la matrice disciplinaire. », ORAIN, Olivier, « Le rôle de la graphique dans la modélisation en géographie : Contribution à une histoire épistémologique de la modélisation des spatialités humaines », dans BLANCKAERT, Claude, LEON, Jacqueline et SAMAIN, Didier (dir.), *Modélisations et sciences humaines. Figurer, interpréter, simuler*, Paris, L'Harmattan, coll. « Histoire des Sciences Humaines », 2016, 457 p., p. 215-269

²¹⁰ Pour ne citer que quelques courants qualitatifs à tendance anti-quantitativistes : Courant relativiste, géographie culturelle, étude des discours et des représentations, courant postmoderne, *etc.*

²¹¹ Pascal Bressoux propose de « porter un regard sur les fondements et les limites de la formalisation et de la modélisation en sciences sociales, en précisant ce qu'est une approche modélisatrice et en la comparant à une approche a-modélisatrice. », et ainsi établit une opposition épistémologique claire entre les deux, dans BRESSOUX, Pascal, *Modélisation statistique appliquée aux sciences sociales*, *op. cit.*, p. 10.

possibilité de mesure. Antonyme : quantitatif. »²¹² De manière plus développée, selon *Le Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines et sociales* (davantage acquis à la cause qualitative), « les méthodes qualitatives débouchent sur l'explication des "significations" et du "sens" donnés aux choses de la vie²¹³ ». Les paradigmes « compréhensif », « constructiviste » « subjectiviste ou encore interprétative »²¹⁴ – nécessitant un travail minutieux, des critères de validation et des justifications, c'est-à-dire une méthode –, dans lesquels s'inscrivent les méthodes qualitatives, seraient les seuls capables de comprendre les phénomènes humains complexes²¹⁵.

Au contraire, le « quantitatif », avant toute chose, « se dit de ce qui se mesure ou qui est mesuré, ou qui emploie systématiquement la mesure²¹⁶. » En géographie, le terme « quantitatif » est associé à un courant épistémologique précis : « On a pendant quelque temps (années 1960-1970) nommé *géographie "quantitative"* l'ensemble des travaux qui exposaient les méthodes, techniques et résultats de l'analyse statistique en géographie, ou de l'emploi de méthodes mathématiques plus ou moins raffinées²¹⁷. » Définition que l'on peut compléter par la description que fait *Le Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés* de la « géographie quantitative » : « la géographie quantitative est un courant de la géographie fondé sur le recours à l'analyse statistique et sur l'affirmation de la scientificité de la géographie par le rapprochement de ses méthodes avec celles des mathématiques et des sciences de la nature²¹⁸. » Bien que cette définition soit focalisée sur la géographie, et que la « révolution quantitative » y ait eu une ampleur particulièrement importante, elle pourrait être adaptée à bien des sciences humaines et sociales qui ont connu une orientation similaire dans leur histoire (*quantitatif Turn* en économie au début du XXe siècle, en linguistique avec le développement de la *cognitive linguistic*²¹⁹ ou dans l'histoire de l'économie²²⁰, par exemple). L'avant-propos du *Dictionnaire des techniques quantitatives en sciences économiques et sociales* explique en effet de manière plus générale que :

Les techniques dites quantitatives constituent un outil d'analyse de premier ordre pour tous ceux qui, au sein des sciences sociales comme dans d'autres champs cognitifs, doivent produire des synthèses chiffrées, interpréter des données numériques, maîtriser des savoir-faire ou mener à bien un travail de terrain ou de laboratoire, qu'il s'agisse d'enquêtes, de sondages ou de protocoles expérimentaux²²¹.

La comparaison de ces définitions met à jour le fait que ces deux domaines, qualitatif et quantitatif, s'opposent en apparence autour du pivot décisif de la mesure, du dénombrement et de « techniques » de recherche et d'analyse. Dans les sciences humaines et sociales, le dénombrement, donc la dimension

²¹² BRUNET, Roger, FERRAS, Robert, THERY, Hervé (dir.), *Les Mots de la géographie*, op. cit., p 409.

²¹³ MUCCHIELLI, Alex (dir.) *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines et sociales*, Paris, Armand Colin, 2009 [3eme édition], 303 p., Introduction, p. III.

²¹⁴ *Ibid.*, p. IV et p. 205.

²¹⁵ « il faut noter que dans leur approche des phénomènes humains, les sciences humaines et sociales ne peuvent copier les sciences physiques et naturelles et utiliser le paradigme physique et la méthode expérimentale », *Ibid.*, p. IV.

²¹⁶ BRUNET, Roger, FERRAS, Robert, THERY, Hervé (dir.), *Les Mots de la géographie*, op. cit., p. 410.

²¹⁷ *Ibid.*

²¹⁸ LEVY, Jacques et LUSSAULT, Michel, article « Quantitative (géographie) », art. cit, p. 757.

²¹⁹ Voir par exemple le livre JANDA, Laura A., *Cognitive Linguistics : The Quantitative Turn*, De Gruyter Mouton Reader, 2013, 321 p.

²²⁰ Voir l'article « Is There a Quantitative Turn in the History of Economics (and how not to screw it up)? », *Institute of New Economic Thinking* [En Ligne], mis en ligne le 23 juillet 2015, consulté le 17 juillet 2016. URL : <https://ineteconomics.org/ideas-papers/blog/is-there-a-quantitative-turn-in-the-history-of-economics-and-how-not-to-screw-it-up>

²²¹ SCHLACTHER, Didier (dir.), *Dictionnaire des techniques quantitatives en sciences économiques et sociales*, Paris, Armand Colin, 1999, 400 p, p. 5.

« quantitative », se concrétise la plupart du temps par l'usage de statistiques et de la codification, ou « standardisation », des données²²². Il est préconisé lorsqu'il s'agit de traiter de grandes séries d'observations ou d'individus. Il semble que l'on ait donc affaire à une querelle méthodologique, qui compare des outils.

Cependant certains termes comme « paradigme », « interprétation » ou « compréhension », valorisés dans la définition de l'approche qualitative ainsi que dans la suite de la définition de « quantitatif » par *Les Mots de la géographie*, portent le débat à un niveau épistémologique supérieur.

Ce n'était en fait nullement la « géographie » qui était quantitative, mais l'approche. Celle-ci se définissait davantage par l'emploi de techniques de traitement des données permettant de synthétiser l'information et de découvrir des relations mesurables, que par l'emploi de données chiffrées. L'association de nouvelles logiques de raisonnement aux traitements de données explique une certaine simultanéité, qui n'est pas une coïncidence, entre le développement des approches quantitatives et théoriques.²²³

La querelle épistémologique pourrait se résumer ainsi : le quantitatif, en plus de fournir des outils aux sciences humaines et sociales, leur apporterait de la « scientificité » et un esprit de synthèse favorisant la théorisation, alors que le qualitatif serait la seule possibilité de respecter et donc de comprendre ce que les phénomènes humains ont de spécifiquement humain. Ce seraient en fait les tenants de la « représentativité » et du « naturalisme » (quantitatifs) qui se confronteraient à ceux de la « significativité » et du « rationalisme » (qualitatifs)²²⁴. Ainsi les deux approches seraient fondamentalement incompatibles...

Voyons maintenant où se positionne la modélisation dans ce paysage épistémologique dual. La définition suivante de la modélisation dans les sciences humaines et sociales atteste d'une classification de la modélisation du côté des démarches quantitatives²²⁵ :

La modélisation consiste en une représentation stylisée des relations entre les faits sociaux, porteuse d'une visée explicative, qui constitue une des formes possibles de la connaissance en sciences sociales. La parcimonie du modèle tranche de ce point de vue avec le souci d'exhaustivité du récit ou de la description, qui visent davantage à la compréhension des phénomènes. [...] Le modèle causal emprunté aux sciences de la nature cohabite avec les modèles probabilistes ou relationnels (comme dans les modèles de champ (§ 39) chez Pierre Bourdieu, notamment) et la modélisation ne signifie pas nécessairement l'exclusion radicale de la subjectivité des acteurs. La modélisation en sciences sociales, qui procède de la formulation d'hypothèses par un processus de déduction logique, n'est de surcroît jamais purement spéculative : la portée du modèle est évaluée à l'aune de sa confrontation avec la réalité empirique. Pour ce faire, la modélisation recourt principalement, mais non exclusivement, aux outils et techniques de l'inférence statistique, qui consiste à induire les caractéristiques inconnues d'une population à partir d'un échantillon issu de cette population, moyennant une marge d'erreur liée aux caractéristiques de l'échantillon. Elle est ainsi indissociable de la mobilisation des méthodes d'analyse multivariée (régressions linéaire et logistique, notamment) qui, à travers la recherche des corrélations

²²² « L'analyse quantitative désigne l'ensemble des méthodes et des raisonnements utilisés pour analyser des données standardisées (c'est-à-dire des informations dont la nature et les modalités de codage sont strictement identiques d'un individu ou d'une situation à l'autre). », MARTIN, Olivier, « Analyse quantitative », *Sociologie* [En ligne], *Les 100 mots de la sociologie*, mis en ligne le 01 avril 2012, consulté le 17 juin 2016. URL : <http://sociologie.revues.org/1204>.

²²³ BRUNET, Roger, FERRAS, Robert, THERY, Hervé (dir.), *Les Mots de la géographie*, *op. cit.*, p. 410.

²²⁴ « *What significance should the researcher attach to such minority views ? He feels like the qualitative researcher's belief that such view should not be marginalized simply because they are not prevalent is incompatible with the quantitative researcher's emphasis on generalizability and representativeness.* » BRYMAN, Alan (dir.), *Mixed methods*, Vol. 1, London, Sage, coll. « Sage benchmarks in social research methods », 2006, 382 p., p. XXIX (« Editor's Introduction »).

²²⁵ Ce que formule aussi l'article « Quantitative (géographie) » du *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, « Une des démarches couramment associées à la géographie quantitative est la *modélisation* », *op. cit.*, p. 758.

significatives et l'identification des effets, caractérise le langage de la sociologie des variables²²⁶.

Il ressort de cette définition une prise de distance par rapport à la modélisation (mais non un rejet radical), sans doute due à son assimilation directe aux méthodes quantitatives statistiques et à sa « parcimonie » – c'est-à-dire à la simplification, la synthèse et les sélections qu'elle opère, jugées trop restrictives (la modélisation complexe n'est ici pas envisagée). Est néanmoins soulignée sa complémentarité par rapport aux autres méthodes davantage qualitatives des sciences sociales, représentées par « le récit ou la description ». Certaines nuances sont également émises dans cette définition par rapport à une vision plus catégorique de la modélisation : le fait qu'elle ne soit pas contradictoire avec une certaine expression de la subjectivité des acteurs, et notamment de celui ou celle qui la crée et la manipule ; le fait que la modélisation ne soit pas uniquement spéculative. À cet égard, nous pensons qu'il est possible de définir et de pratiquer une modélisation qui ne soit pas spéculative et qui se construise ou s'adapte toujours à partir de l'observation empirique.

1.1.2. Utilisation abusive et critiques des modèles dans les sciences humaines et sociales

Selon les cadres posés par une telle définition, de nombreuses mises en garde contre les « excès de l'école quantitative²²⁷ » ont été formulées depuis les années 1970. On pourrait les résumer ainsi :

La géographie quantitative est rejetée par de nombreux géographes, non pour le recours à la formalisation mais en raison des tentations, chez certains quantitativistes, de reconnaître la primauté des lois « naturelles » sur les logiques sociales. Ils objectent que, si certaines distributions statistiques ressemblent à des phénomènes connus des sciences dures, il s'agit d'une simple analogie qui n'autorise en rien à assimiler les phénomènes observés en géographie à des lois universelles de la matière²²⁸.

Le danger est l'intégration de méthodes déshumanisantes parce qu'importées sans transformation critique depuis les sciences de la nature, et d'oublier qu'il s'agit d'humains et de sociétés humaines dans les sciences humaines et sociales. Cette mise en garde souligne une tendance certaine de l'utilisation des modèles par la géographie quantitative, qui les applique voire les plaque aux phénomènes plutôt que de les y adapter. Nous sommes tout à fait d'accord avec cette critique, qui se focalise néanmoins sur la tendance la plus positiviste et « dure » des approches quantitatives, qu'il est possible de nuancer sans radicalement la rejeter. Mesurer oui, mais avec mesure ; autrement dit, tachons de garder en tête ce principe : « la géographie qui a bénéficié de l'investissement "quantitatif" est bien plus raisonnable avec les nombres, car elle en use avec plus de raison²²⁹. ».

Parmi les rejets marquants de la modélisation quantitative en géographie, nous pouvons citer la critique marxiste de la géographie « radicale » qui dénonce, comme l'a fait William Bunge, l'utilisation faite par les pouvoirs publics et les entreprises privées, dans le domaine de l'aménagement urbain notamment, des savoirs et des modèles produits par la « Nouvelle géographie » (dont Bunge était à l'origine l'un des pionniers²³⁰), pour

²²⁶ Définition de la modélisation spécifiquement appliquée aux sciences sociales et plus particulièrement à la sociologie : COULANGEON, Philippe, « Modélisation et science sociale », *Sociologie* [En ligne], *Les 100 mots de la sociologie*, consulté le 27 mai 2016 : URL : <http://sociologie.revues.org/2583>.

²²⁷ « Quantitative (géographie) », dans LEVY, Jacques et LUSSAULT, Michel, *Le Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, op. cit., p. 758.

²²⁸ *Ibid.*

²²⁹ BRUNET, Roger, FERRAS, Robert, THERY, Hervé (dir.), *Les Mots de la géographie*, op. cit., p. 410.

²³⁰ Voir à cet égard le PhD de William Bunge, *Theoretical Geography*, soutenu en 1962. À propos de l'apport de Bunge à la géographie quantitative et à la modélisation en géographie, voir ORAIN, Olivier, « Le rôle de la graphique dans la modélisation en géographie : Contribution à une histoire épistémologique de la modélisation des spatialités humaines », art.

asseoir des intérêts industriels et commerciaux et organiser légalement la ségrégation sociale et raciale²³¹. En réponse à ce constat, Bunge a par exemple développé une méthode « révolutionnaire ». Sans entrer dans le fond de son étude, nous dirons seulement que le géographe met alors au centre de sa méthodologie le terrain, et pas n'importe quel terrain : il choisit de travailler sur le quartier dans lequel il vit, le quartier populaire de Fitzgerald à Detroit. C'est donc un terrain que le chercheur connaît bien, qu'il pratique quotidiennement en dehors de toute préoccupation scientifique, les enquêtés sont ses voisins et amis. Cette démarche novatrice (en 1967) pose la question de la responsabilité du chercheur face à son terrain et face à des données qui ne proviennent pas d'un institut lointain et déshumanisé de collecte statistique²³². On est bien loin ici en effet du traitement statistique de données géographiques formalisées.

Parmi bien d'autres remises en cause de la modélisation en sciences humaines et sociales, nous pouvons aussi évoquer les critiques dites « postcoloniales » qui étudient les conséquences de l'exportation de modèles coloniaux ou occidentaux dans des contextes qui ne sont pas ceux de leur élaboration. À cet égard, nous pouvons par exemple citer les travaux de Jennifer Robinson²³³, qui affirme le fait que les modèles heuristiques développés à partir de l'observation des villes occidentales, et notamment le modèle du « néolibéralisme », ne sont pas appropriés pour étudier la géographie des villes du Sud ; celle-ci appelant à l'élaboration de nouveaux modèles spécifiques²³⁴.

Roger Brunet, partisan de la modélisation spatiale, résume en six points les critiques courantes apportées à la modélisation quantitative en géographie et y répond²³⁵. Premièrement, modéliser est considéré comme une simplification et la simplification est une perte d'information – ce à quoi le géographe répond qu'il est normal de

cit., p. 4-5.

²³¹ Voir à ce propos l'article : POPELARD, Allan, ELIE, Gatien et VANNIER, Paul, « William Bunge, le géographe révolutionnaire de Detroit », *Vision cartographique* [En ligne], mis en ligne le 29 décembre 2009, consulté le 21 juin 2016. URL : <http://blog.mondediplo.net/2009-12-29-William-Bunge-le-geographe-revolutionnaire-de> et l'ouvrage résultant de William Bunge : BUNGE, William, *Fitzgerald. Geography of a Revolution*, Cambridge, Massachusetts, Schenkman Publishing Company, 1971.

²³² Nous profitons de cette référence à la responsabilité face au terrain pour faire une aparté sur la responsabilité du chercheur face à l'œuvre d'art. La question de la responsabilité provoquée par l'implication et la proximité du chercheur nous est également familière : la relation à un terrain géographique connu, à un espace d'étude apprécié, voir aimé, est comparable à celle qui peut s'instaurer entre le lecteur et l'œuvre littéraire, qui ne peut avoir de connaissance totalement distancée de l'œuvre qu'il apprécie. Or les critères de gout et d'émotion, même s'ils ne doivent pas être les premiers, entrent souvent en compte dans le choix d'un corpus de textes universitaires. Il s'agit alors de respecter ce terrain avec une implication émotionnelle qui n'est pas la même que celle qu'on peut avoir dans le cas d'un terrain totalement extérieur. Ca n'est pas tellement la question de la subjectivité de la recherche – qui serait plus grande dans le cas d'un terrain familier ou d'une œuvre d'art appréciée – qui se pose, mais plutôt une certaine conscience et un sentiment de responsabilité accrues qui émergent et qui peuvent être mis à profit. Il s'agit aussi de faire avec des connaissances et une appréciation plus complexe du terrain : on ne peut alors se départir des émotions, appréciations qualitatives, souvenirs, histoires projetés ou associés au terrain ou à l'œuvre à partir du moment où le chercheur en a une expérience personnelle (qui en est également une connaissance).

²³³ ROBINSON, Jennifer, « The travels of urban neoliberalism: Taking stock of the internationalization of urban theory » *Urban Geography* n°32/8, 2011 (Conférence plénière de géographie urbaine à l'AAG 2010); ROBINSON, Jennifer, et PARNELL, Sue, « (re)theorising cities from the global south: looking beyond neoliberalism », *Urban Geography*, n°33/4, 2012.

²³⁴ Nous développerons plus en détails les principes gouvernant le rapport du (des) courant(s) « postcolonial(aux) » à la modélisation dans le chapitre 2. Ce développement concernera la relation entre littérature postcoloniale et modélisation, car les processus qui gouvernent ces rapports sont avant tout d'origine littéraire et qu'ils sont, en littérature ou en sciences humaines et sociales, dans une certaine mesure, comparables.

²³⁵ BRUNET, Roger, « Des modèles en géographie ? Sens d'une recherche », art. cit., p. 24-25.

ne pas avoir le même niveau de détails à différentes échelles et selon différents questionnements. Deuxièmement et à l'inverse, certains modèles sont perçus comme tellement compliqués qu'ils en deviennent illisibles. Mais le géographe répond que ce sont alors des modèles ratés. Troisièmement, la critique brandit le fait que la singularité de chaque lieu, de chaque objet géographique, interdit toute généralisation, ce à quoi Brunet répond catégoriquement : « Cette affirmation d'apparence intégriste n'est rien d'autre qu'une ânerie. » Quatrièmement, on reproche couramment aux modèles employés en géographie de venir d'ailleurs ; cette interdisciplinarité n'est néanmoins pas un problème pour Brunet. Cinquièmement, les modélisateurs sont dangereux, totalitaires et dictatoriaux. Mais le géographe répond que ce sont alors de mauvais modélisateurs. Enfin, la critique la plus sérieuse qu'identifie Brunet est celle de l'opacité des modèles qui sont parfois mathématiquement trop complexes pour qu'on en comprenne pleinement ce qui se passe entre les données qu'on y fait entrer et les résultats qu'on obtient en sortie, y compris pour ceux qui les utilisent. Roger Brunet explique alors : « Ici, de mon point de vue, ce n'est pas la modélisation qui est en cause, mais une certaine façon de pratiquer la modélisation de façon purement technique, d'utiliser l'outil pour lui-même, qui a pu se développer au cours de ce tiers de siècle²³⁶. ». Cette série de critiques/défenses se termine sur l'affirmation de la compatibilité et de la complémentarité des approches (quantitative/qualitative ; modélisante/a-modélisante) et sur la confiance dans le fait, qu'à terme, la science garde, « par accréation », le meilleur de chaque domaine. Nous voulions conclure le débat sur cette typologie parce qu'elle souligne les points qui nous semblent les plus importants à mettre en avant dans le cadre de la promotion d'une pensée et d'une pratique positive de la modélisation. Ces points sont les suivants : d'abord la mise en garde contre une quantification et une modélisation extrémiste, techniciste et opaque, puis l'encouragement d'une modélisation mixte et modérée, qui ne soit pas caricaturale, ni caricaturée.

1.1.3. Nuances définitionnelles de la dichotomie

Si on regarde plus en détails la définition de ce qui est « fondamentalement spécifique » aux méthodes qualitatives, il semble que leur distinction des méthodes quantitative ne soit en fait pas si claire – nous reprenons ici la définition du *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines et sociales*²³⁷. En effet, parmi les opérations et manipulations « techniques » et « intellectuelles » qu'englobent les méthodes qualitatives, on préconise des « mises en tableau » ou des « regroupements » – qui, bien qu'ils soient « intuitifs », ressemblent à la catégorisation quantitative –, des « confrontations à des grilles » – qui font penser à la comparaison des situations empiriques observées avec des modèles théoriques –, ou encore « des inductions généralisantes, ou des réductions à des constantes ou à des formes signifiantes » – qui rappellent les objectifs de synthèse et de simplification des statistiques ou de la modélisation quantitatives. Nous constatons là que, dans les faits, certains points de méthodes se ressemblent...

De même, la définition de « qualitatif » des *Mots de la géographie* se termine sur l'idée d'une dichotomie moins rigide qu'il n'y paraît : « Toutefois ces qualités mêmes peuvent faire l'objet d'analyses quantitatives : la

²³⁶ *Ibid.*, p. 25.

²³⁷ « Les opérations et manipulations dont il s'agit peuvent être techniques : des transcriptions, des découpages de textes, des mises en tableaux, des confrontations à des grilles, des manières précises de se comporter du chercheur ; ou intellectuel : comme des transpositions de termes en d'autres termes, des regroupements intuitifs, des confrontations à des savoirs, des inductions généralisantes, ou des réductions à des constantes ou à des formes signifiantes », MUCCHIELLI, Alex, « Qualitative (méthode) », *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines et sociales*, *op. cit.*, p. 205.

statistique possède des méthodes d'analyse quantitatives de données qualitatives²³⁸ ». Sans qu'il s'agisse d'appliquer forcément des techniques de test statistiques complexes, les données « qualitatives » nécessitent en effet d'adopter une démarche dite quantitative, dans les cadres définitionnels classiques que nous avons exposés jusqu'ici, qui consiste à créer des catégories, à classer, extraire des variables et des modalités, éventuellement hiérarchiser (selon la fréquence d'apparition du phénomène par exemple), *etc.*²³⁹ Ces opérations ne sont rien d'autre que des résumés statistiques de l'information. Mais alors sont-ce encore des caractères qualitatifs ou arrêtent-ils de l'être à partir du moment où ils sont formalisés et catégorisés ? La frontière est parfois fine entre ces deux courants méthodologiques.

Du côté des sciences humaines et sociales qui prônent une approche qualitative, l'argumentation critique des méthodes quantitatives est souvent fondée sur un enchaînement logique qui assimile de manière trop rapide et catégorique, selon nous, l'expérimentation aux sciences physiques et naturelles, elles même assimilées au positivisme, à un raisonnement linéaire et univoque et à une catégorisation préexistante, *a priori*. Selon cette logique, les sciences de la nature et la démarche expérimentale seraient incapables d'intégrer le paradigme de la complexité, chasse gardée, par conséquent, des méthodes qualitatives (alors qu'historiquement le paradigme de la complexité provient précisément des sciences dites « dures »)²⁴⁰. La distinction entre approches méthodologiques est plus complexe que cette dichotomie binaire ne le laisse croire. Le fait d'affirmer que « considérer les phénomènes humains comme des phénomènes de sens » est le « parti pris épistémologique »²⁴¹ de l'approche qualitative nous paraît restrictif : cela correspond davantage à une description des sciences humaines en général. Il s'agit de nuancer tous ces antagonismes, tel que le rappelle ce passage du *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés* :

Toute approche en géographie tend à mesurer, et chaque fois que c'est possible, à quantifier des phénomènes. L'emploi d'expressions telles que : « la plupart des villages », « souvent les paysans... », « un grand nombre de citoyens... », « en général, les montagnards... », « les distances parcourues étaient immenses... » tend implicitement à quantifier un fait ou un phénomène. C'est en fait la quantité, relative ou absolue, l'importance accordée au nombre, qui légitime la suite de la proposition qui est annoncée par de telles expressions. L'objectif de la géographie quantitative est d'abord de donner une mesure objective

²³⁸ BRUNET, Roger, FERRAS, Robert, THERY, Hervé (dir.), *Les Mots de la géographie*, *op. cit.*, p. 409.

²³⁹ On peut citer par exemple le test du Khi 2 qui consiste à évaluer la corrélation de deux caractères qualitatifs grâce à des calculs statistiques sur les effectifs.

²⁴⁰ *Le Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines et sociales* affirme : « il faut noter que dans leur approche des phénomènes humains, les sciences humaines et sociales ne peuvent copier les sciences physiques et naturelles et utiliser le paradigme physique et la méthode expérimentale » ; puis quelque ligne plus loin : « Lorsque les étudiants arrivant à l'Université sauront distinguer les raisonnements positivistes (fondés sur la causalité linéaire, la logique du tiers exclu et la réalité existante donnée), de ceux du paradigme de la complexité (fondé sur la causalité circulaire, la logique des vérités plurielles et le principe d'émergence), et qu'ils disposeront des outils intellectuels que sont les méthodes qualitatives, comme ils disposent de ceux de la méthode expérimentale ou des équations mathématiques [...] », *Le Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines et sociales*, *op. cit.*, p. IV. Ces deux phrases opposent paradigme positiviste, méthode expérimentale, méthodes quantitatives, sciences physiques et naturelles d'un côté au paradigme de la complexité, sciences humaines et sociales et méthodes qualitatives de l'autre. Cette chaîne d'assimilation est d'autant plus étonnante que le paradigme de la complexité provient précisément des sciences dites « dures » et qu'elle contredit par son exigence interdisciplinaire constitutive l'antagonisme entre quantitatif et qualitatif. Le paradigme de la complexité s'est plus spécifiquement développé dans les années 1950 en parallèle de l'informatique, des sciences des systèmes et de l'artificiel mais surtout de la cybernétique, « science de l'information et de la commande dans les systèmes naturels et artificiels », qui est le premier berceau réellement interdisciplinaire qu'ait connu la science moderne, entre les mathématiques, la neurobiologie, l'anthropologie, la psychologie, *etc.* Voir LE MOIGNE, Jean-Louis, « complexité », dans *Le dictionnaire d'histoire et de philosophie des sciences*, *op. cit.*, p. 205-215.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 205.

à cette partie implicite d'un discours, dont certains auteurs eurent parfois tendance à abuser.²⁴²

La suite de la définition de « quantitatif » par *Les Mots de la géographie* insiste également sur le fait que la démarche quantitative n'est pas définie uniquement par le fait de comporter des chiffres²⁴³. « “La géographie théorique et quantitative” des années 1960 à 1980 n'a plus de raison d'être [sous-entendu, son cloisonnement] : on n'imagine pas, en effet, une science qui ne s'efforcerait pas de mesurer du mieux possible ce qu'elle avance, et de s'appuyer sur de solides théories, que ses développements contribueront à transformer²⁴⁴. » Inversement il faut affirmer l'importance de la « validation empirique » (donc tendant vers le qualitatif selon les cadres définitionnels classiques) de la géographie quantitative, ce qui revient à poser « le problème de l'environnement nécessairement qualitatif, en prise sur le reste de la culture de la géographie et des autres sciences sociales, de toutes procédures quantitatives²⁴⁵. » Enfin et de manière paradoxale, le développement technologique des outils quantitatifs permettrait de remplir l'injonction qualitative (tout à fait légitime et nécessaire) de la « vérification empirique » : la puissance des calculs informatiques, le nombre impressionnant de données qu'ils peuvent intégrer et l'incessante actualisation qu'ils permettent, intègrent davantage de variables dans les études quantitatives et donc les confrontent à des séries de données empiriques plus vastes.

Dans le sillage de toutes ces définitions, il est donc important d'affirmer la stérilité, à un certain point, de la différenciation radicale des deux approches qui sont, dans les faits, complémentaires.

1.1.4. Vers des « méthodes mixtes »

Depuis longtemps, plusieurs voix se sont levées pour nuancer la frontière entre ces deux pôles méthodologiques, invitant à dépasser les clivages – que ceux-ci soient formulés en termes d'opposition quantitatif/qualitatif, modélisatrice/a-modélisatrice ou idiographique/Nomothétique²⁴⁶. Cela étant dit, dans la pratique les catégorisations sont toujours vives. La réflexion autour des possibilités de mixité des méthodes est toujours en cours et elle se présente souvent comme marginales et/ou visionnaires. Un courant des sciences de l'homme est représentatif de cette tendance : les *mixed methods* ou méthodes mixtes²⁴⁷. Nous proposons de nous y attacher pour mieux comprendre les enjeux épistémologiques soulevés par la mixité quantitatif/qualitatif.

²⁴² LEVY, Jacques et LUSSAULT, Michel, *Le Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, op. cit., p. 757.

²⁴³ « Celle-ci se définissait davantage par l'emploi de techniques de traitement des données permettant de synthétiser l'information et de découvrir des relations mesurables, que par l'emploi de données chiffrées. » BRUNET, Roger, FERRAS, Robert, THERY, Hervé (dir.), *Les Mots de la géographie*, p. 410.

²⁴⁴ Il convient néanmoins de préciser que cette définition résulte d'une certaine vision épistémologique des sciences humaines et sociales, très emprunte de modélisation et de théorie, tendant vers une posture scientiste (analyse spatiale, modélisation mathématique, chorématique, etc.).

²⁴⁵ LEVY, Jacques et LUSSAULT, Michel, *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, op. cit., p. 758.

²⁴⁶ Par exemple, Alain Badiou rejette la distinction « de l'épistémologie bourgeoise » entre « sciences formelles » et « sciences théoriques », BADIOU, Alain, *Le Concept de modèle. Introduction à une épistémologie matérialiste des mathématiques*, Maspero, 1969, Paris, 95p., introduction / Pierre Bourdieu qualifie de « faux problème » les oppositions épistémologiques dans les sciences sociales entre approche structuraliste et phénoménologique, entre subjectivisme et objectivisme, entre approche macro et approche micro, analyse politique et économique, etc., par exemple dans un entretien donné à l'historien Robert Chartier et diffusé dans *Les chemins de la connaissance - France culture*, 1988 / Roger Brunet affirme à plusieurs reprises la stérilité de cette opposition, notamment dans l'article « Nomothétique » des *Mots de la géographie*, op. cit., où il déclare : Nomothétique « s'oppose à idiographique. Le débat entre ces deux pôles est depuis longtemps dépassé en géographie, mais cela ne se sait pas partout. » BRUNET, Roger, FERRAS, Robert, THERY, Hervé (dir.), *Les Mots de la géographie*, op. cit., p. 351.

²⁴⁷ BRUNET, Roger, « Des modèles en géographie ? Sens d'une recherche », art. cit., p. 27

²⁴⁸ Nous préférons utiliser les termes anglais « *mixed methods* » lorsqu'il s'agira de désigner le courant épistémologique en question du fait de son ancrage largement anglo-saxon.

Dès la fin des années 1960, mais de façon notable depuis les années 1990, les *mixed methods* proposent une « troisième voie », plus efficace, pour dépasser les limites de la monométhode. Une même direction est prise vers le croisement et/ou l'hybridité méthodologique, mais différentes postures peuvent être identifiées au sein des *mixed methods* entre les chercheurs et les courants qui conservent l'antagonisme entre quantitative et qualitative et ceux qui l'ignorent complètement²⁴⁸. Différents moments peuvent également être mis à jour. Les *Mixed methods* viennent originellement de la *grounded theory*, ou théorie ancrée, créée en 1967 au sein de la sociologie interactionniste. Ce premier courant part d'une méthodologie qualitative tout en cherchant à y appliquer la robustesse des méthodologies quantitatives pour qu'elle soit incriticable. Concrètement, la rencontre se produit dans l'hybridation des méthodes et dans la procédure méthodologique appliquée, notamment dans le codage des données qualitatives et la tendance à adopter une approche inductive pour faire sortir des hypothèses de l'étude des observations de terrain. La méthodologie de la *Grounded theory* peut se résumer en quatre étapes : 1. La collecte des données, le terrain ; 2. Le codage ; 3. L'émergence de catégories ; 4. La formulation d'hypothèses. Ainsi, cette démarche rejette la perspective positiviste et déductive *top-down* qui consiste à partir de la théorie ou du général pour arriver au particulier, mais privilégie à l'inverse une perspective constructiviste *bottom-up* qui part du particulier, l'observation empirique, pour aller vers le général. Selon cette expectative, les méthodes quantitatives accompagnent la généralisation des observations faites à travers des méthodes de collecte qualitative ; et inversement les variables qualitatives facilitent l'interprétation des résultats quantitatifs.

Ensuite, le domaine de ce qu'on appelle les *mixed methods* a été majoritairement représenté par la méthode de la triangulation. La triangulation consiste à croiser différents apports méthodologiques dans la perspective de valider les résultats (par exemple pour atténuer les « effets de réactivité » qui peuvent fausser les résultats lors de collecte de données par entretien)²⁴⁹. C'est une « stratégie de recherche au cours de laquelle le chercheur superpose et combine plusieurs techniques de recueil de données afin de compenser le biais inhérent à chacune d'entre elles²⁵⁰ ». Cette méthode a été formalisée en 1978 par Norman K. Denzin²⁵¹ qui identifie quatre types de triangulations : des données, des méthodes, des chercheurs et des théories. Les recoupements pluridisciplinaires

²⁴⁸ Certains scientifiques affirment l'antagonisme au sein des *mixed methods* : « *What concerns Buchanan is – What significance should the researcher attach to such minority views ? He feels like the qualitative researcher's belief that such view should not be marginalized simply because they are not prevalent is incompatible with the quantitative researcher's emphasis on generalizability and representativeness.* ». Dans la même direction, Ray Rist défend lui toujours la distinction ferme entre quantitative et qualitative et souligne que ces deux approches impliquent forcément différentes hypothèses à propos de la réalité : « *different methodological approaches are appropriate for different levels of analysis and for different level of abstraction* ». John K. Smith distingue aussi et regrette le fait que « *qualitative research is increasingly being enlisted as an adjunct to quantitative research* ». Au contraire, Kenneth Hoxe considère que la différence se situe au niveau de l'outillage et n'implique pas de différence paradigmatique fondamentale. Il insert ce dépassement des antagonismes dans le cadre de la pensée de la complexité ; « *researchers should take whatever tools and approaches that are available to them in order to answer the complex research questions with which they are confronted.* ». Enfin, Reinhardt et Cook par exemple ne distinguent pas tant de différences et d'incompatibilité entre qualitatif et quantitatif. Toutes ces citations sont issues de BRYMAN, Alan (dir.), *Mixed methods, op. cit.*, p. XXX- XXXI.

²⁴⁹ « *The term [triangulation] was imported initially in the discussion of social research methodology in order to provide a capsule term that describes the process of employing the result derived from using one method to test the validity of the results deriving from another method.* » BRYMAN, Alan (dir.), *Mixed methods, op. cit.*, p. XXXIV/ « *Webb et al (1966) have suggested that social scientists are likely to exhibit greater confidence in their findings when these are derived from more than one method of investigation. Their focus was largely on the need, as their perceived it, for more than one research instrument to be use in the measurement of the main variables in a study, a strategy which was referred to as "triangulation of measurement".* », BRYMAN, Alan, « Combining Quantitative and Qualitative Research », (n°41), *Mixed methods*, vol. 2, *op. cit.*, p. 147-179, p. 151.

²⁵⁰ Article « Triangulation (technique de validation par) », *Le Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines et sociales, op. cit.*, p. 285-286.

²⁵¹ DENZIN, Norman K., *Sociological Methods: a Sourcebook*, New York, US, McGraw-Hill, 1978, 434 p.

et pluriméthodiques peuvent se faire à ces différentes échelles.

Ces démarches posent globalement les questions épistémologiques suivantes, qui seront au cœur de l'élaboration de notre méthodologie²⁵² : est-ce que les résultats obtenus avec ces différentes méthodes concordent vraiment ? Y-a-t'il et doit-il y avoir un équilibre entre les méthodes qualitatives et quantitatives utilisées ? Si ce n'est pas le cas, quelle primauté ou hiérarchie définir ?²⁵³ Doit-on juxtaposer les différentes méthodes (qui les mets côte à côte et les appliquent l'une après l'autre) ou bien les mélanger, pour créer de nouvelles méthodes hybrides ? Quel travail de traduction et d'adaptation est-il alors nécessaire ? Comment éviter (mais doit-on l'éviter ?) le bricolage qui caractérise souvent ce genre d'approches et les potentiels conflits entre les résultats obtenus ?

En tous cas, bien qu'elles ne soient pas forcément assumées comme appliquant une « méthode mixte », les études mêlant quantitatif et qualitatif sont fréquentes dans les sciences humaines et sociales. Nous n'en citerons que quelques unes, de manière très sélective : par exemple, une recherche de Laura Corsi sur la quantification statistique et la codification, à partir des catégories des *Villes invisibles* d'Italo Calvino, de la représentation de la ville de la Havane dans le cinéma cubain²⁵⁴ ; ou le traitement cartographique de mariages catholiques (trois études de cas, données collectées par entretiens et observations de terrain) pour en étudier la spatialité et ses conséquences sur la ritualisation, avec l'anthropologue Daphné Le Roux²⁵⁵. Nous pouvons enfin citer plus généralement les nombreuses études d'Humanités numériques, spécialisées dans l'utilisation des potentialités formalisatrices, modélisatrices et calculatrices offertes par les outils informatiques pour traiter des données linguistiques, littéraires, artistiques, historiques ou géographiques²⁵⁶

1.1.5. La modélisation comme pont entre les approches

Penser la modélisation à l'aune de l'opposition qualitatif/quantitatif revient à interroger un autre problème épistémologique central dans les sciences de l'homme : la question de la possibilité de la généralisation (formulée à travers la notion « d'inférence » par Coulangeon, dans l'article que nous avons déjà cité²⁵⁷), et à travers elle celle de la théorisation.

Voici comment Gilles-Baston Granger résume l'alternative problématique qui se pose dans les sciences

²⁵² Voir l'exposition des choix méthodologiques et de l'application de la méthode en Partie 3.

²⁵³ Alan Bryman dans son article « Combining Quantitative and Qualitative Research », affirme lui qu'il existe toujours une hiérarchie ou une priorité entre quantitative et qualitative dans les *mixed methods*, tout en admettant finalement que « *what is striking about the multisite, multimethod approach is that it does not readily allow classification as either quantitative or qualitative research* » et que cela créerait des « *slightly unfamiliar framework* ». BRYMAN, Alan, « Combining Quantitative and Qualitative Research », (n°41), *Mixed methods*, vol. 2, *op. cit.*, p. 147-179, p. 151.

²⁵⁴ CORSI, Laura, « Le cinéma fait sa Havane. Étude des représentations spatiales diffusées par le cinéma des rues cubain et de leurs conséquences sociales », *Annales de Géographie*, n° 695-696 (1-2/2014), Armand Colin, pp. 822-843.

²⁵⁵ Cette étude a été l'occasion de plusieurs communications, en particulier une communication sur les enjeux épistémologique et les apports heuristiques de la rencontre de l'anthropologie et de la cartographie. LE ROUX, Daphné et MOREL, « L'espace, acteur du mariage. Proposition d'analyse cartographique de la spatialité rituelle », intervention au colloque « Prendre position » de l'Association Française d'Anthropologie (AFA) et l'ENSA Strasbourg, 30 juin et 1^{er} juillet 2016.

²⁵⁶ Nous reviendrons plus en détails sur les humanités numériques, et spécifiquement sur leur application en littérature, dans le chapitre 2 de cette thèse (dans la partie « 2.2.1 Modéliser digitalement la littérature : éléments d'introduction aux Humanités numériques »)

²⁵⁷ COULANGEON, Philippe, « Modélisation et science sociale »,

humaines et sociales entre l'étude des situations particulières et/ou les observations empiriques d'une part, et la généralisation et la théorie d'autre part :

La leçon est exemplaire. Les sciences de l'homme se trouvent par leur propre nature placées devant un dilemme. Ou réduire totalement les significations à des sens strictement mis en forme, au risque de voir s'évanouir la spécificité de leur objet, et dégénérer en exercices logico-mathématiques. Ou introduire massivement et naïvement les significations comme telles, en perdant toute possibilité de construire vraiment des modèles abstraits, se muer, dans le meilleur des cas en herméneutique philosophique, en vaticanisation mythique dans le pire²⁵⁸

Il s'agit de se positionner au sein de la production scientifique de connaissances par les sciences humaines et sociales : doit-on y transférer et y appliquer les standards de scientificité positive des sciences de la nature et aller vers la production de loi (nomothétie) ? Ou celles-ci peuvent-elles avoir une scientificité spécifique ?²⁵⁹ Mais alors, quelle serait-elle ? Serait-elle une tension vers une théorisation positive amoindrie, donc de même nature que la scientificité « dure » mais plus « douce » (ce que suggère le couple « sciences dures »/« sciences douces »), ou serait-elle d'autre nature (qualitative, relativiste, indiographique) ?

Une réflexion sur l'opération de modélisation peut permettre de dépasser ces clivages. En effet, la modélisation fonctionne, y compris en sciences humaines et sociales, comme une médiation entre l'observation et la loi, entre l'empirie et la théorie, entre le particulier et le général(isé), entre les mesures et les régularités qu'on en dégage, entre idéographie et nomothétie :

Rapporté à sa fonction dans les différents champs de l'activité scientifique, le modèle jouerait le rôle modeste [*mais indispensable*] d'une pièce intermédiaire, d'une partie centrale, d'un moyeu autour duquel les activités empiriques et théoriques s'articuleraient : sa fonction est double, il résume des connaissances empiriques que l'on possède sur un objet particulier et il permet d'éprouver ces connaissances en vue de prévoir un comportement²⁶⁰.

Ça n'est pas le simple fait de mesurer ou de catégoriser qui fait apparaître de nouvelles généralisations : pour se faire, il faut traiter les nombres bruts par des statistiques ou des représentations graphiques, autrement dit il faut les modéliser²⁶¹. On peut mettre ce constat en rapport avec les définitions de « mesure » et de

²⁵⁸ GRANGER, Gilles-Baston, *Formes opérations objets*, Vrin, Paris, 1994, 402 p., p. 272.

²⁵⁹ BRESSOUX, Pascal, *Modélisation statistique appliquée aux sciences sociales*, *op. cit.*, p. 14-15.

²⁶⁰ GANASCIA, Jean-Gabriel, *Le Petit Trésor. Dictionnaire de l'informatique et des sciences de l'information*, Paris, Flammarion, 1998, 311 p. 183-184. / On peut aussi citer à cet égard l'idée du modèle comme une médiation entre les faits actuels (ceux dont on fait l'expérience), les faits réels (auxquels on n'a jamais directement accès du fait de la particularité de notre expérience) et les faits virtuels (les abstractions neutres issues de la science) identifiés dans GRANGER, Gilles Gaston, *Le Probable, le possible, le virtuel*, Paris, Odile Jacob, 1995, 248 p. / La même idée se rencontre en informatique. Par exemple Jean-Gabriel Ganascia, qui prévient du mésusage qui peut être fait des modèles – jusqu'à les vider de leur sens –, décrit ainsi leur nécessité scientifique : « Et pourtant il demeure un intermédiaire indispensable à beaucoup : le modèle s'interpose entre les phénomènes et l'interprétation que la science en donne. [...] le modèle apparaît comme nécessaire pour affronter le réel qui se révèle bien souvent inaccessible à l'expérience immédiate et, dans la plupart des cas, trop complexe pour être appréhendée directement. », GANASCIA, Jean-Gabriel, *Le Petit Trésor. Dictionnaire de l'informatique et des sciences de l'information*, *op. cit.*, p. 182 / La modélisation comme pont entre l'observation empirique et la théorisation se retrouve également dans la définition du « modélisation mathématique » formulée par Hourya Sinaceur : « associer à un phénomène empirique un schéma symbolique, figurant de manière partielle et simplifiée les propriétés reconnues principales du phénomène et facilitant ainsi aussi bien l'expérimentation que la construction d'une théorie le concernant. », SINACEUR, Hourya, « modèle », dans Dominique Lecourt (dir.), *Le dictionnaire d'histoire et de philosophie des sciences*, Paris, Presses Universitaire de France, 1999, 1032 p., p. 649-651, p. 650. / Nous pouvons enfin citer Roger Brunet qui voit dans la modélisation « une voie vers la solution de la contradiction entre méthodes déductives et méthodes inductives, entre approches nomothétiques et approches idiographiques. », BRUNET, Roger, « La composition des modèles dans l'analyse spatiale », dans *Espace géographique*, tome 9, n°4, 1980. pp. 253-265, abstract.

²⁶¹ SINACEUR, Hourya, « modèle », art. cit., p. 717.

« théorie » par Thomas Kuhn (rapportées par Houria Synaceur) :

“Le nouvel ordre produit par une nouvelle théorie est toujours, et de façon écrasante, un ordre *potentiel*”. Écrit Kuhn ; potentiel parce que les lois de la théorie “ont si peu de points de contact quantitatifs avec la nature” qu’elles flottent, pour ainsi dire, au-dessus du monde des faits empiriques. La mesure remédie à cette faiblesse en fournissant “un moyen d’investigation de ces points de contact” ; elle contribue ainsi à renforcer les liens entre les lois et la nature et à transformer “l’ordre potentiel” en “ordre réel”. Les mesures ancrent les théories dans le monde qu’elles décrivent²⁶².

Ni la mesure ni la théorie ne sont autosuffisantes. Entre les deux intervient la modélisation. Elle constitue une étape avancée du traitement des mesures ; et, sans pour autant être tout à fait de la théorie, elle est très emprunte de théorie : elle est influencée par celle dans laquelle elle s’inscrit (selon une perspective déductive et post-positiviste) ou détermine la théorie qu’on pourra tirer des mesures (selon une perspective inductive). Cette précision est importante d’une part pour nuancer le préjugé de rigidité associé aux modèles – qui seraient plaqués indifféremment sur l’observation de réalités plus complexes –, et d’autre part pour temporiser la tendance à appliquer les modèles de manière trop particulière et particularisante. Pour éviter certaines confusions et se libérer de certains préjugés, il est important de poser les termes avant d’aller plus loin. Nous différencions « modélisation » et « modèle » selon la distinction suivante (qui nous est propre) : la « modélisation » est une méthode dynamique, un processus scientifique, un mode de relation entre le sujet étudiant et l’objet étudié ; alors que le « modèle » est une production scientifique plus ou moins figée, plus ou moins statique, c’est un outil, qu’il est certes possible d’adapter, mais qui est préexistant à l’objet étudié. Nous entendons davantage faire œuvre de modélisation qu’utiliser des modèles, dans le sens où la modélisation est entendue comme une attitude scientifique dynamique adoptée pour appréhender un objet plutôt qu’un simple instrument à utiliser. Néanmoins la question de l’adaptation ou de l’influence du modèle préexistant ainsi que celle de l’instrument nous occuperont également, et nous les aborderons selon cette belle image de Jean-Gabriel Ganascia :

Le modèle est analogue à une métaphore que l’on file jusqu’à un certain point au-delà duquel elle devient abstraite et trompeuse. Cependant, un modèle n’est pas tout à fait une métaphore en ce sens qu’il est ductile (il peut être “étiré” sans se rompre) et se façonner pour s’ajuster aux besoins du scientifique, tandis qu’une image s’impose ou s’abandonne, sans admettre de plasticité²⁶³.

La modélisation n’est donc ni une objectivation des données empiriques ni une application spécifique des théories générales, elle est entre les deux, elle adapte, selon une méthode en perpétuelle rétroaction²⁶⁴, les unes

²⁶² *Ibid.*

²⁶³ GANASCIA, Jean-Gabriel, art. cit., p. 182.

²⁶⁴ C’est l’aspect méthodologique clef de la modélisation pour nous. Il est prôné et appliqué par beaucoup d’études se réclamant des « méthodes mixtes », par exemple par Manuel Boutet et Samuel Ruffat dans le cadre de l’enquête Ludespace qui étudie « les pratiques et lieux de jeu vidéo en France » à partir d’enquêtes statistiques, d’entretiens et de vidéos de situations de jeu. Cette étude prône une méthode rétroactive pour adapter chacun des paramètres méthodologiques de l’enquête aux autres tout au long de l’enquête. BOUTET, Manuel, RUFAT, Samuel (MRTE), « Pratiques et lieux du jeu vidéo en France. L’articulation quantitatif/qualitatif au sein de l’enquête Ludespace », Journées MRTE : *Méthodologies mixtes : Quel regard sur le monde ?*, 5 janvier, Université de Cergy, Cergy, France.

On peut citer comme référence pour ce type de méthode « l’analytic induction » de l’anthropologue Jack Katz qui prône de redéfinir sans cesse les hypothèses à chaque étape de collecte de données et de traitement, afin d’adapter les hypothèses et les méthodes à appliquer pour répondre aux observations empiriques. « *Analysis Induction calls for the progressive redefinition of the phenomenon to be explained (the explanandum) and of explanatory factors (the explanans), such that a perfect (sometimes called “universal”) relationship is maintained. Initial cases are inspected to locate common factors and provisional explanations. As new cases are examined and initial hypotheses are contradicted, the explanation is reworked.* » « *seeking encounters with new varieties of data in order to force revisions that will make the analysis valid when applied to an increasingly diverse range of cases. The investigation continues until the researcher can no longer practically pursue negative cases.* », KATZ, Jack, « Analytic Induction », dans SMELSER, Neil J., et BALTES, Paul B. (dir.),

aux autres.

D'après ces constats, nous tirons une définition de la modélisation marquée par l'importance de l'empirie et la conception post-positiviste. En effet, nous aimerions insister premièrement sur la capacité de la modélisation à intégrer l'observation du particulier – d'autant plus dans le cadre des sciences humaines et sociales, d'autant plus lorsqu'il s'agit de traiter des données issues d'œuvre d'art. Les sciences humaines et sociales ont tendance à faire rentrer un nombre important de variables observées dans les modélisations qu'elle forge, afin de rendre compte de phénomènes humains complexes. Des études de cas particuliers peuvent également être érigées en modèle²⁶⁵. C'est le cas par exemple d'un des modèles canoniques utilisés en géographie urbaine, le modèle de Burgess, ou modèle de croissance concentrique de l'école de Chicago, qui émane d'une étude précise de la ville de Chicago et qui a été généralisée à la structure des villes d'Amérique du Nord²⁶⁶. Cette tendance encourt le risque de surspécifier le modèle et de le rendre incapable de s'adapter à d'autres données ou situations (on nomme de tels modèles des modèles déictiques). C'est en fait la question de la reproductibilité du modèle qui se pose, prérogative constitutive du modèle²⁶⁷, et problème qui s'avèrera sensible dans notre entreprise.

D'autre part, notre définition de la modélisation est empreinte de conceptions post-positivistes qui considèrent que les théories – et à travers elles les modèles – s'intègrent dans des ensembles de signification plus vastes : les « paradigmes » selon Kuhn, les « programmes de recherche » selon Lakatons, la « théorie globale » selon Feyerabend. Ainsi, « [si les post -positivistes] répètent à l'envie que tout fait est imprégné de théorie, ils donnent à cette thèse un sens radical. Il ne s'agit pas simplement de la part de l'interprétation et de l'observation : une révolution scientifique entraîne un changement de données de l'interprétation²⁶⁸. » Les post-positivistes considèrent que, confronté aux mêmes données, on ne voit pas la même chose, autrement dit que les données de départ elles-mêmes sont différentes selon le paradigme en cours. De cette manière, on « abandonne l'idée, chère aux positivistes, d'un langage d'observation neutre. », ou de la pure induction empirique²⁶⁹. Cette référence au post-positivisme nous permet d'insister sur l'abandon définitif d'une prétendue neutralité positiviste de la modélisation.

Ainsi la modélisation s'impose comme un intermédiaire méthodologique plastique. Entre les deux extrêmes de l'empirie et de la théorie, il semble qu'il soit possible d'en faire varier le degré de généralisation ou de spécification, et ainsi, tout en ayant une démarche scientifique de même nature, de pouvoir l'adapter à son objet, à son projet et à sa culture scientifique. La modélisation s'impose comme un outil transdisciplinaire qu'il s'agit à

International Encyclopedia of the Social and Behavioral Sciences, Oxford, Pergamon, 2001, 17500 p.

²⁶⁵ « Alors le cas, l'exemple, sont à leur tour des modèles ; on les considère dans leur singularité, mais pour en tirer quelque chose de portée générale, et, finalement, on extrait de leur singularité complexe les données qui ont cette portée générale et se retrouvent dans d'autres individus qu'illustre ce "cas". » BRUNET, Roger, « Des modèles en géographie ? Sens d'une recherche », art. cit., p. 22.

²⁶⁶ BURGESS, Ernest W. et PARK, Robert E., *The City*, Chicago, USA, The University of Chicago Press, 1967 [1925 pour la première édition], 250 p.

²⁶⁷ Voir BRESSOUX, Pascal, *Modélisation statistique appliquée aux sciences sociales*, op. cit., p. 20.

²⁶⁸ BRENNER, Anastasion, « expérience », dans *Le dictionnaire d'histoire et de philosophie des sciences*, op. cit., p. 400-404, p. 403.

²⁶⁹ Voir Thomas S. Kuhn, *La Structure des révolutions scientifiques*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1972, 284 p., p 167-168. Pour une synthèse à ce propos, voir BRENNER, Anastasion, « expérience », dans *Le dictionnaire d'histoire et de philosophie des sciences*, op. cit., p. 400-404.

chaque fois d'adapter²⁷⁰. Il faut l'envisager de manière relative, à l'image des préconisations faites dans *Le Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés* :

Mesurer et quantifier reste l'un des objectifs fondamentaux de la discipline [géographique], mais modéliser ne peut se concevoir qu'à partir d'objet et de théories géographiques. Au-delà de la critique, c'est par cette démarche à la fois inductive et déductive que les géographes pourraient prétendre à la systématisation de leurs travaux : la notion d'*universalité* de la portée d'un modèle ou d'une théorie est alors entendue au sens de l'écoumène, et non d'improbables lois immanentes de la matière.²⁷¹

Du moins est-ce ainsi que nous l'entendrons et que nous l'appliquerons.

1.1.6. L'importance des écarts aux modèles

Comme le dit Willard McCarty, « l'échec de nous donner ce que nous attendons est de loin le résultat le plus important²⁷² » de la modélisation. L'attention portée aux résidus, ou aux écarts au modèle, ouvre une nouvelle perspective pour dépasser les dichotomies épistémologiques figées et redéfinir la modélisation de manière souple. L'expérience scientifique de Roger Brunet est éclairante à ce propos :

Comme géographe, j'ai travaillé préférentiellement en géographie régionale, étant fort sensible à la différence, à ce qui fait la singularité des lieux et des régions, mais, bien entendu, pour tenter de la comprendre, et non pas pour seulement l'enregistrer : pas pour le "là, c'est ainsi", mais plutôt le "pourquoi c'est comme ça, là ?". Or, pratique et théorie nous l'apprennent, le pourquoi ne peut se saisir sans modèles, il a besoin de références. Et, d'ailleurs, à la réflexion comme à l'expérience, il en va de même de l'ainsi²⁷³.

Selon Roger Brunet, même si l'objectif est de s'attacher au particulier, le passage par la modélisation généralisante est obligatoire. Et c'est justement à travers la notion d'écarts au modèle que le lien peut-être fait entre les deux : « aucune recherche sérieuse ne peut se passer d'un effort de modélisation en vue de parvenir à l'essentiel et d'évaluer les écarts entre les objets géographiques singuliers et les modèles qui aident à leur interprétation²⁷⁴. » La prise en compte des écarts permet de relativiser le modèle et d'en briser la portée dogmatique. Au-delà de l'ajustement mathématique des modèles, l'étude des résidus est donc également une manière de les adapter aux situations particulières. Ces résidus en sont même l'un des objectifs principaux, l'une des « exigences » :

²⁷⁰ Les écrits de Nicole Matthieu, par exemple, sur les liens entre modélisation et interdisciplinarité témoignent de ces précautions nécessaires. Voir MATTHIEU, Nicole et SCHMID, Anne-Françoise (dir.), *Modélisation et interdisciplinarité*, Paris, Edition Quae, 2014, 348 p. ; MATTHIEU, Nicole et GUERMOND, Yves « Modélisation et interdisciplinarité en géographie, une relation épistémique controversée », *20e Biennale de géographie d'Avignon - Géopoint 2014 - Controverses et géographies* - 12 et 13 juin 2014. On peut aussi évoquer l'idée que la modélisation en sciences humaines et sociales s'inspire originellement des sciences de la nature pour forger des modèles et des concepts spécifiques à partir d'utilisations métaphoriques de concepts importés des sciences de la nature. C'est le cas par exemple des métaphores botaniques pour décrire la ville nord-américaine dans les études d'« écologie urbaine » (Ecole de Chicago, courant de la sociologie dans les années 1920-1930), ou les métaphores physiques utilisées en géographie urbaine ou en analyse spatiale (comme les notions d'attraction de gravitation, etc.) Voir à ce propos SENECA, Gilles, « Métaphores et modèles en géographie urbaine : le continuum de l'école de Chicago à celle de Los Angeles », art. cit. Enfin, dans *Le Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, le lien est fait entre méthodes quantitatives et transfert interdisciplinaire de techniques : « la géographie quantitative s'inspire de méthodes utilisées par d'autres disciplines scientifiques. Il s'agit en particulier des sciences qui étudient la distance et les formes (physique, géométrie) ou des groupes d'individus (biologie, économie). », LEVY, Jacques et LUSSAULT, Michel, *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, op. cit., p. 757

²⁷¹ « Quantitative (géographie) », dans *Le Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, op. cit., p. 758.

²⁷² MCCARTY, Willard, « 21. Knowing : Modeling in Literary Studies », art. Cit., p. 4. Traduction personnelle. Texte original : « *Failure to give us what we expect is by far the more important result* ».

²⁷³ BRUNET, Roger, « Des modèles en géographie ? Sens d'une recherche », art. cit., p. 22.

²⁷⁴ *Ibid.*

Aujourd'hui, l'on ne devrait être que modérément satisfait quand on confirme localement que « ça marche », que l'on conclut à une dissymétrie centre-périphérie, *etc.* : il y a, en effet, toutes chances pour que des modèles puissants fonctionnent et il devient souvent plus intéressant de rechercher ce qui leur échappe ou comment ils se contredisent. En bref, il faut cultiver le résidu, mais le cultiver dans les deux sens opposés et complémentaires. Au sens de Husserl et des chimistes, le résidu est ce qui reste quand on s'est débarrassé de l'accessoire par « réduction » : l'essence ou le précipité. Au sens des mathématiciens, c'est ce que n'explique pas le modèle, ce qui s'écarte de la courbe d'ajustement. Il n'est pas de recherche qui vaille sans cet effort de réduction qui permet à la fois de délimiter l'essentiel et de repérer les écarts – et ainsi de relancer et dé- placer l'investigation.²⁷⁵

Pour illustrer ce principe de relativisation des modèles nous prenons pour exemple l'un des modèles statistiques les plus banals et les plus utilisés en sciences sociales : le modèle de régression linéaire. Le modèle de régression linéaire est une opération statistique qui vise à tester mathématiquement la corrélation entre deux variables statistiques (x et y), avec l'hypothèse qu'elles covarient de manière linéaire, pour répondre par exemple aux questions suivantes : le prix des loyers évolue-t-il proportionnellement à la distance au centre-ville ? En montagne, les températures baissent-elles proportionnellement à l'altitude ? Les résultats d'une élection présidentielle peuvent-ils être déduits des résultats de l'élection précédente ? Il s'agit de déterminer l'espérance conditionnelle de la variable à expliquer y (le prix des loyers, les températures, les résultats de la deuxième élection) par rapport à la variable explicative x connue (la distance, l'altitude, les résultats de l'élection précédente). Le calcul des y' théoriques (tels que la variable y seraient parfaitement en corrélation avec x , ou expliquée par x), et donc, à travers elle, l'évaluation de la corrélation entre les deux caractères, sont fondés sur l'adaptation d'une droite de régression linéaire aux données empiriques concernées, en prenant compte dans le calcul des observations de la variable y dans la réalité. Cette droite est la plupart du temps (en géographie en tout

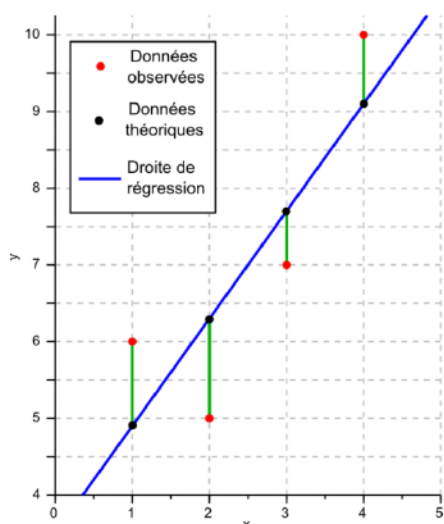


Figure 2 : Droite de régression linéaire dans un repère ordonné ($x ; y$)

cas) calculée selon la méthode des moindres carrés, c'est-à-dire qu'on calcule les y' théoriques pour que le carré de leur distance par rapport au y observé ($(y-y')^2$) soit le plus petit, c'est-à-dire pour que la situation théorique modélisée soit la plus proche de la situation observée dans la réalité, de l'échantillon prélevé. Nous voyons ainsi que l'observation empirique est intégrée au sein même du calcul mathématique et du principe de base d'un des modèles les plus répandus en sciences humaines et sociales et que son adaptation au phénomène tel qu'il est observé est inhérente à sa définition²⁷⁶.

En outre, dans l'étude d'une corrélation linéaire, l'observation des résidus, c'est-à-dire de la différence entre les y' théoriques et les y observés, constitue une étape à part entière de l'interprétation du phénomène d'après le modèle. Elle peut même en être l'objectif principal. Nous prendrons pour exemple une étude menée par François Durant-Dastes à propos de l'évolution

²⁷⁵ Roger Brunet, « Des modèles en géographie ? Sens d'une recherche », art. cit., p. 27

²⁷⁶ Pour plus d'information sur la régression linéaire en géographie, voir par exemple Le Groupe Chadule, *Initiation aux pratiques statistiques en géographie*, Paris, Masson, Coll. « Géographie », 189 p. ou BEGUIN, Michèle, PUMAIN, Denise, *La représentation des données géographiques: Statistique et cartographie*, Paris, Armand Colin, Coll. « Cursus », 2014, 255 pages.

du vote communiste de 1978 à 1981 en France²⁷⁷. La question de départ est de savoir si l'ampleur et la géographie du recul du vote communiste est effectivement celui qu'ont identifié les médias par de simples soustractions de pourcentages (à savoir que les votes pour le P.C. ont particulièrement reculé dans ses traditionnels bastions électoraux). Durant-Dastes pose l'hypothèse suivante : « dans un contexte de perte général, il est plus probable de noter des écarts importants entre les pourcentages, là où ils sont élevés au départ [...] que là où ils sont faibles. Il y a [donc] fort à parier que le recul accentué dans les bastions du communisme français pourrait être en partie une illusion statistique, en d'autres termes un artefact²⁷⁸. » Pour démasquer cet artefact et rétablir les réels taux d'évolution, Durant-Dastes propose de pondérer la différence entre chaque résultats de 1981 et de 1978 par rapport à la différence globale entre les deux élections, grâce à l'ajustement d'une fonction linéaire qui induirait que l'évolution entre 1981 et 1978 est constante dans tous les départements, puis par l'observation des écarts de chaque département par rapport à cette fonction. Le modèle de régression linéaire modélise la baisse des votes P.C. entre 1978 et 1981 à partir de la baisse globale effectivement observée, en la résumant comme si elle était la même dans tous les départements. À partir de là, il s'agit de comparer les pourcentages de vote observés aux valeurs théoriques issues du modèle : « On veut dire que là où [les écarts] sont positifs, le P.C. a moins reculé que ne le ferait attendre la tendance nationale, et vice-versa pour les résidus négatifs. »²⁷⁹ Et les résultats de cette étude sont à peu près inverses aux conclusions tirées par les médias (voir la comparaison de la Figure 3 et de la Figure 4).

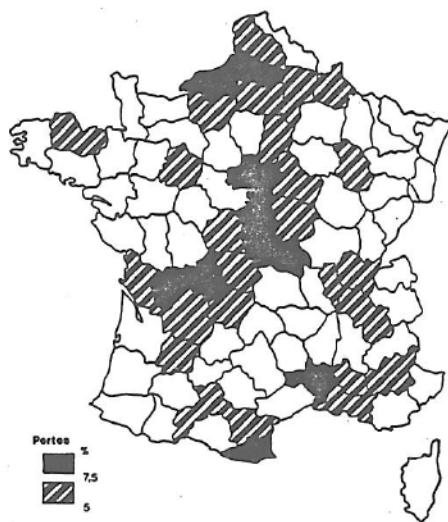


Figure 3 : Evolution des voix communistes de 1978 à 1981, d'après les différences de pourcentage (Source : L'express)

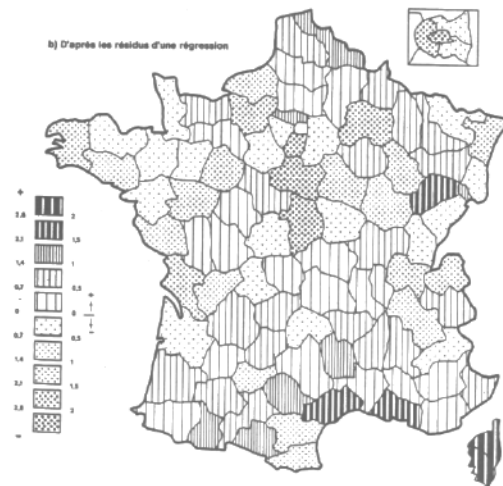


Figure 4 : Evolution des voix communistes de 1978 à 1981, d'après les résidus d'une régression linéaire (Source : Durant-Dastes, « Le Parti communiste, ses bastions et ses cartographes », p. 7)

Cet exemple illustre du même coup la nécessité d'adapter le modèle quantitatif au problème que l'on se pose et de le calculer à partir des données que l'on observe pour qu'il soit valide, ainsi que la fécondité de l'étude des écarts au modèle, qui peut constituer le centre, comme ici, de l'analyse.

²⁷⁷ DURANT-DASTES, François, Groupe Dupont, « Le Parti communiste, ses bastions et ses cartographes », *Brouillons Dupont*, n°8, 1982, p. 5-8.

²⁷⁸ *Ibid.*, p.6.

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 8

1.2. La modélisation en géographie : graphique et cartographie

Explorons maintenant plus en détails certaines tendances de la géographie qui ont mis la modélisation spatiale au cœur de leur approche. Nous précisons que nous entendons le terme « modélisation » dans son sens large et comme nous l'avons problématisé dans la première partie de ce chapitre, non selon les connotations précises et restreintes qu'il a pu recevoir au cours de l'histoire de la géographie et à travers son utilisation dans l'aménagement urbain ou le développement²⁸⁰. Pour une synthèse efficace sur la modélisation en géographie, et en particulier sur la place de la graphique dans celle-ci, nous renvoyons au récent l'article d'Olivier Orain, « Le rôle de la graphique dans la modélisation en géographie : Contribution à une histoire épistémologique de la modélisation des spatialités humaines ». La problématique de cet article nous intéresse tout particulièrement : « Dans une discipline dont l'un des traits saillants est l'importance conférée à l'imagerie, tenu non pas comme une illustration du discours mais comme une modalité, voire une finalité de celui-ci, il paraissait intéressant sinon significatif d'examiner dans quelle mesure le langage graphique avait été mis au service des nouvelles pratiques promues à partir des années 1950²⁸¹. » Orain identifie alors trois étapes dans l'appropriation disciplinaire de la « modélisation » en géographie. Premièrement, le terme « *model* » et les *spatial patterns* sont introduits pour figurer des organisations génériques, dans la « géographie spatialiste anglo-américaine » des années 1950-1960 (*theoretical geography, spatial analysis*). Deuxièmement des modèles graphiques émergent, « fournissant une forme particulière de généralisation symbolique », et « l'icônisation » de certains modèles graphiques s'imposent dans le sous-champ de l'analyse spatiale (comme les modèles urbains de Burgess, Hoyt ou Christaller). Enfin troisièmement, Orain se focalise sur l'apport de Roger Brunet dans la modélisation graphique dans la géographie française des années 1980.

Nous nous contenterons de nous focaliser dans la partie qui suit sur les initiatives modélisatrices en géographie qui nous ont le plus inspirées, en orientant particulièrement le propos vers des notions de modélisations cartographiques. Nous n'adhérerons pleinement et directement aux initiatives présentées : celles-ci font office de guides dans la définition de notre démarche.

1.2.1. Analyse spatiale et chorématique

1.2.1.1. Analyse spatiale

L'analyse spatiale est avant tout définie par Denise Pumain et Thérèse Saint-Julien par le type de « relation explicative » qu'elle entretient avec son objet – « l'étude de l'interface terrestre et des différents aménagements apportés par les sociétés humaines » – plutôt que par des critères méthodologiques : l'analyse spatiale rend compte des disparités dans la production de l'espace géographique par les sociétés à partir de relations « horizontales » entre les lieux, contrairement à la « géographie dite "classique" » des années 1930, ou de

²⁸⁰ Par exemple, nous ne faisons pas directement référence à la « modélisation » de la *Theoretical and quantitative geography* américaine des années 1960-1970 ou à la « géographie des modèles » française des années 1960 telle que la décrit Olivier Orain, ORAIN, Olivier, « Le rôle de la graphique dans la modélisation en géographie : Contribution à une histoire épistémologique de la modélisation des spatialités humaines », art. cit., p. 6.

²⁸¹ ORAIN, Olivier, « Le rôle de la graphique dans la modélisation en géographie : Contribution à une histoire épistémologique de la modélisation des spatialités humaines », art. cit., p. 1.

la « géographie dite “culturelle” » qui « interprète[nt] la variété du monde par la diversité des milieux naturels proposés à l'action humaine [...] (relation “verticale” entre les sociétés et la région du monde où elles sont localisées)²⁸² »²⁸³. Le « but [de l'analyse spatiale] est de déceler en quoi la localisation apporte un élément utile à la connaissance des éléments étudiés », et de faire ainsi « émerger des structures spatiales », ou de « tester la pertinence d'un *modèle spatial* que l'on ajuste aux données »²⁸⁴. Les objectifs de l'analyse spatiale sont en effet de décrire et d'expliquer des organisations spatiales (analyse des localisations et structures, analyse des facteurs explicatifs), en employant comme moyens l'enchaînement de méthodes majoritairement quantitatives (identification et description de structures spatiales, test de la pertinence d'un modèle spatial, simulation de processus spatiaux)²⁸⁵.

Les deux auteures soulignent de manière intéressante l'influence de la théorie sur la modélisation : sans prendre en compte les données observées, il est possible de modéliser différemment l'espace géographique selon la définition qu'on lui donne, autrement dit selon le « paradigme », au sens de Kuhn, dans lequel on se place. En effet, si l'on considère que l'espace géographique est continu et homogène la modélisation cartographique se fera par un repère euclidien. Si l'on considère l'espace comme des interactions entre des objets, alors l'espace sera modélisé comme un ensemble de points (de localisations) et de relations entre ces points. Importeront alors davantage les effets de concentrations, de polarisations ou de hiérarchisations entre ces localisations, plutôt que leurs coordonnées absolues. Dans le cas d'une définition fonctionnelle de l'espace, les modélisations figurent la manière dont des attributs statistiques, qui peuvent être mesurés objectivement, mais qui ne sont pas des mesures de l'espace au sens matériel du terme (par exemple le temps de parcours), provoque une définition de l'espace anisotrope et hétérogène :

La disposition relative des lieux est modifiée selon la fonction des lieux et leurs relations : c'est un espace relatif, qui change si la position des objets ou de l'observateur change. Les acteurs valorisent inégalement les lieux en fonction de leur projet, de leurs activités. L'espace géographique diffère ainsi de l'espace euclidien parce que les localisations y ont chargé d'enjeu et de sens, elles représentent des contraintes ou des ressources, dont l'évaluation est continuellement remise en cause par les modifications de l'environnement social, culturel et technique²⁸⁶.

Par exemple, il est possible de représenter la France en termes de distance-temps ou de distance-coût, c'est-à-dire par des mesures non-géométriques mais pertinentes pour signifier les usages géographiques et la perception de

²⁸² PUMAIN, Denise et SAINT-JULIEN, Thérèse, *Analyse spatiale. Les Localisation [Tome 1]*, 2^e édition, Armand Colin, coll. « Cursus », Paris, 2010, 190 p., p. 5. L'analyse spatiale est également définie comme « l'analyse formalisée de la configuration et des propriétés de l'espace géographique ; tel qu'il est produit et vécu par les sociétés humaines. » dans le glossaire de l'ouvrage, *Ibid.*, p. 179. L'attention doit être portée la notion de « formalisation ».

²⁸³ On retrouve encore une fois ici l'idée d'une dichotomie épistémologique. Cependant, les auteures récusent le fait que cette dichotomie reprenne le débat entre nomothétique et idiographie : elles rejettent l'idée que la première approche ne soit qu'idiographique et ne puisse tirer de lois générales, ni que la seconde ne soit que nomothétique et incapable de s'attacher aux situations particulières, ni qu'elle ne puisse que produire des modèles et des lois généraux. « C'est de l'interaction permanente entre ces deux traits de la géographie, la recherche de régularités et la fascination pour ce que l'on ne verra pas deux fois, que peut naître une science ayant son objet, sa place et sa propre contribution au sein des sciences sociales. », *Ibid.*, p. 6.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 6. On peut aussi citer : « le travail de l'analyse spatiale consiste bien souvent à chercher, parmi un ensemble d'unités spatiales, où se situent les continuités et les ruptures, les variations continues ou gradients, les oppositions majeures qui vont permettre d'identifier des structures spatiales : par exemple un front pionnier, un centre et sa périphérie, une région homogène, etc. », *Ibid.*, p. 39.

²⁸⁵ D'après Hélène Matthian, cours d'initiation à l'analyse spatiale, Carthago, 2012-2013.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 53.

proximités entre les lieux (Figure 5)

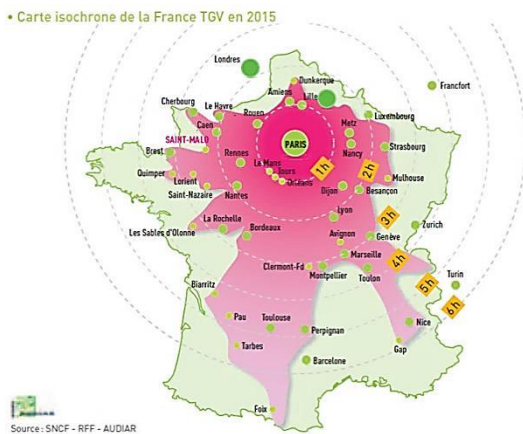


Figure 5 : carte en isochrone de la France en 2015 (en heure de TGV). Les contours verts représentent la forme de la France selon des distances métriques dans un système de références géographiques classique ($x = \text{latitude} / y = \text{longitude}$), alors que les contours roses représentent la forme de la France selon des distances calculées en temps entre les lieux, dans un repère géométrique radiale autour de Paris (pointillés)²⁸⁷

On peut également citer les anamorphoses qui déforment l'espace euclidien en faisant varier la taille des entités géographiques selon une variable statistique choisie (Figure 6). Selon cette logique, on peut modéliser l'espace en se focalisant davantage sur les « projets » des gens, c'est-à-dire en prenant en compte l'espace perçu ou vécu ; ainsi peut-on aboutir à des modélisations spatiales davantage schématisées et moins géométriques (Figure 7).

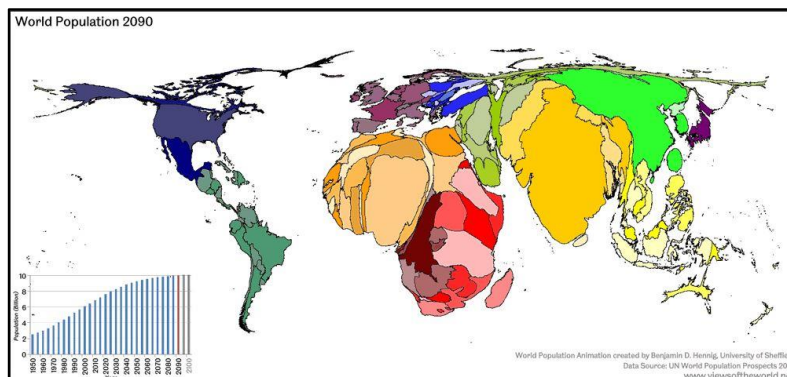


Figure 6 : carte en anamorphose de la population des pays du monde (la taille de chaque pays est proportionnelle à sa population)²⁸⁸

Enfin la modélisation peut rendre compte de « l'espace cognitif », composé de l'espace fonctionnel et de représentations individuelles, alors l'« espace terrestre [est] "déformé" selon la position de l'individu et le contenu social de l'espace²⁸⁹ ». Cela concerne par exemple les cartes mentales, modélisations, parce que résumés graphiques, des représentations spatiales d'un individu.

²⁸⁷ Sources : SNCF, RFF. [En ligne] Blog *Lectures observationnelles*, mis en ligne le 10 avril 2011, consulté le 20 juin 2016. URL : <http://ed2000.canalblog.com/archives/2011/04/10/20857116.html>.

²⁸⁸ Sources : Benjamin D Hennig, *University of Sheffield* [En ligne], mis en ligne en 2009, consulté le 20 juin 2016. URL: <http://www.viewsoftheworld.net/>

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 53.

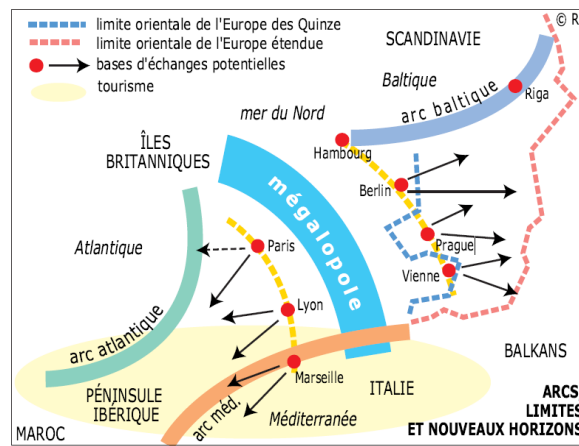


Figure 7 : Modélisation graphique de l'Europe selon les relations (économiques, géopolitiques, tourisme, etc.) entretenues entre les différentes régions qui la composent²⁹⁰

L'analyse spatiale, courant géographique à dominante quantitative et modélisatrice, nous intéresse en tant qu'il est possible d'en adopter la posture, d'en appliquer les préconisations, d'en emprunter les méthodes de modélisation, tout en définissant les « localisations » dans leur dimension topologique, c'est-à-dire relative et relationnelle – qui considère les relations géométriques entre les informations géographiques (relations de distance, de proximité, concentration, régularités, etc.), comme l'ont illustré les derniers exemples cités –, plutôt que dans leur dimension topographique – où ce qui importe (de manière très schématique) est l'interaction entre le fait humain et/ou géographique étudié et le paysage, le milieu « naturel » ou l'environnement dans lequel il se situe. L'analyse spatiale telle qu'elle est définie par Denise Pumain et Thérèse Saint Julien permet également d'attirer encore une fois l'attention sur le fait que la reconnaissance d'une structure ou l'ajustement d'un modèle dépend de la question posée (l'objectif) et de l'échelle où l'on regarde. Ni la structure, ni le modèle n'ont de prétention universelle²⁹¹.

1.2.1.2. La chorématique

Lorsqu'il s'agit de modélisation en géographie, on se doit de mentionner la chorématique de Roger Brunet – sans doute la tentative de modélisation spatiale la plus formalisée et la plus aboutie. Elle repose à la fois sur le principe de relations horizontales entre les lieux et de structures spatiales que recherche l'analyse spatiale, et en même temps sur des principes sémiologiques très emprunts de Structuralisme²⁹². Comme Roman Jakobson et

²⁹⁰ Source : BRUNET Roger, « Lignes de force de l'espace européen », *Mappemonde*, n°66, 2002, p. 14-19.

²⁹¹ La différence entre « modèle » et « structure spatiale » dans l'ouvrage de Denise Pumain et Thérèse Saint Julien tient au fait que le modèle est une formalisation mathématique, par exemple l'équation du modèle gravitaire, alors que la « structure spatiale » est plus particulière, moins codifiée et plus descriptive. La distinction se fait donc en termes de degré de généralisation, de codification et d'intentionnalité (le modèle est davantage intentionnel que la structure spatiale, qu'il s'agirait de reconnaître). Tout en ayant conscience des variations au sein du large spectre de l'analyse spatiale, nous tendrons à confondre ces deux aspects, considérant la structure spatiale comme un modèle spatial non mathématique. Il semble que la confusion du modèle et de la structure spatiale se concrétise de manière exemplaire dans la chorématique, dont nous parlerons juste après, sorte de modélisation des structures spatiales.

²⁹² Paul Claval dans son *Epistémologie de la géographie* identifie la chorématique à une approche structuraliste, selon laquelle « il existe dans la réalité des unités élémentaires insécables qui s'opposent par leur morphologie et leurs caractères. Ces entités élémentaires peuvent être combinées selon un certain nombre de règles – de codes. Dans une telle perspective, la recherche n'a plus pour but l'établissement de lois empirique. Elle vise à discerner dans le réel les plus petits éléments indivisibles que l'on puisse repérer. Elle s'interroge ensuite sur les modalités de leur combinaison. Elle éclaire ainsi la logique profonde des

la linguistique qui définissent les langues comme des combinaisons d'« unités constitutives du langage », de premières unités de sens, d'« entités oppositives, relatives, et négatives » minimales (le « phonème zéro » pour Jakobson, le « signe » pour Saussure), comme Lévi-Strauss qui recherche dans les productions humaines des





























	POINT	LIGNE	AIRE	RÉSEAU
Maillage	 Chef-lieu	 Limite administrative	 État, région	 Centres, limites et polygones
Quadrillage	 Tête de réseau, carrefour	 Voies de communication	 Aire de desserte, irrigation, drainage	 Réseau
Attraction	 Points attirés satellites	 Lignes d'isotropie	 Aire d'attraction	 Liaisons préférentielles
Contact	 Point de passage	 Rupture, interface	 Aires en contact	 Base Tête de point
Tropisme	 Flux directionnel	 Ligne de partage	 Surfaces de tendance	 Dissymétries
Dynamique territoriale	 Évolutions ponctuelles	 Axes de propagation	 Aires d'extension	 Tissu du changement
Hierarchie	 Semis urbain	 Relation de dépendance Limites administratives	 Sous-ensemble	 Réseau maillé

Figure 8: La grille des chorèmes, Roger Brunet, 1986

« structures », formées par la combinaison d'unités fondamentales²⁹³, Roger Brunet construit un système codifié, composé d'un nombre limité d'unités de sens élémentaires, les chorèmes. Leur combinaison doit pouvoir modéliser toutes structures spatiales²⁹⁴. Roger Brunet propose « un premier inventaire raisonné » de la chorématique en 1980²⁹⁵. La chorématique est la science des chorèmes, un « alphabet de la géographie », une « écriture du monde ». Elle permet « d'élaborer des modèles » (« modèle de l'unique », particulier, ou « famille de modèles », générale), qui se « composent » « de structures élémentaires d'organisation de l'espace, en nombre limité »²⁹⁶, les chorèmes. Elle codifie donc un système de modélisation des phénomènes géographiques fondé sur la combinaison de ces chorèmes, eux-mêmes construits à partir de la combinaison de quatre « formes de représentation » – faisant échos aux implantations cartographiques : le point, la ligne, la surface et le réseau –, et de sept « rubriques générales » de « configurations spatiales » – maillage, quadrillage, attraction, contact, tropisme, dynamique territoriale et hiérarchie – comme le montre la grille des chorèmes (Figure 8)²⁹⁷.

La chorématique et sa généalogie structuraliste sont exemplaires d'une tendance extrême de la modélisation à formaliser un vocabulaire et une syntaxe scientifiques fixes et totaux. Roger Brunet lui-même identifie le fonctionnement de son système à celui d'un langage :

Ces chorèmes apparaissent comme des signes, et permettent de fonder une sémiologie de l'organisation de l'espace. Ils ont une face de signifiant (l'arrangement discernable) cachant et révélant une face de signifié finalement fort claire (une stratégie de colonisation, de domination, d'exploitation d'une rente de position, etc.), encore que la polysémie ne soit pas exclue (le modèle auréolaire a plusieurs sens), en raison

dynamiques à l'œuvre dans le monde. », CLAVAL, Paul *Epistémologie de la géographie*, Paris, 2e édition, Armand Colin, coll. « U », 2007, 302p., p. 206.

²⁹³ Voir KECK Frédéric, *Claude Lévi-Strauss, Une introduction*, Paris, Pocket, coll. « Agora », 2005, p. 11.

²⁹⁴ Selon le principe suivant : « Il s'agit de comprendre la structure de l'objet. S'il est convenablement modélisé, (c'est qu') on peut le démonter (et le remonter) ; le dé-composer. En quoi ? En modèles élémentaires. Or l'expérience montre que, dans cette recherche, on est amené à utiliser un nombre relativement restreint de figures, dont la combinaison rend compte de l'objet étudié. », BRUNET, Roger, « La composition des modèles dans l'analyse spatiale », dans *L'Espace géographique*, tome 9, n°4, 1980, p. 253-265, p. 256.

²⁹⁵ Notamment dans l'article BRUNET, Roger, « La composition des modèles dans l'analyse spatiale », art. cit. ; et dans le premier tome de la BRUNET, Roger (dir.), *Géographie Universelle*, BRUNET, Roger et DOLLFUS, Olivier, *Mondes nouveaux, Tome 1*, Belin-Reclus, 1990, p. 118-119.

²⁹⁶ BRUNET, Roger, « La composition des modèles dans l'analyse spatiale », art. cit., p. 253.

²⁹⁷ Les termes et la grille sont issus de BRUNET, Roger, « la carte-modèle et les chorèmes », *Mappemonde*, 86/4, 1986, p. 2-6, p. 3.

de phénomènes de convergence²⁹⁸.

En même temps, Brunet affirme l'exigence d'un ancrage empirique, admet la possibilité de « modèles spécifiques » et insiste sur la dialectique nécessaire entre empirie et théorie, situations particulières et généralisation : « La combinaison des chorèmes [modèles généralisés] produit l'organisation spécifique des espaces particuliers²⁹⁹ ». Autrement dit c'est précisément le fait que le processus de modélisation soit conçu comme une syntaxe qui crée la particularité et permet de transformer « la composition de modèles élémentaires en modèles spécifiques ». Les exigences principales liées aux chorèmes sont qu'ils soient reproductibles mais toujours adaptables, et qu'ils soient partagés par une communauté scientifique qui parle ainsi la même langue et appliquent les mêmes règles³⁰⁰. Le modèle tel que le considère Roger Brunet ne doit pas être déformé par la subjectivité qui le produit, parce qu'alors il deviendrait politique³⁰¹ et cesserait d'être scientifique³⁰². Là se révèle l'importance de fixer des conventions communes et se déconstruit (au moins en théorie) l'incompatibilité des postures épistémologiques classiquement antagonistes³⁰³.

1.2.2. *Cartographie : la modélisation spatiale « classique » ?*

Roger Brunet identifie trois types de modèles aux médiums différents : « Les uns sont rhétoriques : ils sont exprimés par un texte, un discours. D'autres sont mathématiques et s'expriment par des formules. D'autres encore sont iconiques : ils passent par le dessin, qu'il s'agisse d'une courbe, d'un profil ou d'une configuration spatiale.³⁰⁴ » Il définit ces derniers ainsi :

Certains de ces modèles sont iconiques : ils se représentent par des dessins. Ce n'est pourtant là qu'une catégorie de modèles. [...] Les géographes s'en servent beaucoup, ce qui, pour certains philosophes et quelques historiens, serait une marque de faiblesse, comme une preuve d'une difficulté à s'élever au niveau de la pure pensée ; l'hypothèse qu'à certains égards ce puisse être une force, ou en tous cas que ce soit inhérent à l'objet d'étude même, n'est pas nécessairement tout à fait exclue.³⁰⁵

²⁹⁸ BRUNET Roger, « La composition des modèles dans l'analyse spatiale », art. cit., p. 262.

²⁹⁹ *Ibid.*, abstract.

³⁰⁰ « La représentation de la réalité par un modèle spécifique n'est nullement arbitraire, et ne saurait être seulement dépendante du talent ou de l'idéologie du chercheur. Admettons que, comme pour l'abstraction ou pour la caricature, il y ait un art de la modélisation : cet art a ses règles, les règles de l'art ; si c'est un jeu, il a ses règles, les règles du jeu ; avec peut-être, au bout, une science ; en tous cas, une méthode. », *Ibid.*, p. 262.

³⁰¹ La caricature est un modèle à visée politique. La distinction que Brunet fait entre modèle politique et modèle scientifique n'est nullement hiérarchique, elle correspond simplement à des objectifs qui ne sont pas les mêmes.

³⁰² « Tout ce qu'on peut espérer est que les représentations d'une même réalité géographique par des géographes différents cherchent aussi à révéler plus qu'à déformer, et qu'elles soient moins dissemblables, plus convergentes, parce que moins subjectives ou moins "politiques" ; ce qui n'est pas évident, surtout quand on considère que le savoir est un pouvoir et doit servir un combat. » *Ibid.*, p. 255.

³⁰³ Ceci au moins en théorie : Il faut admettre que l'application de la chorématique n'est pas aussi convaincante que sa théorisation par Roger Brunet et qu'elle a été l'occasion de certaines dérives, comme la diffusion très large de certains modèles spatiaux comme la « Banane bleue », pour la mégapole européenne, ou la « diagonale du vide » pour les régions le moins peuplées de France, du Nord Est au Sud-Ouest de la France, qui, sortis de leur contexte et de leurs échelles effectives, ont perdu énormément de leur pertinence heuristique, voire ont entraîné des simplifications préjudiciables (notamment dans le cadre pédagogique).

³⁰⁴ BRUNET, Roger, « Des modèles en géographie ? Sens d'une recherche », art. cit., p. 27.

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 22.

Comme le dit modestement le géographe le recours à l'image dans le processus de modélisation peut être une force parce que le modèle iconique n'est pas n'importe quelle image : c'est une image graphique, comme l'a défini Jacques Bertin, qui fait elle-même œuvre de simplification, de catégorisation et de synthèse³⁰⁶. Analyse spatiale, modèle des lieux centraux, modèle de Burges, ou autres modèles géographiques de référence... la modélisation en géographie possède effectivement le plus souvent une traduction cartographique³⁰⁷, voir certains modèles, comme la chorématique, sont spécifiquement des modèles graphiques qui ne pourraient s'exprimer autrement qu'à travers celle-ci³⁰⁸. Quelles conséquences cette importance de la graphique a-t-elle dans les processus heuristiques de la géographie ? La (carto)graphie présuppose en effet la sélection de l'information signifiante, selon un objectif heuristique et/ou communicationnel. Ces informations sont transformées en données statistiques *via* leur simplification et leur classification dans des catégories en nombre limité, qu'il sera ensuite possible de traduire en variables visuelles (couleur, forme, variation de valeur, *etc.*). La correspondance entre les variables statistiques et les variables visuelles a notamment été conventionnée par Jacques Bertin dans les années 1960-1970³⁰⁹. Parallèlement à ces conventions imposées, le cartographe définit lui-même les détails des signes cartographiques dans la légende (quelle couleur, quelle forme, de quelle couleur va-t-on faire varier la valeur, *etc.*). Ainsi la cartographie est-elle un système codifié de signes monosémiques qui n'admet pas l'ambiguïté ni la polysémie³¹⁰. Ainsi peut-elle prétendre

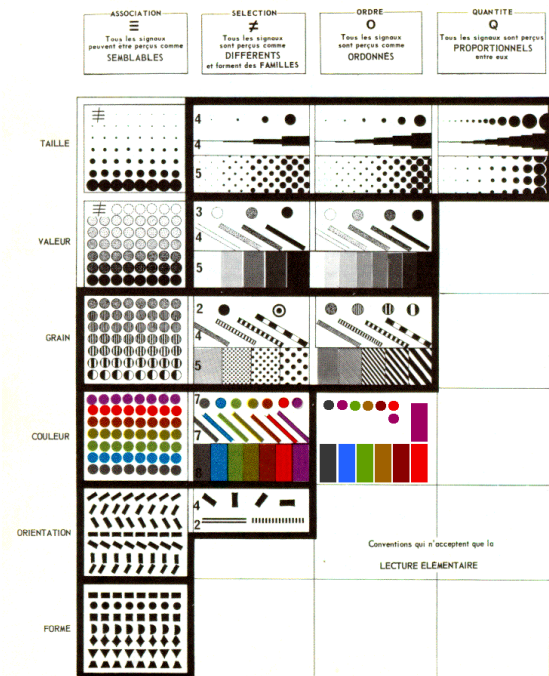


Figure 9 : tableau de correspondance entre les variables statistiques et les variables visuelles dans la graphique bertinienne. Jacques Bertin, *La Sémiologie graphique*, 1967, p. 96.

³⁰⁶ Ainsi Roger Brunet affirme-t-il : « Un modèle spatial est une représentation directe de l'espace lui-même, ou plus exactement des arrangements spatiaux : formes, organisations, ou structures. Toute carte, topographique ou thématique, est déjà un modèle de cette sorte : comme la caricature, elle n'a retenu que certains éléments du réel, et les a plus ou moins grossis ; mais elle montre fondamentalement les éléments, et non leur arrangement : celui-ci n'apparaît — au mieux — qu'au prix d'une construction intellectuelle, d'un travail à partir de la carte — et, en général, de bien d'autres données. » Brunet Roger, « La composition des modèles dans l'analyse spatiale », art. cit., p. 255. Denise Pumain et Thérèse St-Julien qualifient la démarche guidant la réalisation d'une carte thématique de « simple résumé de l'information », PUMAIN, Denise et SAINT-JULIEN, Thérèse, *Analyse spatiale. Les Localisation* [Tome 1], *op. cit.*, p. 44.

³⁰⁷ Robert Ferras souligne la tendance particulière de la géographie vers les modèles graphiques : « La géographie compte en plus de ses outils habituels, ou en tout cas les plus répandus comme la carte et le tableau de statistique sous toutes ses formes, tout un appareil graphique ou cartographique qui s'ancre encore plus profondément dans les modèles, qu'il s'agisse d'outils au sens étroit et banal, comme le crayon et la gomme, ou d'instruments performants d'aide à la réflexion comme l'ordinateur. » FERRAS, Robert, *Les Modèles graphiques en géographie*, *op. cit.*, p. 5.

³⁰⁸ Paul Claval décrit la chorématique de Roger Brunet comme ayant pour première caractéristique le fait d'être graphique : « éclairer une organisation spatiale, c'est en proposer un modèle graphique qui ne la caricature pas trop : pour se faire on élabore des croquis régionaux. » d'après CLAVAL, Paul, *Epistémologie de la géographie*, *op. cit.*, p. 206.

³⁰⁹ Par exemple, une variable statistique quantitative continue ne peut être exprimée que par une variation de valeur et la couleur ne peut qu'exprimer une variable statistique qualitative, voir Figure 9. BERTIN, Jacques, *La Sémiologie graphique*, *op. cit.*, p. 96 ; ou BERTIN, Jacques, *La Graphique et le traitement graphique de l'information*, *op. cit.*, p. 212.

³¹⁰ Les signes cartographiques sont monosémiques selon Bertin, c'est-à-dire qu'ils ont un sens préalable à leur utilisation et

être un médium modélisateur particulièrement efficace, suivant la préconisation de Pascal Bressoux : « le modèle s'exprime dans un *langage* aussi rigoureux que possible, qui exclut toute forme de métaphore. Il s'oppose clairement sur ce point au récit³¹¹ ». Comme tout langage scientifique, la cartographie a deux fonctions : une fonction de médiation entre les sujets – ou fonction de « communication » – et une fonction de médiation entre le sujet et l'objet d'étude – c'est-à-dire une fonction heuristique de structure, d'organisation et de traitement de l'information³¹².

La cartographie possède un autre procédé synthétisant qui lui est spécifique : la généralisation. La généralisation, en cartographie, est l'opération de simplification des tracés géographiques (généralisation cartographique) ou d'agrégation et de sélection (ou de fusion en termes SIG) de l'information géographique (généralisation statistique). Elle dépend surtout de l'échelle de la carte (plus l'échelle est petite, plus la généralisation est grande, c'est-à-dire que les tracés sont plus simplifiés et les informations plus condensées), mais aussi de son thème, de son objectif ou de la région représentée³¹³. La généralisation cartographique ou statistique est qualifiée de « modélisation » par Denise Pumain et Thérèse Saint-Julien : c'est « une abstraction, une modélisation de l'information, qui repose sur un processus d'élimination de détails³¹⁴ », écrivent-elles. Le degré de généralisation détermine le visage selon lequel apparaîtront le phénomène et donc l'interprétation qu'on pourra lui en donner.

partagé. « Un système est monosémique quand la connaissance de la signification de chaque signe précède l'observation de l'assemblage des signes. Une équation ne se conçoit qu'une fois précisée l'unique signification de chaque terme. Un graphique ne se conçoit qu'une fois précisée, par la légende, l'unique signification de chaque signe. » ≠ polysémique. BERTIN, Jacques, *Sémiologie graphique*, *op. cit.*, p. 6.

³¹¹ BRESSOUX, Pascal, *Modélisation statistique appliquée aux sciences sociales*, *op. cit.*, p. 18.

³¹² Ces deux fonctions correspondent à la distinction que fait Jacques Bertin entre cartographie de traitement (notamment par l'exhaustivité, l'automatisation, la faculté d'aller du détail au global et inversement, le potentiel exploratoire de la graphique) BERTIN, Jacques, *La Graphique et le traitement graphique de l'information*, *op. cit.*, p. 7, p. 21, et la cartographie de communication (« Il apparaît que, de surcroît, la modélisation a d'incontestables avantages pour la communication des résultats. Lorsqu'elle est correctement menée, elle appelle le « bon sang, mais c'est bien sûr » de la solution des énigmes policières, au point qu'elle semble facile, simple et faite surtout pour communiquer. On en oublierait presque le travail considérable qu'elle demande. », *ibid.*, p. 29). Ces fonctions rappellent enfin celles identifiées par Anne Le Fur qui différencie « la carte dans le processus d'analyse » et « la carte dans la présentation des résultats », dans LE FUR, Anne, *Pratiques de la cartographie*, Paris, Armand Colin, coll. « 128 », 2007.

³¹³ La généralisation est une « opération de simplification des tracés ou des phénomènes représentés sur une carte », ZANIN, Christine, TREMELO, Marie-Laure, *Savoir faire une carte. Aide à la conception et à la réalisation d'une carte thématique univariée*, Paris, Editions Belin, coll. « Sup », 2003, p.196. Plus précisément, la généralisation correspond au processus suivant : « Les formes et les positions relatives des phénomènes représentés sont altérés sur la carte en raison inverse de l'échelle (plus petite est l'échelle, plus grandes sont les altérations) ; la schématisation qui en résulte est rendue nécessaire par l'augmentation du nombre de détails à faire apparaître sur une surface donnée et l'exagération de leur dimension. L'ensemble des modifications précitées, sélection, mise en ordre, symbolisation, schématisation constituent ce qu'on désigne sous le terme général et assez vague de *généralisation*. », CUENIN, René, *Cartographie générale*, Vol. 1, Paris, Eyrolles, 1972, p. 14. La généralisation se fait aussi selon le seuil de visibilité de l'œil qui permet de voir un symbole d'une part et de percevoir sa forme d'autre part.

³¹⁴ Denise Pumain Thérèse Saint-Julien donnent à ce propos l'exemple de l'agrégation à différentes échelles de l'occupation des sols agricoles. La définition de l'homogénéité de l'occupation du sol ou de régions homogènes ne seront pas les mêmes selon qu'on se place à l'échelle de la parcelle, du finage de la commune, ou d'un ensemble de communes. À cette dernière échelle, plusieurs communes, dont les parcelles sont hétérogènes entre elles, pourront être considérées, parce qu'elles ont des caractéristiques communes, comme homogènes. À différents niveaux d'observation, la forme de la structure spatiale décrivant un même phénomène peut donc être très différente : le mouvement quotidien d'un individu (forme linéaire de la périphérie vers le centre et inversement) est très différent du mouvement agrégé des individus à l'échelle de la zone d'influence (qui décrit plutôt une forme en étoile), qui est elle aussi très différente du mouvement quotidien à l'échelle de la région (forme multipolaire, plusieurs étoiles autour des différents centres). PUMAIN, Denise et SAINT-JULIEN, Thérèse, *Analyse spatiale. Les Localisation [Tome 1]*, *op. cit.*, p. 44-45.

Cela étant dit, nous pouvons nous poser la question suivante : toute carte est-elle une modélisation ? Robert Ferras différencie clairement la carte du modèle graphique en tant que la première est une schématisation descriptive de l'espace alors que le second est une schématisation explicative et interprétative des dynamiques spatiales³¹⁵. Il est vrai que toute simplification cartographique ne procède pas d'une volonté de modéliser – ni dans l'intentionnalité, ni dans les objectifs heuristiques, prévisionnels ou pragmatiques que possède la modélisation³¹⁶. Néanmoins, nous considérons la carte de manière beaucoup plus proche du modèle que ne le fait Ferras : notre intérêt n'étant pas la carte d'inventaire ou la carte topographique, nous estimons que toute carte procède d'une manière ou d'une autre d'une modélisation, plus ou moins aboutie. En effet, plutôt qu'une différenciation ontologique entre carte et modèle, nous dirions qu'il existe différents degrés de modélisation dans les initiatives cartographiques : de la seule sélection d'une information basique dans le simple but de communiquer, à la construction d'un discours scientifique et/ou politique par le croisement de différentes techniques de modélisation. Nous pouvons citer comme exemple de modélisation cartographique avancée l'étude menée par le laboratoire Chôros (Université de Lausanne) sur l'appréhension socio-géographique des résultats du premier tour des élections présidentielles de 2012 et notamment du vote de droite (Figure 10). Ces représentations cartographiques sont le fruit de plusieurs méthodes de modélisation différentes : la discrétisation du pourcentage de vote en faveur de Marine Le Pen et du vote en faveur de Nicolas Sarkozy (on sait que le choix d'une méthode de discrétisation ou d'une autre a de fortes conséquences sur l'aspect du phénomène représenté, et donc sur son interprétation), l'anamorphose (c'est-à-dire la variation des surfaces des entités géographiques selon une variable, la population sur la carte de gauche et le revenu médian sur la carte de droite ; les techniques pour adapter ces surfaces sont diverses et influent la représentation finale), et le choix des variables à mettre en relation (population et vote F.N. d'une part, et revenu médian et vote sarkoziste d'autre part). Ainsi voyons-nous qu'une représentation cartographique peut faire intervenir différentes techniques de modélisation, impliquant plusieurs choix déterminants à différentes étapes. Il n'est pas sûr que l'image ci-dessous procède davantage d'une modélisation cartographique que d'une modélisation statistique, mais il est sûr que l'image ci-dessous est une modélisation. La carte, par rapport au modèle qui peut devenir tout à fait générique, conserve toutefois comme particularité de renvoyer à des localisations précises, même si elles peuvent être extrêmement schématisées et correspondre à des lieux géographiques réels (la France ci-dessous), à des lieux imaginaires (l'île mystérieuse chez Stevenson) ou à des espaces non-géographiques, conceptuels, mentaux ou littéraires (l'espace narratif de *Nedjma* de Kateb Yacine par exemple).

³¹⁵ Robert Ferras définit en effet le modèle graphique en géographie en complémentarité avec la carte : « le modèle graphique est *une* représentation (non *la* représentation) d'une réalité géographique, en vue d'une démonstration par la mise à plat et le décryptage de ses dynamiques spatiales. Sans confusion aucune avec la cartographie qu'il contribue à éclairer par sa vision épurée des systèmes spatiaux souvent complexes. » Il écrit plus loin : « la carte montre, le modèle explique ; elle décrit, il construit, déconstruit, reconstruit un certain nombre de combinaisons simples. Reposant sur des structures, il n'est pas le compte rendu ou le bilan d'un état de fait, mais propose une interprétation. » FERRAS, Robert, *Les Modèles graphiques en géographie*, p. 9, p. 13.

³¹⁶ Selon la définition qu'en donne Jean-Louis Le Moigne (nous soulignons les éléments importants de cette définition selon notre propos actuel) : « l'action d'élaboration et de construction **intentionnelle**, par **composition** de symboles, de modèles susceptibles de rendre intelligible un **phénomène perçu complexe**, et d'amplifier le raisonnement de l'acteur projetant une intervention délibérée au sein du phénomène ; raisonnement consistant notamment à anticiper les conséquences de ces projets d'actions possibles. » LE MOIGNE, Jean-Louis, *La Modélisation des systèmes complexes*, *op. cit.*, p. 5

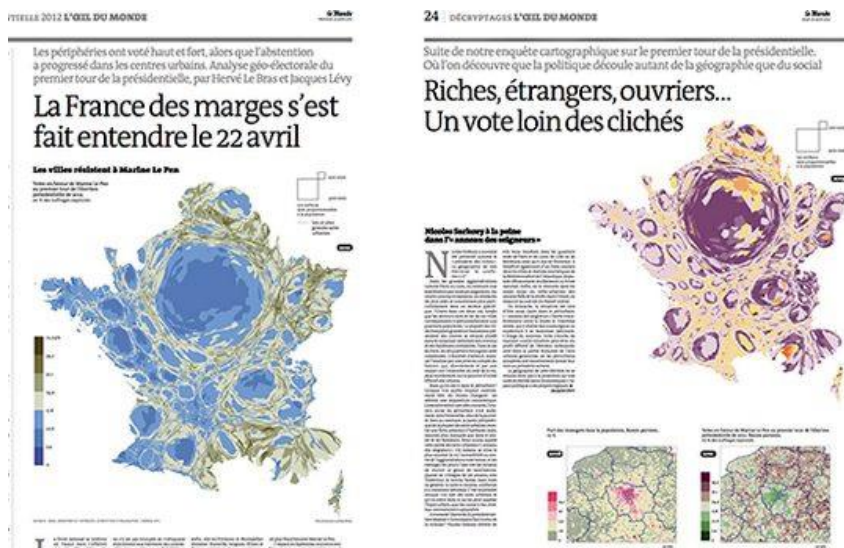


Figure 10 : Représentation des corrélations de facteurs socio-économiques participant à expliquer le vote F.N. aux élections présidentielles de 2012, selon le Laboratoire Chòros.

1.2.3. Vers une autre cartographie

It is only a map after all, and the pretence is that it is innocent, a servant of the eyes that sees things as they really are. It is, of course, an illusion: there is nothing natural about map. It is a cultural artefact, a cumulation of choices made among choices every one of which reveals a value: not the world but a slice of a piece of the world; not nature but a slant on it; not innocent, but loaded with intentions and purposes; not directly, but through a glass; not straight but mediated by words and other signs; not, in a word, as it is, but in *code*. And of course it's in code: *all* meaning, *all* significance derives from codes, *all* intelligibility depends on them.

Denis Wood et John Fels, « Designs on Signs / Myth and Meaning in Maps »³¹⁷

Considérer la cartographie dans le cadre des méthodes mixtes et d'une définition non purement positiviste des modèles suppose qu'elle soit libérée de sa prétention scientifique objectiviste³¹⁸ et du préjugé de domination, acquis à travers la rigidité de sa géométrie et de ses mesures et par les usages militaires coercitifs qui en ont couramment été faits³¹⁹. En parallèle des critiques formulées à l'encontre de ce que nous avons jugé être

³¹⁷ WOOD, Denis et FELLS, John, « Designs on Signs / Myth And Meaning In Maps », dans DODGE, Martin, KITCHIN, Rob, PERKINS, Chris R. (dir.), *The Map Reader: Theory of mapping service and cartographic representation*, Chichester, UK, Hoboken, USA, Wiley-Blackwell, 2011, p. 51. Le texte est établi pour cette édition à partir d'un article publié pour la première fois en 1986.

³¹⁸ Denis Cosgrove, notamment, présente les conséquences du *Cultural Turn* en cartographie, notamment la « déconstruction postmoderne » de la « prétention scientifique » de la cartographie, et donne des exemples d'utilisations artistiques critiques de la carte contrevenant à celle-ci (par exemple le projet artistique de cartographie « touristique » du Ground Zero à Manhattan, lieux des anciennes tours du World Trade Center de Laura Kurgan). COSGROVE, Denis, « Cultural Cartography : maps and mapping in cultural geography », *Annales de géographie*, 2008/2, n°660-661, p. 159-178. L'auteur explique ensuite comment l'histoire de la cartographie et les autres sciences humaines, telles que l'histoire et la littérature, ont intégré et lu les cartes selon cette lumière nouvelle.

³¹⁹ Cette dimension est dénoncée par nombre de théoriciens et historiens de la cartographie : MONMONIER, Mark, *Comment faire mentir les cartes ou du mauvaise usage de la géographie*, traduit de l'anglais par Denis-Armand Canal, Paris, Flammarion, 1993 [1991, pour l'édition originale]; HARLEY, Brian, *The New Nature of Maps. Essay on the History of Cartography*, Baltimore, USA, The John Hopkins University Press, 2001 (voir notamment le chapitre « Maps, knowledge and

des « mauvais » usages de la modélisation, il convient d'évoquer les critiques formulées à l'encontre des dérives de la cartographie. Tout en admettant les règles classiques de la cartographie, qui lui confèrent sa puissance modélisatrice, celle-ci doit être (et peut être) réinvestie par des valeurs progressistes et critiques qui peuvent intégrer des « visions du monde », des pratiques et des représentations de l'espace autres. Cela implique aussi de pouvoir libérer l'espace de représentation de la géométrie euclidienne, quand cela est nécessaire, et de construire des cartographies au sens large : en intégrant dans le terme « cartographies » toute représentation graphique et géométrique d'un espace, quelle qu'en soient la géométrie et les systèmes de coordonnées, quel qu'en soit l'espace (géographique, mais aussi mental, littéraire, imaginaire, *etc.*). Ainsi entendons-nous nous libérer des représentations dominantes et officiellement conventionnelles – mais en fait culturellement situées – de l'espace géographique (représentations eurocentrée, dans un espace euclidien, utilisant la projection de Mercator et des symboles culturels (pictogrammes, couleurs), imposant des toponymes coloniaux, *etc.*), diffusant une certaine image de l'espace et taisant toutes les autres³²⁰. La critique d'une telle cartographie et la possibilité d'une « autre » cartographie peut s'entrevoir dans le domaine postcolonial³²¹ et dans des initiatives sociales, associatives, artistiques et/ou politiques radicales.

1.2.3.1. Une « autre » cartographie ?

On peut donner quelques exemples d'initiatives de cartographies « autres » pour incarner l'exhortation à sortir d'une cartographie dominante et dominatrice. « Autre », la cartographie peut l'être premièrement en choisissant des sujets inhabituels ou en représentant des phénomènes marginaux, voir volontairement invisibilisés par les discours dominants. C'est le cas de la « cartographie radicale » qui s'inscrit dans la lignée de la géographie radicale marxiste. Elle est notamment représentée en France par Philippe Rekacewicz qui explique : « Déchiffrer

power »). Brian Harley se focalise sur l'imbrication de la carte et du pouvoir et sur les « silences » – oppresseurs – des cartes. SERRES, Michel, *Les Origines de la géométrie*, Flammarion, coll. « Champs », Paris, 1993, p. 115 et sq., par exemple ; WESTPHAL, Bertrand, *Le Monde Plausible. Espace, lieu, carte, op. cit.* ; Voir également l'exposition *Made in Algeria. Généalogie d'un territoire* qui met en scène, à travers l'exposition de cartes et de représentation du territoire algérien, l'importance de la cartographie dans la conquête et la domination coloniale en Algérie au XIX^e et au XX^e siècle, au MuCEM à Marseille du 20 janvier au 2 mai 2016 et le catalogue accompagnant l'exposition : SARAZIN, Jean-Yves et RAHMANI, Zahia, *Made in Algeria. Généalogie d'un territoire*, Vanves, Hazan, 2016. Enfin, voir BLAIS, Hélène, *Mirage de la carte. L'invention de l'Algérie coloniale*, Paris, Fayard, coll. « L'épreuve de l'histoire », 2014, au titre évocateur.

³²⁰ La cartographie a eu un tel pouvoir politique que Bertrand Westphal la désigne comme l'outil d'une « graphocratie » coloniale, voir le chapitre « Contre la graphocratie, pour une cartographie différente » (WESTPHAL, Bertrand, *Le Monde Plausible. Espace, lieu, carte, op. cit.*, p. 226-237). On peut en citer les passages suivants : « Parmi les multiples impositions qui ont découlé de la main mise occidentale sur une partie du monde, on rangera une représentation des espaces, parfaitement ethnocentriste, que les cartes géographiques ont sanctionnée et relayée. », *ibid.*, p. 228 ; « En compagnie du principe d'antériorité que la cartographie était puisqu'elle a tendance à gommer les strates de présence antérieure, le principe de légitimation relève d'une revendication à portée universelle, qui est l'origine de bien des conflits. », *ibid.*, p. 232.

³²¹ Nous reviendrons à ce sujet lorsque nous aborderons la cartographie chez Kateb Yacine, qui en fait une critique qu'on peut qualifier de « postcoloniale », ou qu'on peut rapprocher de ce courant. Du côté théorique, on peut citer de nouveau Bertrand Westphal : « À peine le processus de décolonisation fut-il enclenché, on entreprit de révoquer en doute le bien-fondé de cette vision monofocale de la géographie humaine. Les écrivains ne tardèrent pas à s'emparer de la thématique cartographique pour mettre en exergue toutes les anomalies d'un point de vue qu'il n'était plus acceptable de partager. », *Le Monde Plausible, op. cit.*, p. 228. Nous renvoyons également à l'article GRAHAM, Huggan, « Decolonizing the Map. Post-colonialism, Post-structuralism and the Cartographic Connection », dans *Ariel*, n°20(4), 1989. Récupérée par la littérature post-coloniale, la cartographie entraîne « une acceptation de la diversité qui se reflète dans les interprétations de la carte non pas tant comme vecteur de contention spatiale ou d'organisation systématique, mais plutôt comme médium de perception permettant une reformulation des liens aussi bien à l'intérieur qu'entre les cultures. », *ibid.*, p. 124. Enfin nous renvoyons à l'ouvrage de Harley, *The New Nature of Maps, op. cit.*, et plus précisément aux chapitres « Deconstructing the map » et « Can there be a cartographic ethics? ».

pour dénoncer, mettre en image des processus peu visibles qui concourent à confisquer l'espace public (voire des biens publics), à compromettre les libertés individuelles, à détourner des lois, tels sont les principaux objectifs des promoteurs de cette cartographie. »³²² Elle est pratiquée par exemple par Nicolas Lambert qui cartographie la mort des migrants aux portes de l'Europe (voir Annexe 4 Figure 7) ou les rassemblements des Nuits Debout en France en 2016 et les réseaux militants qui en émanent³²³. Le collectif de cartographes-géographes *Carthorisons* a pour objectif de rendre visible à travers les cartes le problème du mal logement en région parisienne³²⁴. Ces initiatives posent des difficultés – précisément du fait du médium cartographique choisi – de formalisation des données (comment encoder informatiquement des récits de parcours de vie ?), de confidentialité des données et d'anonymat (comment rendre publique des informations sensibles, comme la localisation des squats en Ile-de-France, tout en évitant une réutilisation sécuritaire et répressive de celles-ci ?). Sans en nier l'utilité ni les innovations, il convient de préciser que la cartographie radicale est aujourd'hui souvent synonyme de cartographie engagée, souvent d'extrême gauche, souvent liée à une démarche artistique³²⁵ et graphique, sans pour autant mener une véritable réflexion sur le médium utilisé ou la dimension catégorisante de la cartographie, ni appliquer une méthode véritablement « radicale » de cartographie (au-delà du constat fait par tous que la

cartographie n'est jamais neutre ni objective). Néanmoins, certains gestes cartographiques sont forts : retourner les cartes, démembrer les atlas, utiliser des projections inconnues ou politiquement engagées (comme la projection de Peters)³²⁶. Ces gestes contribuent à bousculer les préjugés (de neutralité et d'objectivité) associés encore trop souvent aux cartes et à cultiver un œil cartographique davantage critique.

« Autre », la cartographie peut l'être aussi par ses méthodes, en parallèle des principes méthodologiques préconisés par la « géographie radicale », en cartographiant des savoirs géographiques produits collectivement, à la rencontre du savoir scientifique de l'universitaire et de

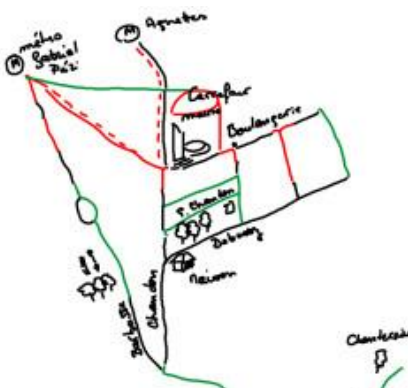


Figure 11 : Exemple de carte mentale produite dans le cadre de la recherche-action du groupe les Urbain.e.s à Gennevilliers.

³²² REKACEWICZ, Philippe, « Cartographie radicale », *Le Monde diplomatique* [en ligne], publié en Février 2013, consulté le 21 juin 2016. URL : <https://www.monde-diplomatique.fr/2013/02/REKACEWICZ/48734>.

³²³ Voir le site internet : LAMBERT, Nicolas, *Carnet NEOCARTOgraphique* [En ligne], dernière mise à jour en 2016, consulté le 21 juin 2016. URL : <http://neocarto.hypotheses.org/>. La cartographie des morts de migrants : « Les damnés de la terre », mis en ligne le 4 décembre 2015, consulté le 20 juin 2016. URL : <http://neocarto.hypotheses.org/1976>. La cartographie des Nuits Debout : « [CARTE] Nuit Debout ! », mis en ligne le 26 avril 2016, consulté le 21 juin 2016. URL : <http://neocarto.hypotheses.org/2256>.

³²⁴ Voir la page Facebook de l'association : *Carthorisons* [En Ligne], dernière mise à jour le 31 mars 2016, consulté le 18 juillet 2016. URL : <https://www.facebook.com/carthorisons/?fref=ts>

³²⁵ Voir par exemple les cartes, à tendance artistique pour certaines, de Bill Rankin (cartographe) qui attire l'attention sur les artifices liés à la construction cartographique : « Bill Rankin is a historian and cartographer. His mapping activity is focused on reimagining everyday urban and territorial geographies as complex landscapes of statistics, law, and history. » L'objectif est de contrer la dimension simplificatrice de la cartographie. RANKIN Bill, *Radical Cartography* [En ligne], mis à jour en 2016, consulté le 21 juin 2016. URL : <http://www.radicalcartography.net/index.html?billrankin>.

³²⁶ *The Atlas of Radical cartography* pratique par exemple une cartographie volontairement perturbante : « Such new understandings of the world are the prerequisites of change. We define radical cartography as the practice of mapmaking that subverts conventional notions in order to actively promote social change. The object of critique in *An Atlas of Radical Cartography* is not cartography per se (as is generally meant by the overlapping term critical cartography), but rather social relations. Our criteria for selecting these ten maps emphasized radical inquiry and activist engagement. » MOGEL, Lize et BAGHAT, Alexis (dir.) *Atlas of Radical cartography* [En Ligne], mi à jour en 2009, consulté le 18 juillet 2016. URL : <http://www.an-atlas.com/>

celui des gens qui pratiquent effectivement l'espace. Cette redéfinition méthodologique implique aussi d'autres auteurs et d'autres points de vue cartographiés. Les évolutions des technologies numériques, internet et mobiles (GPS, *Google Maps*, smartphones, *etc.*) entraînent une diffusion des pratiques cartographiques : tout le monde manipule des cartes, entre des coordonnées, mémorise ses trajets ou ses courses sur des cartes. La constitution de « nouveaux cartographes » est aboutie au sein de projets de cartographie participative ou collaborative. Nous pensons avant tout au projet de cartographie collaborative et communautaire à grande échelle, *OpenStreetMap*, qui, sur le modèle des projets de connaissance collaborative et selon un principe d'autorégulation (de type Wikipédia)³²⁷, offre une alternative gratuite et libre de droit au monopole de *Google Maps*. Tout le monde peut contribuer à cette grande carte du monde, les utilisateurs produisent ainsi leur propre carte. Parmi les projets de cartographie participative qui favorisent la constitution de nouveaux types de cartographes, nous pouvons citer des projets à dimension à la fois universitaire et humanitaire ou associative : par exemple le projet « Cartographies-traverses » mené par Sarah Mekdjian et Anne-Laure Amilhat Szary, géographes à l'Université de Grenoble, et membres du Collectif Antiatlas des frontières, qui consiste à animer des ateliers de cartographie avec des migrants afin de consigner, de communiquer et ainsi de visibiliser leurs parcours jusqu'en Europe. Cette entreprise s'accompagne d'un travail conséquent, avec les migrants, sur la sémiologie, pour adapter la légende aux situations et aux émotions jalonnant les parcours de migration³²⁸. On peut également citer la démarche du groupe de recherche-action Les Urbain.e.s, qui travaille sur la place des femmes dans l'espace public à Gennevilliers et qui a invité femmes et hommes à représenter par des cartes mentales leur appréciation de l'espace public genevois (agréable, désagréable ou neutre, Figure 11³²⁹). La carte mentale est par définition une méthode de collecte d'informations géographiques individuelles et subjectives³³⁰. On peut encore citer des initiatives associatives qui font usage de la carte participative avec comme objectif et fonction de créer du lien entre les participants, d'offrir un support de discussion et de localiser concrètement et donc de clarifier certaines revendications. C'est par exemple le mode opératoire des associations *Droit à la /belle)ville*³³¹ ou *Carthorisons*. Cette

³²⁷ « OpenStreetMap est bâti par une communauté de cartographes bénévoles qui contribuent et maintiennent les données des routes, sentiers, cafés, stations ferroviaires et bien plus encore, partout dans le monde. » ; « OpenStreetMap est une carte du monde, créée par des gens comme vous et libre d'utilisation sous licence libre. », *OpenStreetMap France* [En ligne], consulté le 24 juin 2016. URL : <http://www.openstreetmap.org/#map=4/34.20/172.00> et <http://www.openstreetmap.org/about>.

³²⁸ MEKDJIAN, Sarah et AMILHAT SZARY, Anne-Laure, « Cartographies-traverses, des espaces où on ne finit jamais d'arriver », *Visionscarto* [En ligne], mis en ligne le 27 février 2015, consulté le 22 juin 2016. URL : <http://visionscarto.net/cartographies-traverses>.

³²⁹ La consigne qui accompagne ce projet de cartographie participative est la suivante : « Tracer vos déplacements dans Gennevilliers en différenciant les parcours appréciés en vert, les parcours sans intérêt (ni aimé ni mal aimé) en noir, les parcours faisant l'objet d'une malaise, d'une appréhension, d'une méfiance en rouge. En trait plein on dessinera les trajets de jour, en pointillés les trajets nuit, en variant les couleurs selon le ressenti » (Groupe de recherche les Urbain.e.s – *Hypothèse* [En Ligne], dernière mise à jour en 2016, consulté le 27 septembre 2016. URL : <http://urbaines.hypotheses.org/>).

³³⁰ On peut citer par exemple l'article de Nicolas Lambert, « des cartes dans la tête » pour définir la carte mentale : « En géographie, la carte mentale est une méthode permettant de recueillir des informations spatiales. Il s'agit en fait d'une technique d'enquête permettant de collecter des informations sur un territoire donné. Introduites en Angleterre dans les années 1970 et appliquées dans un premier temps à l'espace urbain (Lynch, 1976), les cartes mentales permettent d'acquérir et collecter des "connaissances" spatiales individuelles et subjectives. Pour cela, la personne enquêtée est invitée à dessiner à main levée sa propre perception de l'espace géographique sur une feuille blanche. On parle alors de "sketch map" ("cartes-croquis" ou "cartes-esquisses"). », *Carnets NéoCartographiques* [En ligne], mise en ligne le 23 juin 2016, consulté le 24 juin 2016. URL : <https://neocarto.hypotheses.org/2389>.

³³¹ Voir la page Facebook de l'association *Droit à la /belle)ville*, consulté le 22 juin 2016. URL : <https://www.facebook.com/Droit-%C3%A0-la-belleville-188818994785758/?fref=ts>.

dernière collabore avec le collectif *Prenons la ville* sur la thématique du logement à Montreuil³³². L'intérêt de la cartographie n'est alors pas l'objet fini qui résultera de ces consultations – la carte en elle-même –, mais tout le processus qui a servi à la créer, le dialogue qu'elle a ouvert, la réflexion sur l'effort de formulation et de formalisation qu'elle a nécessité. Nous pouvons encore citer un film cartographique, *Vidéocartographies : Aïda, Palestine*, de Till Roeskens³³³, composé de séances de tracés cartographiques par des réfugiés palestiniens du camp de Aïda à Gaza. Les cartes, que l'on voit se tracer sur l'écran, sont accompagnées de la voix du ou des cartographes qui racontent, grâce à ce support, leur histoire. Ici la carte est deux fois révolutionnaire : d'abord parce qu'elle montre, au sens propre, la version du territoire et de l'histoire des populations en guerre, ensuite parce qu'elle est en 3 dimensions – longueur du plan, largeur du plan et temps de la vidéo –, permettant ainsi de montrer une véritable histoire-géographie des territoires quotidiens de la guerre Israël-Palestine. Enfin, nous pouvons évoquer les recherches menées dans le champ de la « cartographie sensible », méthode empruntée aux paysagistes et qui consiste à libérer « l'imagination » et « la créativité du cartographe ». La géographe Elise Olmedo, par exemple, développe une réflexion sur « l'émancipation » que cette technique constituerait par rapport à la cartographie « conventionnelle », pour représenter l'espace quotidien pratiqué par les femmes d'un quartier pauvre de Marrakech³³⁴. Enfin, c'est la fonction de la cartographie qui peut être « autre ». C'est le cas de tous les exemples déjà cités, ainsi que, de manière exemplaire, de la carte-manifestation mise en ligne par « Loi-travail : Non, merci ». Le site permet de se localiser sur une carte, geste qui équivaut, selon lui, à une nouvelle manière de manifester ou de signer une pétition (Figure 12)³³⁵.

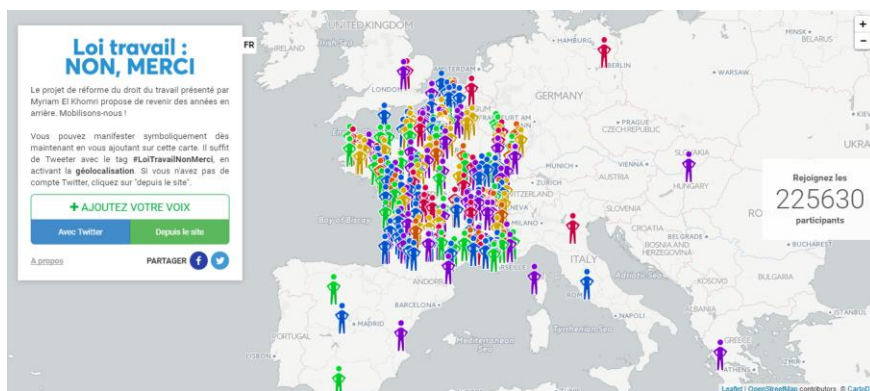


Figure 12 : carte manifestation contre la loi El-Khomri – « Loi travail : Non merci »

Ces quelques exemples de cartographies « alternatives » nous intéressent en tant qu'ils illustrent le fait que la cartographie peut se départir de la réputation de domination et de coercition qu'elle porte souvent. Elle

³³² Voir la restitution photographique d'un événement de cartographie participative sur la page Facebook de l'association *Carthorisons*, consulté le 22 juin 2016. URL : <https://www.facebook.com/carthorisons/?fref=ts>.

³³³ ROESKENS, Till, *Vidéocartographies : Aïda, Palestine*, 2009, publié sur *Vimeo* [En Ligne], mis en ligne en 2013, consulté le 18 juillet 2016. URL : <https://vimeo.com/64089801>.

³³⁴ OLMEDO, Elise, « Cartographie sensible, émotions et imaginaire », *Visionscarto* [En Ligne], mis en ligne le 15 mars 2015, consulté le 24 septembre 2016. URL : <http://visionscarto.net/cartographie-sensible#nh10>. Voir également la thèse d'Elise Olmedo : OLMEDO, Elise, « Cartographie sensible. Tracer une géographie du vécu par une recherche création », Thèse de géographie, sous la direction de Jean-Marc Besse, Paris, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, soutenue le 13 novembre 2015.

³³⁵ La carte est accompagnée de la consigne suivante : « Vous pouvez manifester symboliquement dès maintenant en vous ajoutant sur cette carte. Il suffit de Tweeter avec le tag #LoiTravailNonMerci, en activant la géolocalisation. Si vous n'avez pas de compte Twitter, cliquez sur "depuis le site". », « Manifester », *Loi travail : Non merci* [En ligne], mis en ligne en 2016, consulté le 22 juin 2016. URL : <http://manifester.loitraitement.lol/>.

peut en effet, au contraire, devenir une arme politique d'émancipation populaire.

1.2.3.2. Un autre espace cartographié

Cartographier autrement implique aussi de considérer les cartographies d'autres espaces que celles de l'espace géographique référentiel. Dans ce cadre nous pouvons mentionner la cartographie des données abstraites et de connaissances. Plusieurs types de cartographies abstraites ont été formalisés depuis les années 1960 (voir Annexe 2, Figure 2). Parmi elles se trouvent la cartographie heuristique qui « vise à optimiser l'organisation et la mémorisation des idées en recourant à une visualisation schématique non linéaire, arborescente et hiérarchisée, des informations³³⁶ » (voir Annexe 2, Figure 3). Malgré la prétention à l'appréhension non linéaire des informations, ces schématisations adoptent une logique arborescente de compartimentation qui correspond, somme toute, à la structure de pensée du « classique » plan détaillé. Son apport ne réside donc que dans la visualisation. Nous pouvons également évoquer les cartes conceptuelles qui offrent des « outils pour l'organisation et la représentation des connaissances. Elles comportent des concepts, généralement notés dans un certain nombre de modèles de cases ou de cercles, et des relations entre ces concepts, qui sont indiquées au moyen de lignes. Des mots sur ces lignes précisent la relation entre deux concepts³³⁷ », d'après Joseph Novak, leur créateur (voir Annexe 2, Figure 4). Ce sont des schémas qui mettent en lumière les liens transversaux dans une pensée, dans l'élaboration d'un concept. Ainsi ces cartes conceptuelles nous semblent davantage intéressantes dans le cadre d'une réflexion sur la performance de la cartographie pour une appréhension et une communication spatiale des informations. Ces cartographies abstraites inspireront certaines de nos représentations du récit de *Nedjma*.

La référence à ces types de « cartographies » – désignée par le terme « cartographie » par leurs auteurs et utilisateurs – posent la question de la frontière entre carte et graphique, entre la « *map* » et le « *mapping* ». En effet, ces représentations peuvent-elles encore participer à la réflexion cartographique alors que l'espace qui y est représenté n'a aucune dimension matérielle ? Ou n'est-ce là qu'un usage métaphorique du terme et de la technique ? Certains théoriciens de la cartographie, comme Denis Cosgrove, appellent à l'élargissement de la définition de la carte (*map*) jusqu'à lui substituer celle de *mapping*, entendu « dans le sens large avec lequel les géographes culturels l'utilise maintenant : c'est-à-dire comme le fait de représenter un savoir spatial sous forme graphique³³⁸ ». Pour Cosgrove, l'élargissement de la définition vers le *mapping* se fait surtout dans la direction de l'art qui utilise et participe à la conceptualisation la cartographie, mais on peut trouver dans cette définition, effectivement très large, la possibilité d'y intégrer les « cartographies » abstraites et non géographiques que nous avons citées.

Dans notre cas, la question se posera en fait différemment, puisque l'objectif de la thèse est de montrer

³³⁶ NOBIS, Pierre, « Cartes heuristiques : pourquoi ? pour qui ? », *Agence des usages TICE* [En Ligne], mis en ligne le 4 février 2014, consulté le 24 septembre 2016. URL : <http://www.cndp.fr/agence-usages-tice/que-dit-la-recherche/les-cartes-heuristiques-pourquoi-et-pour-qui-65.htm>

³³⁷ NOVAK, Joseph D., « La théorie qui sous-tend les cartes conceptuelles et la façon de les construire », *Rezo* [En Ligne], consulté le 24 septembre 2016. URL : <http://sites.estvideo.net/gfritsch/doc/rezo-cfa-410.htm>

³³⁸ ». COSGROVE, Dennis, « Cultural cartography: maps and mapping in cultural geography », art. cit., §25. Traduction personnelle. Texte original : « *in the expanded sense in which cultural geographers now use it: organizing, documenting and representing spatial knowledge in graphic form.* »

que l'espace littéraire est réellement un espace – avec une dimension matérielle, le texte – et qu'en faire des cartes n'est pas une opération métaphorique (la métaphore impliquant de traduire quelque chose de non spatial dans un mode spatial).

1.2.4. Des systèmes d'informations géographiques « qualitatifs »

Les outils centraux de la géomatique – rencontre de la géographie et de l'informatique – sont les logiciels informatiques appelés Systèmes d'Informations Géographiques (SIG). Ils servent à stocker, consulter, traiter, afficher et représenter (cartographiquement) l'information géographique en format vecteur (dessin d'objet) ou en format raster (image continue). Les SIG sont de fait des machines modélisatrices, puisque, étant des logiciels informatiques, ils obligent, à leur base, une formalisation statistique et numérique des données géographiques pour les y intégrer. Le fonctionnement des SIG est schématisé par la Figure 13 (voir également la figure 5 de l'Annexe 3), où il est clair que la modélisation numérique et quantitative intervient à toutes les étapes du système, du début (étape de collecte et formalisation des données pour le stockage informatique) à la fin (étape de représentation cartographique), de manière d'autant plus stricte qu'il repose sur des algorithmes informatiques.

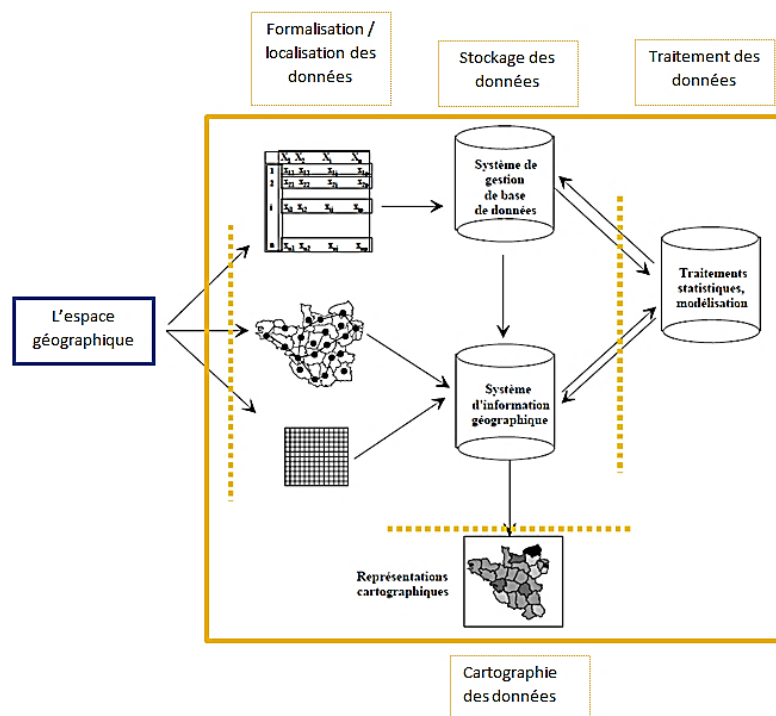


Figure 13 : Structure et fonctions d'un Système d'Information Géographique, d'après Hélène Matthian, Master Carthagéo, 2012-2013

Malgré leur très fort ancrage au sein de la culture scientifique quantitative, les Systèmes d'Informations Géographiques sont l'un des domaines des SHS qui a appliqué le plus à la lettre l'idée de « méthode mixte », donnant jour aux « *Qualitative GIS* ». Les *qualitative GIS* sont d'abord définis par leur source de données. Ils sont multimédia et mixtes et consistent à :

Implanter des croquis, des cartes mentales, de l'audio, de la vidéo ou des photographies dans des SIG, souvent pour représenter des formes non-cartographiques de connaissances spatiales, comme les émotions [...]. Un nombre augmentant de recherches utilisent des analyses basées sur les SIG de concert

avec des méthodologies plus familières aux chercheurs qualitatifs, comme les groupes de parole, l'ethnographie, l'entretien ou les actions participatives pour solidifier les résultats de la recherche en faisant se rencontrer différentes manières de connaître [...]. D'autres développent des moyens d'utiliser les SIG au sein d'une série de techniques d'analyse conçues à partir des recherches qualitatives, soit en adaptant les logiciels de SIG, soit en les utilisant pour produire des visualisations interprétatives inductives [...]³³⁹.

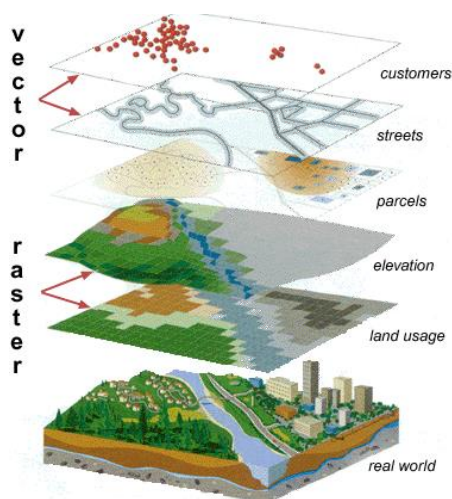


Figure 14 : Principe de la superposition de différentes informations géographiques, en différents formats, sur une même zone géographique dans un SIG

Le terme « *qualitative* » ne concerne pas que les données ou les méthodes de recherche ponctuelles, mais aussi l'approche et le positionnement épistémologique³⁴⁰. L'aspect « qualitatif » peut intervenir à différents niveaux du processus géomatique : au niveau du choix des données, du traitement et de la représentation (de données qualitatives), au niveau du positionnement épistémologique adopté et mis en avant par le géomaticien pour déterminer sa méthode et sa pratique (dans le sillage, généralement, des géographies marxistes, radicales et/ou féministes, voire *Queers*), ou, plus en amont, à travers des travaux théoriques réflexifs, sur la place de la géomatique, et de la modélisation

informatique en général, dans la production du savoir, comme domaine de connaissance dominant et lié au pouvoir (très souvent mené par des scientifiques blancs, masculins, nécessitant des moyens financiers importants, selon une idéologie positiviste et scientiste, etc.)³⁴¹.

La réflexion épistémologique théorique ayant déjà été menée par d'autres auteurs, nous faisons ici référence au *qualitative GIS* surtout pour les protocoles méthodologiques et techniques développés. Le système de la superposition des couches de données géographiques, formalisées dans des formats informatiques variés, sur lequel repose le principe des SIG, favorise en effet la mise en relation d'informations de natures différentes (Figure 14). Les couches d'informations que l'on peut intégrer dans les SIG ne sont pas que quantitatives

³³⁹ COPE, Meghan et ELWOOD, Sarah « Introduction. Qualitative GIS: forging mixed methods through representations, analytical innovations and conceptual engagements. », dans COPE, Meghan et ELWOOD, Sarah (dir.), *Qualitative GIS, a mixed method approach*, Londres, SAGE, 2009, p. 1. Traduction personnelle. Texte original: « Embed sketches, mental maps, audio, video, or photographs into GIS, often to represent non-cartographic forms of spatial knowledge, such as emotion (Al Kodmany, 2002; Kwan, 2007; Shiffer, 2002; Weiner and Harris, 2003). A growing number of researchers use GIS-based spatial analysis in concert with methodologies more familiar to qualitative researchers, such as focus groups, ethnography, interviewing, or participatory action, thus strengthening research findings by bringing together different ways of knowing (Cieri, 2003; Dennis, 2006; Pain et al., 2006; Weiner and Harris, 2003). Other are developing ways to use GIS as part of a suite of analysis techniques drawn from qualitative research, whether by adapting GIS software or by using it to carry out inductive interpretative visualization (Knippen and Cope, 2006; Kwan and Lee, 2004; Matthew et al.; 2005). »

³⁴⁰ « We understand as qualitative GIS those approaches that seek to integrate qualitative forms of data into GIS, develop and support qualitative approaches to building knowledge and explanation with GIS, use GIS in research that emerge from multiple or hybrid methodologies, and theorize previously unrecognized forms of social knowledge that may be present in GIS applications. », *ibid.*, p. 4.

³⁴¹ « First, GIS is firmly associated with quantitative analysis and the scientific method. Second, its flesh and blood are computers and digital information. And, third, it expresses the very fascination of western science and geography with vision, seeing, and looking as a primary and supposedly objective way of knowing, which is in fact partial, embodied, and masculinist [...]. Similar to cartography, the power of GIS lies in its ability to create visual image of the world based on scientific information, to unveil previously hidden natural and social landscape with the authority of science. » Egalement, les SIG sont souvent employés dans des contextes de pouvoir institutionnel, liés à des enjeux économiques ou gouvernementaux (PAVLOVSKAYA, Marianna, « Non-quantitative GIS », dans COPE, Meghan et ELWOOD, Sarah (dir.), *Qualitative GIS, a mixed method approach*, *op. cit.*, p. 15). Nous renvoyons également à ce sujet à l'article WILSON, Matthew W., « Toward a Genealogy of Qualitative GIS », dans COPE, Meghan et ELWOOD, Sarah (dir.), *Qualitative GIS, a mixed method approach*, *op. cit.*, qui résume les questionnements et positionnements épistémologiques des *qualitative GIS*.

(modalités statistiques chiffrées associées à des entités géographiques), elles peuvent aussi être qualitatives : il est possible d'intégrer du texte, des photographies, des images (peinture ou dessins³⁴² par exemple), des vidéos ou encore des bandes sonores³⁴³, et de les géolocaliser^{344 345}. On peut également géolocaliser des cartes mentales et les superposer entre elles ou avec des cartes topographique ou thématique euclidienne pour les comparer (Figure 15 et Figure 16). L'outil informatique, et notamment les plateformes internet, permettent de mettre en relation des informations multimédia et donc de compléter voire de contrebalancer l'image surplombante et globalisante de la carte par une autre représentation spatiale, de type paysage (perspective intégrée à l'espace en question, point de vue horizontal) – qu'il soit pictural, photographique, vidéo ou sonore –, rendant davantage compte de l'appréciation qualitative et notamment émotionnelle de l'espace et de l'environnement³⁴⁶. Ainsi, la nature polysensorielle de la perception et donc de l'appréhension de l'espace peut être prise en compte, traitée et intégrée dans les cartes qui les représentent.

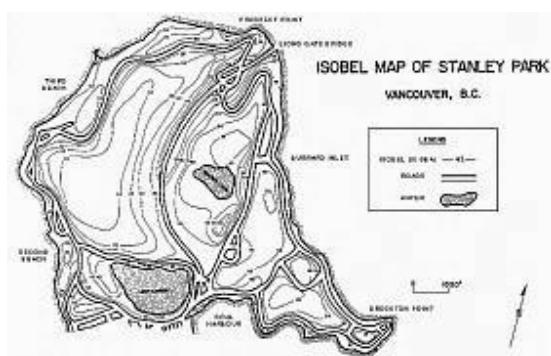


Figure 15 : Carte du bruit par courbes isophoniques dans un parc de Vancouver (World Soundscape Project, 1974)

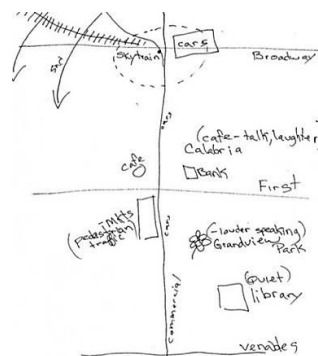


Figure 16 : Carte mentale de l'espace sonore d'un quartier de Vancouver (Paquette, 2004)³⁴⁷

³⁴² Voir par exemple le projet de l'Observatoire Homme-Milieu du Bassin Minier de Provence, qui porte sur les facteurs déterminants de la représentation de l'environnement chez les jeunes enfants et sur une série de dessins de paysage du Bassin minier de Provence par des enfants. À partir de ces éléments, l'équipe du Bassin minier de Provence a constitué des catégories et des critères d'analyse pour traiter les dessins, puis les ont répertoriés dans une base de données et localisés dans un SIG. Les dessins ont ensuite été numérisés et traités dans des SIG pour quantifier les zones correspondant à tel ou tel thème environnemental. Ce travail a notamment été l'occasion d'une communication à la conférence francophone internationale d'ESRI 2013, intitulée : « Constitution d'une base de données et approche spatialisée pour l'Observatoire Hommes-Milieus Bassin Minier de Provence ». (RAYNAL, J-C., BATTEAU, P., GACHET, S., ROTEREAU, A. et BOUTIN, N.). Voir Le site internet de l'OHM-BMP, *Journées scientifiques de 2013* [En Ligne], consulté le 19 juin 2016. URL : <https://www.ohm-provence.org/spip.php?rubrique97>.

³⁴³ À ce propos voir l'article « La figuration cartographique de l'espace sonore », de Joël Chételat, qui pose non seulement la question de la mesure du bruit (quantitative), mais aussi celle de son appréciation (qualitative) et de la possibilité, en prenant compte de ces deux pôles, de représenter cartographiquement les appréhensions sonores globales de certaines villes (CHETELAT, Joël, « La figuration cartographique de l'espace sonore », *Image-Revue* [En ligne], 2009 (7), mis en ligne le 21 avril 2011, consulté le 18 juin 2016. URL : <http://imagesrevues.revues.org/437>).

³⁴⁴ La géolocalisation est l'action de localiser une information sur la surface terrestre grâce à des coordonnées et à un système de projection. Les informations géographiques intégrées dans les logiciels de SIG sont pourvus de tels attributs.

³⁴⁵ On peut par exemple citer la carte *Space/fiction Map*, du site *(e)space & fiction* (Voir Annexe 4, Figure 6) qui s'intéresse aux relations entre espace et fiction. C'est une carte de Type *Google Maps* qui recense les « dispositifs spatiaux » apparaissant dans des œuvres de fictions (livres, films, séries), et les « matérialisations spatiales de la fiction » apparaissant dans le monde. Cette carte intègre des supports multimédia (texte, photographie, vidéo) (« Space/fiction Map », *(e)space & fiction*, dernière mise à jour en 2016, consulté le 19 juin 2016. URL : <http://s148891533.onlinehome.fr/spacefiction/index.php>).

³⁴⁶ À cet égard, on peut renvoyer à l'article AITEKEN, Stuart C. and CRAINE, James, « Into the Image and Beyond : Affective Visual Geographies and GIScience », dans COPE, Meghan et ELWOOD, Sarah (dir.), *Qualitative GIS, a mixed method approach*, op. cit., qui explore les possibilités d'informer les perceptions visuelles pour rendre compte du canal d'appréhension principal de l'espace dans les SIG et ainsi repenser de manière sensible et émotive la géovisualisation géomatique.

³⁴⁷ Ces cartes sont citées dans l'article de CHETELAT, Joël, art. cit.

L'utilisation des liens hypertextes est très puissante dans cette logique, par exemple dans le cas de la carte littéraire et multimédia du havre (Figure 17). Cette carte localise des liens hypertextes, chacun ouvrant une page internet qui contient une multitude de contenus qualitatifs – textes, photographies, bandes sonores avec témoignages d'habitants, extraits de textes littéraires, *etc.* – rendant compte de la représentation littéraire, par un auteur, d'un lieu havrais (Figure 18)³⁴⁸.



Figure 17 : Page d'accueil du site La Promenade littéraire dans Le Havre.



Figure 18 : Page consacrée au Havre de Raymond Queneau dans Un Rude Hiver, avec écoute d'un extrait.

Nous pouvons en outre évoquer les possibilités collaboratives offertes par les technologies du web, qui permettent de diversifier la production de l'information géographique et de la libérer du monopole des institutions centralisées (institutions étatiques ou grandes entreprises multinationales, comme Google à travers Google Maps) qui mettent à disposition des données extrêmement formalisées et sélectionnées. Les possibilités de collaboration offertes par le web ouvrent vers d'autres visions du monde³⁴⁹. Cette logique peut concerner des projets de recherche et d'action politique plus ponctuels qu'OpenStreetMap (référence dans le domaine), comme le projet développé par Bibliothèque Sans Frontières dont l'objectif est de produire une carte collaborative recensant les lieux de vie quotidiens et les informations géographiques importantes par et pour des jeunes mineurs étrangers isolés (localisation des ambassades, des institutions compétentes, *etc.*). Le fait que cette carte soit accessible et modifiable sur internet permet d'une part une production ouverte et progressive de l'information et d'autre part une consultation de la carte et un accès à ses informations facilité³⁵⁰.

Les SIG permettent de développer des représentations cartographiques complexes, souvent trop complexes pour être efficaces d'un point de vue communicationnel, mais intéressantes à explorer d'un point de vue heuristique. Nous pouvons citer par exemple la proposition de système d'information géographique et de représentation féministe faite par Mei Po Kwan (Figure 19) afin de répondre aux principes suivants :

³⁴⁸ Université du Havre, ANTON, Sonia (dir.), *Promenade Littéraire – Le Havre*, [en ligne], mis en ligne en 2014, consulté le 19 juin 2016. URL : http://www.promenadelitteraire-lehavre.fr/spip.php?page=etape&id_article=20

³⁴⁹ À ce sujet, nous renvoyons à l'article ELWOOD, Sarah, « Multiple Representations, Significations and Epistemologies in Community-based GIS », dans COPE, Meghan et ELWOOD, Sarah (dir.), *Qualitative GIS, a mixed method approach*, *op. cit.*

³⁵⁰ Voir le projet MapMIE de l'ONG Bibliothèques Sans Frontières. *Map-MIE* [En Ligne], mis en ligne en 2014, consulté le 19 juillet 2016. URL : <http://map-mie.org/>.

Le mouvement du corps des femmes dans l'espace-temps est aussi un élément actif de la production d'espaces genrés (Spain 1992 ; Nead 1997). À travers cette reconsidération, les lignes représentant les parcours de vie des femmes dans l'espace-temps ne sont plus des lignes abstraites dans l'espace cartésien transparent des SIG. Au lieu de cela, elles sont les expressions matérielles de la corporéité féminine et de subjectivités incarnées – une cartographie de leur corps dans l'espace-temps qui émane de leurs pratiques quotidiennes prédiscursives (Pile et Thrift, 1995). À cette lumière, j'affirme que les géographes féministes peuvent *s'approprier* les méthodes des SIG pour mettre en lumière la spatialité féminine, tout en reconnaissant le privilège apparent donné à la physicalité du corps par les méthodes SIG³⁵¹.

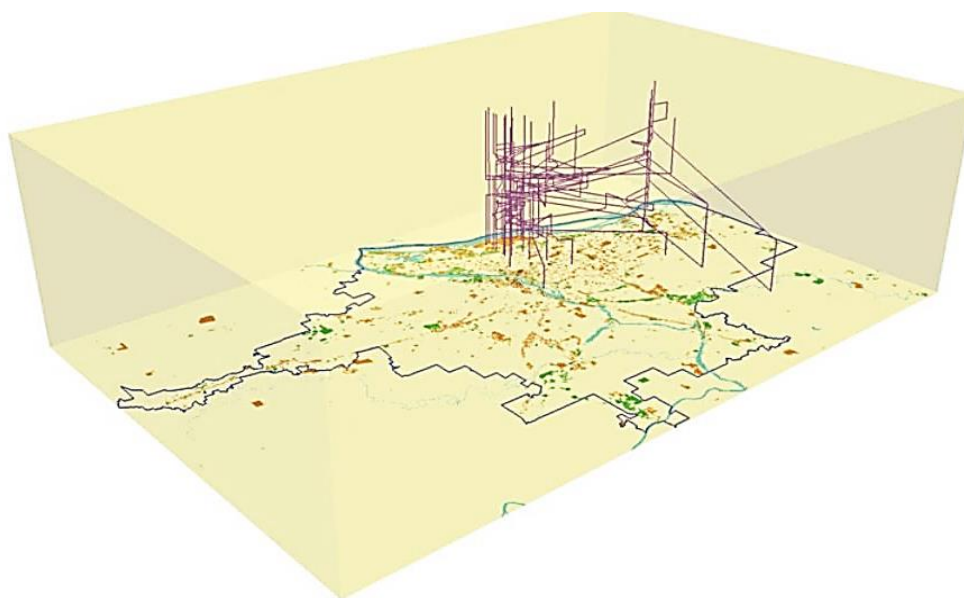


Figure 19 : Représentation en trois dimensions des parcours spatio-temporels d'un échantillon de femmes africaines-américaines à Portland, Oregon. Mei po Kwan,

La proposition de Mei Po Kwan est d'utiliser la troisième dimension spatiale pour visualiser non pas l'altitude, mais une autre donnée, en l'occurrence le temps. En appliquant finalement à la lettre le principe bertinien selon lequel, en cartographie, la troisième dimension du plan, la variable z, est consacrée à la représentation d'une variable thématique³⁵², la représentation proposée par Mei Po Kwan augmente le nombre de dimensions signifiantes de la carte (l'image cartographique a désormais quatre dimensions signifiantes : les dimensions x et y réservées à l'expression de la localisation, et les variables z (hauteur) et z' (variable visuelle classique) consacrées à l'expression de caractères thématiques) et permet ainsi de la complexifier. On peut également évoquer certaines tentatives de renouvellement des variables graphiques au vu des évolutions technologiques numériques, comme celle de Philippe Quodverte³⁵³. Cette initiative va dans la direction de

³⁵¹ KWAN, Mei Po, « feminist visualization : Re-envisioning GIS as a Method in Feminist Geographic research », *Annals of the association of American geographers*, n°92 (4), 2002, p. 645-661, p. 653. Traduction personnelle, texte original : « *The movement of women's bodies in space-time is also an active element in the production of gendered spaces (Spain 1992 ; Nead1997). Through this reimagining, the lines representing women's life paths in space-time are no longer abstract lines in the transparent Cartesian space of GIS. Instead, they are the material expressions of women's corporeality and embodied subjectivities – a mapping of their bodies onto space-time that emanates from their prediscursive practices of everyday life (Pile and Thrift 1995). In this light, I argue that feminist geographers can appropriate GIS methods for illuminating women's spatiality, while recognizing the apparent privilege given to the physicality of the body by GIS methods.* »

³⁵² Nous nous fondons ici sur les principes de base de la cartographie dans BERTIN, Jacques, *La Graphique et le traitement graphique de l'information*, *op. cit.*, p. 139-141.

³⁵³ Philippe Quodverte engage à reconsidérer les variables graphiques limitées de Jacques Bertin à la lumière des évolutions technologiques ; possibilité d'animations, de clignotement, *etc.*, qui augmenterait les nombre de variables graphiques utilisables en cartographie. Il donne l'exemple de la représentation cartographique de la notion de flou en urbanisme (QUODVERTE, Philippe, « Vers une nouvelle sémiologie, ou comment innover en cartographie », dans MALEVAL,

l'augmentation du potentiel signifiant de la cartographie, vers la possibilité de signifier des concepts abstraits – le mouvement, l'incertitude, le flou, et donc la complexité – à travers l'image cartographique. Les SIG admettent donc d'être manipulés et leurs fonctions premières dérivées pour représenter des phénomènes complexes. On entrevoit dans cet exemple une possibilité de réponse à une autre grande question des *qualitative GIS*, à savoir l'intégration de spatialités non-euclidiennes et la possibilité de traiter des topologies différentes de celle qui est d'usage (en état de quasi-monopole) dans les SIG, afin de représenter l'espace relationnel qui nous intéressera particulièrement, en écho avec le développement des cartographies « autres » et du *mapping* que nous avons évoqués³⁵⁴.

Enfin, le référencement des données dans des bases de données géographiques, la connexion immédiate et permanente des Systèmes d'Information Géographique avec lesdites bases de données, l'automatisation informatique des traitements géomatiques ou des conventions graphiques, et donc la simplicité et la rapidité conséquentes de la production et de l'actualisation des cartes, permettent en outre de mettre en lien de nombreuses variables et de nombreux types de représentations complémentaires. En un mot, l'informatisation du traitement de l'information géographique permet de créer des atlas de manière immédiate et donc d'explorer les relations potentielles entre les variables de manière infinie, à coût et à temps réduits.

Conclusion

Ce chapitre avait pour objectif de présenter les potentiels modélisateurs de la cartographie en sciences humaines et sociales et d'en déconstruire la réputation positiviste, objectiviste et coercitive qu'elle endosse souvent. La cartographie est récupérée dans des contextes de production et d'utilisation « autres ». Sa forme numérique – les SIG – participent paradoxalement à sa libération, à sa plasticité et à son adaptabilité « qualitative ». Ces constats seront fondamentaux pour fonder et justifier notre propre pratique « autre » des SIG.

Véronique, PICKER, Marion et GABAUDE, Florent (dir.), *Géographie poétique et cartographie littéraire*, Limoge, PULIM, 2013).
³⁵⁴ Voir l'article PAVLOVSKAYA, Marianna, « Non-quantitative GIS » dans COPE, Meghan et ELWOOD, Sarah (dir.), *Qualitative GIS, a mixed method approach*, *op. cit.* L'auteur pose la question de comment « *Incorporating non-Cartesian spatiality* » (p. 24), et développe : « *How can we represent spatially complex connections, power relations, and collective meanings ? [...] How can the result of qualitative analysis of space be represented? How can we create powerful geographies of relational spaces using the absolute space of current GIS ? Graphic often aptly communicate concepts, but representing a theoretical argument spatially is rare.* », *Ibid.*, p. 25.

Chapitre 2 : Littérature, spatialité et modélisation

Qu'une telle discipline [la critique littéraire] doive ou non chercher à se constituer comme une "science" de la littérature, avec les connotations déplaisantes que peut comporter l'usage précipité d'un tel terme en un tel lieu, c'est une question peut-être secondaire ; du moins est-il certain qu'elle seule *peut* y prétendre, puisque, comme chacun sait (mais comme notre tradition positiviste, adoratrice des « faits » et indifférente aux lois, semble l'avoir oublié depuis longtemps), il n'est de « science » que du « général ».

Gérard Genette, « Critique et poétique »³⁵⁵.

When the understanding of scientific models and archetypes comes to be regarded as a reputable part of scientific culture, the gap between the sciences and the humanities will have been partly filled. For exercise of the imagination, with all its promises and its dangers, provides a common ground.

Max Black, *Models and Metaphors*³⁵⁶

Dans le chapitre précédent nous nous sommes attachée à explorer le processus de modélisation lorsqu'il s'agit de se rapporter à une réalité référentielle dans le cadre des sciences humaines et sociales. Nous avons montré que pratiquer la modélisation de manière heuristiquement efficace et éthiquement respectueuse de l'objet social et humain visé était possible, à certaines conditions.

Déplaçons à présent légèrement le curseur : l'objectif de la partie qui s'ouvre ici est de considérer selon quelles conditions il est possible de modéliser spatialement la littérature, en la prenant comme référentiel à modéliser. Pour se faire, nous allons premièrement explorer les relations au sens large entre littérature, spatialité et modélisation, afin de montrer que la modélisation est un paradigme pertinent pour penser littérature et littérarité dans leur rapport avec l'espace. Selon cette perspective, la littérature peut être considérée d'une part comme une certaine forme de modélisation de la réalité et de l'espace référentiel, et d'autre part – et c'est cela qui nous intéresse surtout – comme une certaine forme de modélisation spatiale de la réalité. Ensuite nous nous demanderons selon quelles conditions il est possible de passer de ce constat à la modélisation en acte de la littérature, et ainsi de changer de référent ou d'objet visé : le référent du modèle n'est plus la réalité externe et référentielle (que la littérature modéliserait) mais il est l'œuvre littéraire elle-même (qu'un modèle critique modéliserait).

Engageons cette partie sur un extrait des *Villes invisibles* d'Italo Calvino qui permet d'articuler de manière éloquente les questionnements sur la modélisation que nous avons développés et ceux sur la littérature que nous allons ouvrir :

³⁵⁵ GENETTE, Gérard, « Critique et poétique », dans *Figure III*, Paris, Editions du Seuil, coll. « Poétique », 1972, p. 11.

³⁵⁶ BLACK, Max, *Models and Metaphors*, Ithaca, Cornell University Press, 1962, p. 242.

- À partir de maintenant ce sera moi qui décrirai les villes, avait dit le Khan. Et toi, dans tes voyages, tu vérifieras si elles existent.

Mais les villes que Marco Polo visitaient étaient toujours différentes de celles que l'empereur imaginait.

« Et pourtant, j'ai bien construit en esprit un modèle de ville à partir duquel déduire toutes les villes possibles. Il contient tout ce qui répond à la norme. Comme les villes qui existent s'éloignent à des degrés divers de la norme, il me suffit de prévoir les exceptions à la norme et d'en calculer les combinaisons les plus probables. »

- Moi aussi j'ai pensé à un modèle de ville duquel je déduis toutes les autres, répondis Marco Polo. C'est une ville qui n'est faite que d'exceptions, d'impossibilités, de contradictions, d'incongruités, de contresens. Si une ville ainsi faite est tout ce qu'il y a de plus improbable, en abaissant le nombre d'éléments anormaux la probabilité grandit que la ville existe véritablement. Par conséquent, il suffit que je soustraie de mon modèle des exceptions, et de quelque manière que je procède j'arriverai devant l'une des villes qui, quoique toujours par exception, existent. Mais je ne peux pas pousser mon opération plus loin qu'une certaine limite : j'obtiendrai des villes trop vraisemblables pour être vraies³⁵⁷.

On retrouve ici l'antagonisme préjugé entre d'une part le modèle scientifique – ou, devrait-on dire, le mauvais modèle, coupé de toute expérience empirique, que symbolise la première proposition du Khan et que parodie le protocole compliqué formulé ensuite par Marco Polo –, et d'autre part la ville effective, vécue et perçue. Mais cet extrait propose des pistes intéressantes au-delà de cet antagonisme pour réfléchir la rencontre de la littérature avec le thème de la modélisation. Premièrement, ressort l'idée que la littérature et l'imagination permettraient d'imaginer des villes plus proches de la réalité que celles que produisent les modèles scientifiques et rationnels, parce que les villes sont des exceptions. On se trouve donc de nouveau face à une alternative incompatible – modélisation normative face à littérature et imaginaire – qui se calque sur l'antagonisme modèle/réalité vécue (ici la ville) que l'on connaît déjà, et qui soutient l'idée stéréotypée que l'expression poétique serait seule capable de rendre pleinement compte de la complexité humaine. Néanmoins, le texte de Calvino ne s'arrête pas à ce constat : la tirade parodique de Marco Polo et l'observation de ce qu'est véritablement le livre *Les Villes invisibles* permettent de dépasser le dualisme et de nuancer d'une part la toute-puissance de l'imagination et d'autre la normativité du modèle. L'imagination et la littérature seraient en fait capables de modéliser, s'il on peut dire, l'exception. En effet, qu'est-ce que ce livre sinon une série très systématique de modèles imaginaires de villes qui tente de couvrir l'ensemble des caractéristiques marquantes des villes réelles (la ville comme palimpseste mémoriel³⁵⁸, la ville comme mise en relation des hommes³⁵⁹, la ville comme projection subjective ou collective de discours, d'émotions, de souvenirs³⁶⁰, l'espace géographique comme relation entre des groupes humains mobiles et des environnements fixes³⁶¹, etc.). Calvino procède à une formalisation de l'urbain en le regroupant en onze catégories – par exemple (pour ne pas toutes les citer) les « villes cachées », « les villes et les signes », « les villes et le nom », « les villes et la mémoire », « les villes effilées », etc., chaque catégorie regroupant systématiquement cinq

³⁵⁷ CALVINO, Italo, *Les Villes invisibles*, Paris, Edition du Seuil, coll. « Points », [1972] 1974, p. 84-85.

³⁵⁸ Voir par exemple la ville d'Ersilie, dans le fragment « Les Villes et les échanges 4 », où la mémoire des relations entre les gens demeure grâce à des fils tendus entre les lieux selon les liens de parenté, d'affinité, etc. Cette mémoire matérialisée est tellement dense que la ville est contrainte de se déplacer régulièrement. Ne restent alors sur le site que les vestiges accumulés des liens sociaux matérialisés, qui constituent finalement l'essence de la ville. *Ibid.*, p. 92-93.

³⁵⁹ Le fragment évoqué à la note précédente illustre également le fait que les relations sociales font la ville. *Ibid.*

³⁶⁰ Voir par exemple le fragment « La ville et les signes 5 », *ibid.*, p. 75, ou « La ville et le nom 1 », *ibid.*, p. 83.

³⁶¹ Voir par exemple la ville de Léandra, dans le fragment « Les Villes et le nom 2 », où deux types de génies gardent la ville : les Pénates, mobiles, qui suivent les familles d'un lieu d'emménagement à un autre (correspondant à une spatialité de type *chora*) et les Lares, qui sont attachés fixement aux endroits et aux murs des maisons (correspondant plutôt à une spatialité de type *Topos*). *Ibid.* p. 95-97.

fragments textuels décrivant chacun une ville différente. En outre, ces catégories sont classées – les catégories s’enchaînent de manière régulière (sauf dans la première et dans la dernière section), en insérant à chaque fin de section une nouvelle catégorie et en décalant progressivement l’ordre des catégories. Ainsi, la catégorisation n’est pas fixe (la succession et l’insert de nouvelles catégories pourraient continuer à l’infini) et elle admet le foisonnement de l’imagination. Comme le dit l’une des intermèdes entre Kubilaï Khan et Marco Polo, les catégories ne sont pas figées – « dans l’esprit du Khan, l’empire se reflétait sur un désert de dates éphémères et interchangeables comme des grains de sables, desquels émergeait pour chaque ville et province les figures évoquées par les logogriffes du Vénitien³⁶² » – et elles peuvent s’enrichir sans cesse de sens nouveau – « La nouvelle donnée [le nouveau récit particulier] recevait un sens de cet emblème [la catégorie] et aussi bien ajoutait à l’emblème un sens nouveau. Peut-être que l’empire, pensa Kubilai, n’est rien d’autre qu’un zodiaque des fantasmagories de l’esprit³⁶³. » La non fixité de la modélisation ainsi élaborée réside également dans le fait que les récits de Marco Polo admettent l’ambiguïté et appellent l’interprétation (contrairement à ce que devrait être une modélisation en langage scientifique) : « Mais ce qui rendait précieux à Kublai chaque fait ou nouvelle rapportés par son informateur muet, c’était l’espace qui restait autour, qui ne s’emplissait pas de parole. Les descriptions des villes visitées par Marco Polo avaient cette qualité qu’on pouvait s’y promener par la pensée, s’y perdre, s’y arrêter pour y prendre le frais, ou s’en échapper en courant³⁶⁴. » Ainsi l’auteur procède-t-il à une modélisation mouvante et non fixatrice de l’urbain, ou pour le dire autrement, ainsi parvient-il à une fusion équilibrée du fonctionnement de la modélisation avec celui de la littérature et de l’imaginaire. Ainsi nuance-t-il l’antagonisme radical entre littérature et modélisation. La voie est maintenant ouverte pour une réflexion pertinente autour de la modélisation spatiale en littérature.

2.1. Quand la littérature spatialise, quand la littérature modélise

2.1.1. *Spatialité de la littérature*

Un grand nombre d’études sur l’espace en littérature s’ouvre sur la désuétude de considérer la littérature comme un art du temps plutôt que comme un art de l’espace. Certes. Mais la récurrence du *topoi* souligne que ce dépassement n’est pas encore tout à fait acquis. Il convient donc de replacer avant toute chose notre développement dans le contexte du rejet moderne du *paragone*, ce débat de la Renaissance italienne établissant une hiérarchie entre les arts, et de la division lessingienne entre les arts de l’espace (que seraient les « arts plastiques » et visuels tels que la peinture, art supérieur, la sculpture, l’architecture) et les arts du temps (que seraient la littérature et la musique)³⁶⁵. Gérard Genette l’annonce dans son article « Littérature et espace » :

On peut aussi, on doit aussi envisager la littérature dans ses rapports avec l’espace. Non pas seulement [...] parce que la littérature, entre autre « sujet », parle aussi de l’espace [...] non seulement encore parce [qu’] [...] une certaine sensibilité à l’espace, ou pour mieux dire une sorte de fascination du lieu, est un

³⁶² *Ibid.*, p. 30.

³⁶³ *Ibid.*, p. 31.

³⁶⁴ *Ibid.*, p. 50.

³⁶⁵ Cette division est notamment établie dans le *Laocoon* de Gotthold Ephraim Lessing, en 1766. Voir à ce sujet : LOUVEL, Liliane, *Texte image, images à lire, textes à voir*, Rennes, Presse Universitaire de Rennes, coll. « interférence », 2002.

des aspects essentiels de ce que Valéry nommait l'*état poétique*. Ce sont là des traits qui peuvent occuper ou habiter la littérature, mais qui peut-être ne sont pas liés à son essence, c'est-à-dire à son langage. Ce qui fait de la peinture un art de l'espace, ce n'est pas qu'elle nous donne une représentation de l'étendue, mais que cette représentation elle-même s'accomplit dans l'étendue [...]. Et l'art de l'espace par excellence, l'architecture, ne parle pas de l'espace : il serait plus vrai de dire qu'elle fait parler l'espace [...] Y a-t-il de la même façon ou d'une façon analogue quelque chose comme une spatialité littéraire, spécifique à la littérature, une spatialité représentative et non représentée ? Il me semble qu'on peut le prétendre sans trop forcer les choses³⁶⁶.

Suite à cette déclaration, le critique explique que « la spatialité de la littérature » est d'abord due au nombre impressionnant d'emprunts au champ lexical de l'espace, qui spatialise, de fait, et aux principes mêmes de la linguistique saussurienne, accentués par la forme écrite de la littérature. Cette spatialité est aussi contenue dans la structure des œuvres exigeant souvent une lecture « télescopique », liant des épisodes parfois lointains dans le fil « temporel » de la lecture, à l'image de l'œuvre « cathédrale » de Marcel Proust. Genette décrit également « le style comme spatialité sémantique du discours littéraire », à l'instar de la figure dont le fonctionnement se fonde sur « l'espace sémantique qui se creuse entre le signifié apparent et le signifié réel abolissant du même coup la linéarité du discours³⁶⁷ », et donc bouleversant sa temporalité. Il évoque enfin la littérature dans son ensemble comme une « immense production intemporelle et anonyme³⁶⁸ ».

Autant d'aspects rapidement évoqués ici qui confirment la désuétude de la dichotomie art de l'espace/arts du temps s'agissant de la littérature³⁶⁹ et qui permettent de concevoir la littérature et le texte comme des espaces dans lesquels se déploient des systèmes de symboles, pouvant être spatialisés, c'est-à-dire organisés par des figures spatiales, comme des figures géométriques ou cartographiques. Dans ce cadre paradigmatique s'intègre « l'espace littéraire » de Maurice Blanchot³⁷⁰, l'espace de la « transsubjectivité » et les « espaces de langage » évoqués par Gaston Bachelard³⁷¹ – qui considèrent la relation du lecteur au texte et le sens que prend celui-ci selon une métaphore spatiale –, ou encore les considérations sur « l'espace du roman » développées par Michel Butor. En écho aux écrits de Marcel Proust sur la lecture³⁷², Butor s'intéresse à la spatialité du roman

³⁶⁶ GENETTE, Gérard, « littérature et espace », dans *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Point essais », 1969, p. 43-44.

³⁶⁷ *Ibid.*, p. 47.

³⁶⁸ *Ibid.*

³⁶⁹ Une telle démonstration pourrait toutefois être opérée pour tous les arts cités plus haut.

³⁷⁰ BLANCHOT, Maurice, *L'espace littéraire*, *op. cit.*, p. 105 et sq.

³⁷¹ BACHELARD, Gaston, *La Poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 2004 [1957 pour la première édition], Introduction.

³⁷² PROUST, Marcel, *Sur la lecture*, [1906, première édition] *La Bibliothèque électronique du Québec* [En Ligne], Coll. « À tous les vents », Volume 401 : version 1.02, mis en ligne le 17 janvier 2016, consulté le 13 juin 2016. URL : <https://beq.ebooksgratuits.com/auteurs/Proust/Proust-lecture.pdf>. La très longue description de la chambre et du fauteuil dans lesquels le narrateur s'installe pour lire témoigne de l'influence de l'espace dans la lecture, p. 13 à 22. Également, l'importance dans tout le texte du contexte spatial de la lecture et la liaison mémorielle établie entre le livre et le lieu dans lequel il est lu sont marquants : « Ce livre, que vous m'avez vu tout à l'heure lire au coin du feu dans la salle à manger, dans ma chambre, au fond du fauteuil revêtu d'un appuie-tête au crochet, et pendant les belles heures de l'après-midi, sous les noisetiers et les aubépines du parc, où tous les souffles des champs infinis venaient de si loin jouer silencieusement auprès de moi, tendant sans mot dire à mes narines distraites l'odeur des trèfles et des sainfoins sur lesquels mes yeux fatigués se levaient parfois, ce livre, comme vos yeux en se penchant vers lui ne pourraient déchiffrer son titre à vingt ans de distance, ma mémoire, dont la vue est plus appropriée à ce genre de perceptions, va vous dire quel il était : *Le Capitaine Fracasse*, de Théophile Gautier », *ibid.*, p. 36. Voir aussi les développements sur les « chambres retrouvées » chez Péric pour qui le souvenir d'une chambre est associé aux livres qu'on y a lu, dans PEREC, Georges, *Penser / Classer*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « La librairie du XXI^e siècle », 2003 [1985 pour l'édition originale], p. 26.

comme un dépaysement, comme un « voyage d’aller et retour » vers un « ailleurs complémentaire³⁷³ », comme une distance entre le lieu où lit le lecteur et les lieux où évoluent « les personnages » et où se passent « les aventures qu’on [lui] raconte³⁷⁴ ». À ce propos, l’auteur fait un parallèle avec la temporalité construite par la lecture : de la même manière que la spatialité de la lecture, la temporalité de la lecture se confronte à la temporalité de l’histoire du roman. Et d’ajouter une dimension performative sur l’espace par la lecture : « La distance romanesque n’est pas seulement une évasion, elle peut introduire dans l’espace vécu des modifications dans l’espace réel³⁷⁵. » Pour aborder l’espace interne au roman, le « décor » de l’histoire³⁷⁶, Butor fait le parallèle avec la peinture (description statique des lieux) et le cinéma (parcours dynamique des lieux) (ce qui renforce par ailleurs la négation d’une catégorisation et d’une hiérarchie entre les arts). Butor insiste sur la capacité du roman à construire des dynamiques spatiales par la mise en relation de lieux. Il distingue deux manières plus ou moins abouties, plus ou moins dynamiques de créer ainsi de l’espace : premièrement par la juxtaposition simple de lieux, telle la superposition des instruments de musique sur une partition³⁷⁷. De cette manière c’est davantage la disposition spatiale des fragments et des lieux les uns par rapport aux autres qui créent du sens que véritablement la narration qui engendre une création d’espace. Deuxièmement, le roman crée des dynamiques spatiales par les trajets qu’il raconte³⁷⁸. Alors ce sont davantage les aventures racontées dans la diégèse, la manière de faire s’enchaîner en conséquence les lieux dans la narration et les liaisons entre les lieux que celles-ci créent, qui spatialisent, cette fois sous forme de réseaux où la contiguïté euclidienne ne prime plus mais où le télescopage des lieux fait sens. C’est par télescopage que le roman a enfin une prise sur l’espace « réel » qui lui est externe. En effet, Butor propose une définition de l’espace (géographique) vécu comme un palimpseste de pratiques et de représentations spatiales, entre imaginaire et réalité, et une définition de la ville comme l’espace dans lequel se rencontrent divers lieux, notamment par la médiation des productions culturelles, notamment à travers les œuvres littéraires :

L’espace vécu n’est nullement l’espace euclidien dont les parties sont exclusives les unes aux autres. Tout lieu est le foyer d’un horizon d’autres lieux, le point d’origine d’une série de parcours possibles passant par d’autres régions plus ou moins déterminées.

Dans ma ville sont présentes bien d’autres villes par toutes sortes de médiations : pancartes indicatives, manuel de géographie, les objets qui en viennent, les journaux qui en parlent les images, les films qui me les montrent, les souvenir que j’en ai, les romans qui me les font parcourir.

La présence du reste du monde a une structure particulière pour chaque lieu, les relations de proximité

³⁷³ BUTOR, Michel, « L’Espace du roman », dans *Essai sur le roman, op. cit.*, p. 50.

³⁷⁴ « Je voudrais essayer de préciser comment l’espace [que le roman] va déployer s’insère dans l’espace réel où il apparaît, où je suis en train de lire ». « Toutes les relations spatiales qu’entretiennent les personnages ou les aventures qu’on me raconte ne peuvent m’atteindre que par l’intermédiaire d’une distance que je prends par rapport au lieu qui m’entoure. », *ibid.*, p. 49.

³⁷⁵ *Ibid.*, p. 51.

³⁷⁶ *Ibid.*, p. 52.

³⁷⁷ Butor illustre cette manière de créer de l’espace par un exemple très similaire à *La Vie mode d’emploi* de Georges Perec : « Déjà la simple superposition des lieux statiques pourrait constituer de passionnants “motifs” [...] le romancier peut disposer différentes histoires individuelles dans un solide divisé en étages, par exemple dans un immeuble parisien, les relations verticales entre les différents objets ou événements pouvant être aussi expressives que celle entre la flûte et le violon », *Ibid.*, p. 56.

³⁷⁸ « Mais lorsque l’on traite ces lieux dans leur dynamique, lorsque l’on fait intervenir les trajets, les suites, les vitesses qui les relient, quel accroissement ! Quel approfondissement aussi puisque nous trouvons alors clairement ce thème du voyage dont je vous parlais tout à l’heure », *ibid.*, p. 57.

effective pouvant être toutes différentes des voisinages originels³⁷⁹.

Cette citation est fondamentale car elle introduit l'idée que la prise en compte des dispositions des lieux dans les œuvres d'art et leur mise en relation avec l'environnement réel dans lesquelles elles se trouvent influencent et modifient l'environnement en question. Autrement dit, l'espace romanesque considéré dans son rapport à l'espace réel participe aux dynamiques de spécification des lieux et aux processus de spatialisation mentale. L'espace romanesque (notamment) implique donc de considérer l'espace géographique réel selon une topologie qui ne serait plus euclidienne. Ainsi se concrétise l'idée que l'espace est de nature mixte et qu'il n'est pas pertinent d'en différencier les dimensions matérielle, physique, sociale, culturelle, vécue, représentée ou imaginaire. Ainsi Butor concrétise-t-il également un lien fort entre espace diégétique et littéraire (les trajets, parcours et/ou juxtaposition de lieux dans l'histoire racontée), espace imaginaire et des représentations, et espace géographique réel. En peu de mots, Butor mène loin la conceptualisation des conséquences de l'espace romanesque et imaginaire sur l'espace géographique réel et l'intègre à une réflexion plus large sur le rôle des média culturels et de communication dans la construction des spatialités pratiquées, vécues et représentées devenues réticulaires. La capacité d'un lieu ou d'un paysage à renvoyer à un autre lieu est précisément ce que Butor identifie comme leur fonction « poétique³⁸⁰ ». On peut comparer cette conceptualisation aux descriptions faites par les géographes des conséquences concrètes et matérielles des romans dans le monde (tourisme littéraires, maisons d'écrivains, *etc.*) ou de leurs conséquences d'abord sur les représentations spatiales puis éventuellement sur les pratiques et les aménagements³⁸¹.

³⁷⁹ *Ibid.*, p. 57.

³⁸⁰ BUTOR, Michel, « Le roman et la poésie », dans *Essais sur le roman, op. cit.*, p. 21-47, p.25.

³⁸¹ Pour les géographes, dans le cadre d'une réflexion sur les représentations géographiques, la question est de savoir « quel rôle joue l'imagerie spatiale dans la production d'espace ? ». « Entre représentations spatiales et espace matériel les relations sont probablement des interrelations, qu'on ne peut saisir directement. Si la question est bien de comprendre comment l'espace fonctionne, c'est-à-dire comment les représentations influencent les décisions et les pratiques spatiales et comment l'organisation et la forme de l'espace nourrissent des représentations, la démarche systémique s'impose. », ROSEMBERG, Muriel, « Contribution à une réflexion géographique sur les représentations et l'espace », art. cit., p. 75 et 76. À cet égard, on peut citer le cas exemplaire du changement de nom de la ville de « Illiers », qui en 1971 a été rebaptisé « Illiers-Combray » du nom que lui donne Marcel Proust dans *À La Recherche du temps perdu*. On peut citer également les études sur la réception des œuvres littéraires et cinématographiques et leurs conséquences sur nos représentations spatiales ou géopolitiques. Voir par exemple la thèse de doctorat de Nashidil Rouiai (« Ciné-Géographie hongkongaise. Du cinéma hongkongais comme clé de lecture de la construction politique du territoire, au Hong Kong cinématographique comme outil de la puissance chinoise », Thèse de géographie, sous la direction de Louis Dupont, Paris-Sorbonne (Paris IV), 2016, à soutenir) qui pose la question de l'influence des films hongkongais dans le *soft power* chinois. On peut citer l'article de Pierre-Mathieu Le Bel et David Tavares, « La Représentation de l'Amérique du Sud dans l'œuvre de Luis Sepulveda. Des tensions intratextuelles à la réception populaire », dans « Géographie et littérature », *Cahier de géographie du Québec, op. cit.*, dont l'objectif est ainsi formulé : « La littérature n'est pas une reproduction d'un monde réel transparent. Au contraire, les textes littéraires, tout comme un large éventail de textes culturels, génèrent des représentations qui contribuent à la constitution des géographies et des spatialités auxquelles ils se réfèrent. », p. 490. On peut encore citer l'article de Mario Bedard, « L'apport structurel de l'imaginaire géographique dans l'imaginaire collectif. Le cas du Mont Orford », qui développe la question de « l'apport de la littérature au sein de la séquence perception-compréhension-identification-représentation-reconnaissance inhérente à tout aménagement du territoire », dans « Géographie et littérature », *Cahier de géographie du Québec, op. cit.* (citation de l'introduction du numéro, p. 395).

Sur le tourisme littéraire, on peut par exemple citer l'étude de Daniela Dumitrescu, « L'espace dans le roman de Bram Stoker. Usage touristique d'un mythe », présentée ainsi dans l'introduction du numéro 61 de *Géographie et culture* : « Jouant sur cet imaginaire, des acteurs du tourisme inventent un tourisme littéraire formé de lieux fictionnels : ainsi donne-t-on à visiter la maison de Sherlock Holmes, les hauts lieux lupiniens ou le château de Dracula. Dans ce dernier cas, analysé par D. Dumitrescu, l'illusion romanesque créée autour d'un personnage et d'un lieu, la Transylvanie de Dracula, produit un mythe qui s'étend à tout un territoire, entrant en contradiction avec la représentation collective d'un héros historique, Vlad Tepeș, source de fierté nationale pour les Roumains. » (DUMITRESCU, Daniela (Traduction de Nadia Manca), « L'espace dans le

Une fois reconnue l'importance de l'espace dans la littérature, il est possible de le considérer comme une dimension narrative signifiante. Certains textes sont en effet construits de manière spatiale, c'est-à-dire que la spatialité, dont nous avons jusqu'à présent considéré surtout les conséquences extérieures au texte, peut avoir une réalité à l'intérieur même du texte, à travers la matérialité du texte.

2.1.2. *Spatialité du texte*

Je me promène en fait dans un livre comme je me promène dans une maison.

Michel Butor, « Philosophie de l'ameublement »³⁸²

Si je prends des fragments dans ces cahiers et que les mettant à la suite avec *** je les publie, l'ensemble fera quelque chose. Le lecteur – et peut-être moi-même – en formera une unité. Et cette formation sera, fera, autre chose – imprévue de moi jusque-là, dans un esprit ou le mien.

Paul Valéry, *Cahiers*³⁸³.

2.1.2.1. *Spatialisation du texte selon Michel Butor*

Michel butor rappelle la matérialité du livre – « Un livre, c'est d'abord un objet, un livre, un volume sur notre bibliothèque, une table, que nous déplaçons pour le poser sur notre lit³⁸⁴ » – qui a pour conséquence que le texte prend de l'espace et non seulement se déroule dans le temps, à la différence de la parole verbale :

L'unique mais considérable supériorité que possèdent non seulement le livre, mais l'écriture sur les moyens d'enregistrement directs, incomparablement plus fidèles, c'est le déploiement simultané à nos yeux de ce que nos oreilles ne pourraient saisir que successivement. L'évolution de la forme du livre [...] a toujours été orientée vers une accentuation plus grande de cette particularité³⁸⁵.

Le livre possède une matérialité graphique, au sens de la graphique bertinienne. Celle-ci peut être utilisée pour signifier : elle est employée de manière extrêmement signifiante dans les calligrammes par exemple³⁸⁶, lorsque des images ou des cartes apparaissent dans les ouvrages³⁸⁷, ou à chaque fois que la typographie et la mise en page ajoute une dimension de sens ou bouleverse la progression temporelle normalement linéaire du roman, comme dans *Mobile* de Michel Butor, *Le jardin des plantes* de Claude Simon³⁸⁸, ou plus récemment *La Maison des feuilles* de Mark Z. Danielewski³⁸⁹. Dans ce dernier exemple la disposition typographique fait écho aux angoisses de vide et de plein qui est au cœur de l'intrigue. Une des histoires que raconte ce livre est l'angoisse provoquée

roman de Bram Stoker. Usage touristique d'un mythe », dans ROSEMBERG, Muriel (dir.), « Roman policier. Lieux et itinéraires », *Géographie et culture*, n°61, 2007).

³⁸² BUTOR, Michel, « Philosophie de l'ameublement », dans *Essais sur le roman*, *op. cit.*, p. 69.

³⁸³ VALÉRY, Paul, *Cahiers I*, édition établie, présentée et annotée par Judith Robinson, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1973, p.10. Fragment de 1935.

³⁸⁴ BUTOR, Michel, « Philosophie de l'ameublement », *art. cit.*, p. 69.

³⁸⁵ BUTOR, Michel, « Le livre comme objet », dans *Essais sur le roman*, *op. cit.*, p. 131.

³⁸⁶ La fonction spatialisante de la disposition des mots sur la page du livre est exacerbée lorsque cette disposition prend la forme d'un espace – souvent celui dont parlent les mots – à la manière d'une carte, comme dans les poèmes cartographiques (ou « Wordmaps » comme il les appelle) d'Howard Horowitz (*Wordmaps. The poetry of Howard Horowitz*, [En Ligne], mis en ligne en 2009, consulté le 19 juillet 2016. URL : www.wordmaps.net).

³⁸⁷ Par exemple dans les *Anneaux de Saturne* de W.G. Sebald ; par exemple dans *La Vie d'Henry Brulard* de Stendhal, *etc.* Voir à cet égard le développement sur la présence de carte dans les livres, chapitre 3, partie 3.1.

³⁸⁸ SIMON, Claude, *Le jardin des plantes*, Paris, Editions de Minuit, 1997.

³⁸⁹ DANIELEWSKI, Mark Z., *La Maison des feuilles*, Paris, Denoël, coll. « Babelio », [2000] 2002.

par des incohérences spatiales dans une maison. Les interruptions typographiques correspondent à des changements de narrations et à des emboitements de récits. La mise en page et la typographie servent à asseoir la postmodernité du récit. Ces jeux sur l'espace de la page et sur le volume du livre fonctionnent comme ce que décrit Michel Butor dans l'article « Le livre comme objet » :

Le livre tel que nous le connaissons aujourd'hui, c'est donc la disposition du fil du discours dans l'espace en trois dimensions selon un double module : longueur de la ligne, hauteur de la page, disposition qui a l'avantage de donner au lecteur une grande liberté de déplacement par rapport au "déroulement" du texte, une grande mobilité, qui est ce qui se rapproche le plus d'une représentation simultanée de toutes les parties d'un ouvrage³⁹⁰.

Ainsi la disposition offre-t-elle au texte deux dimensions signifiantes de plus – voire trois si on y ajoute le nombre des pages. Le mode de signification est, dans ce cas, spécifiquement spatial. Mais ces significations ne sont effectives que par rapport à la linéarité originelle du langage verbal – le « fil du discours » et le « déroulement » du texte pour Butor –, en tant qu'ils concrétisent une prise de distance manifeste par rapport à cette linéarité. Sans aller jusqu'aux expériences littéraires extrêmes que nous venons de citer, la spatialité du texte s'exprime dans plusieurs formes littéraires plus anodines : la forme typographique peut briser la linéarité du texte de manière moins spectaculaire, par exemple par les énumérations qui le verticalisent³⁹¹, par l'emploi de notes de bas de page ou de notes de fin d'ouvrage qui oblige une double lecture (une lecture linéaire et une lecture en faisant le « détour de la note »), mais aussi, de manière plus implicite, par les anaphores ou les répétitions de signes. Autant de procédés qui « forcent l'œil à des mouvements obliques par rapport à la trame horizontale-verticale³⁹² » classique. Egalement, à une échelle plus petite, la forme du livre et les pratiques de lecture peuvent briser la progression temporelle de la littérature et la spatialiser : à chaque fois que la linéarité de la lecture de gauche à droite et de haut en bas n'est pas suivie, quand on pratique une lecture non exhaustive sans aller du début jusqu'à la fin, quand on consulte des fragments, lorsqu'on pratique le livre comme une réserve de savoir dans lequel on « puise » (dictionnaires, encyclopédies, nouvelles, essais, *etc.*). Atteste enfin de la spatialisation du texte l'utilisation hautement révélatrice par Michel Butor du terme « région » pour désigner une partie de texte³⁹³.

Evoquons pour finir la définition du texte par Roland Barthes, qui fait de l'espace – à travers la « surface » de la page, la matérialité de l'écriture et l'« agencement » des mots – une dimension signifiante principale :

La surface phénoménale de l'œuvre littéraire ; c'est le tissu des mots engagés dans l'œuvre et agencés de façon à imposer un sens stable et autant que possible unique [...] Lié constitutivement à l'écriture (le texte, c'est ce qui est écrit), peut-être parce que le dessin même des lettres, bien qu'il reste linéaire, suggère plus que la parole, l'entrelacs d'un tissu (étymologiquement, « texte » veut dire « tissu »)³⁹⁴.

Pour toutes ces raisons, il est possible de considérer le texte comme un espace matériel où l'on peut lire des relations de proximité ou au contraire de distance, des phénomènes de concentration et des structures spatiales en tout genre. Il est possible alors d'en étudier le sens en adoptant un paradigme spatial.

³⁹⁰ BUTOR, Michel, « Le livre comme objet », art. cit., p. 134.

³⁹¹ Voir le développement dans l'article de Michel Butor, *ibid.*, p. 138-144.

³⁹² *Ibid.*, p. 146.

³⁹³ *Ibid.*, p. 134 et 146.

³⁹⁴ BARTHES, Roland., « Théorie du texte », art. cit.

2.1.2.2. La fragmentation comme procédé exemplaire de la spatialisation du texte

La fragmentation apparaît comme une forme exemplaire du processus de spatialisation du texte à travers la matérialité qu'elle lui confère. Nous proposons donc de développer cet exemple, d'autant que la fragmentation est une caractéristique formelle marquante de l'œuvre de Kateb Yacine et que le paradigme spatial permettra de l'analyser de manière efficace³⁹⁵.

Considérée par les paradigmes antiques et l'esthétique classique³⁹⁶ comme une violence, une brisure, un morcellement, le signe d'une incomplétude insupportable³⁹⁷ il faut attendre les Romantiques allemands (notamment Friedrich Schlegel avec *Fragments*, 1797) pour que la forme fragmentaire se charge d'une connotation positive. Elle est alors associée à l'idée d'un devenir, du potentiel et de la promesse de l'œuvre : « c'est l'essence propre de ne pouvoir qu'éternellement devenir, et jamais s'accomplir³⁹⁸ ». Mais alors le fragment n'est pas contradictoire avec l'idée de totalité et s'accompagne toujours d'un mouvement de synthèse. Au XIX^e puis au XX^e siècles est davantage affirmé le lien entre écriture fragmentaire, structure de la pensée et écriture autobiographique. Après Baudelaire au XIX^e siècle pour qui la fragmentation est intrinsèque à la modernité, trois auteurs ont remarquablement pensé et commenté le fragment : Valéry pour qui la discontinuité de l'esprit entraîne l'impossibilité de connaître la réalité autrement que de manière fragmentaire ; Blanchot qui constate l'impossible totalité, qui pratique l'écriture du désastre et qui dit tout en dédisant ; et Barthes pour qui « rejet de l'assertion et rejet de la continuité vont de pair³⁹⁹ ». Chez les trois auteurs, le fragment est lié à une crise du dire et de la totalité, elle-même liée à la modernité, reprise plus tard dans la critique postmoderne :

Surtout crise de la totalité : les fragments modernes perturbent toute lecture unifiante. C'est d'ailleurs pour cette raison que le discours critique sur le fragment s'est autant développé durant la dernière décennie : par réaction au Structuralisme, qui avait élu des objets bien délimités, clos (contes, nouvelles, sonnets) et en avait proposés des modélisations unifiantes et saturantes, la critique « post-moderne » privilégie l'inachevé⁴⁰⁰.

La forme fragmentaire s'inscrit de cette manière dans le paradigme d'une époque, en écho avec les révolutions scientifiques qui ont marqué le début du XX^e siècle, comme la théorie de la Relativité ou la physique quantique⁴⁰¹,

³⁹⁵ Nous développerons les conséquences spatiales de la fragmentation chez Kateb Yacine dans la deuxième partie de cette thèse consacrée à l'analyse de l'œuvre de Kateb Yacine, Chapitre 6, partie 6.2.

³⁹⁶ L'ordre est en effet la condition du beau selon Aristote « Pour qu'un être soit beau, qu'il s'agisse d'un être vivant ou de n'importe quelle chose composée, il faut non seulement que les éléments en soient disposés dans un certain ordre mais aussi que son étendue ne soit pas laissée au hasard » (*La Poétique* cité dans SANGSUE, Daniel, « Fragment », *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Albin Michel, coll. « Encyclopédia Universalis », 1997, p. 330).

³⁹⁷ « Le fragment est défini comme le morceau d'une chose brisée, en éclats, et par extension le terme désigne une œuvre incomplète morcelée. Il y a, comme l'origine étymologique le confirme, brisure, et l'on pourrait parler de bris de clôture de texte. La fragmentation est d'abord une violence subie, une désagrégation intolérable. On a souvent répété que les mots latins de *fragmen*, de *fragmentum* viennent de *frango* : briser, rompre, fracasser, mettre en pièce, en poudre, en miettes, anéantir. En grec, c'est le *Klasma*, l'*apoklasma*, l'*apospasma*, de tiré violemment. Le *spasmos* vient de là : convulsion, attaque nerveuse, qui disloque » (MONTANDON, Alain, *Les formes brèves*, Paris, Hachette, 1992, p. 77).

³⁹⁸ « Fragment 116 » de la revue de *L'Alternäum* (autour de frères Schlegel), 1797.

³⁹⁹ SANGSUE, Daniel, « Fragment », art. cit., p. 332.

⁴⁰⁰ *Ibid.*

⁴⁰¹ Voir par exemple, la lecture que fait Jean-Christophe Valtat de *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust et de *Finnegans Wake* de James Joyce, à travers le paradigme de la théorie de la Relativité et des lieux gravitationnels pour le premier, et à travers celui de la physique quantique et de l'espace ultra local et ubiquitaire pour le second. VALTAT, Jean-Christophe, « Modèles physiques de l'espace littéraire » dans GRASSIN, Jean-Marie, VION-DURY, Juliette, et WESTPHAL, Bertrand, *Littérature et espaces*, Limoges, Pulim, coll. « Espaces humains », 2001. Parmi d'autres, Édouard Glissant fait aussi référence à la théorie de la Relativité pour fonder sa poétique de la Relation (GLISSANT, Édouard, *La Poétique de la Relation*, Paris,

et le développement des sciences de la complexité, du chaos, des catastrophes, *etc.*⁴⁰² ; paradigme dans lequel se situe également Kateb Yacine, indéniablement.

L'œuvre en fragments se construit par les liaisons qui se tissent entre eux, que ce soit par les liens transversaux qui relient des fragments distants selon des critères de ressemblance et d'écho (thématiques, tonalités, motifs, personnages, citations, *etc.*), ou en termes d'enchaînement concret d'un fragment à l'autre au sein de la continuité matérielle linéaire des pages. Le premier cas questionne la notion de transtextualité⁴⁰³, alors que le deuxième cas concerne davantage l'ordre et l'assemblage des fragments. Certains pans de la théorie et de la pratique fragmentaires au XX^e siècle voient la fragmentation et les stratégies narratives anti-linéaires qu'elle développe comme des négations de la significativité de l'enchaînement matériel des pages du livre, voire comme une négation de la narration elle-même. Autrement dit, ils rejettent la significativité de l'ordre, de l'enchaînement et de l'assemblage des fragments. Walter Benjamin dans « Le Narrateur »⁴⁰⁴, par exemple, pose les questions suivantes : la fragmentation ne serait-elle pas la mort du récit, la « fin de la narration » ? La fragmentation ne consiste-t-elle finalement pas en une simple juxtaposition qui exempte l'auteur du devoir de faire les liens entre les épisodes narrés et laisse au lecteur le soin de les construire ? La fragmentation ne serait-elle pas le signe de la nonchalance de l'auteur qui se désengage de sa narration⁴⁰⁵ ? Au contraire, certains auteurs trouvent dans la fragmentation et dans la manière dont s'enchaînent ou s'organisent les fragments une dimension supplémentaire de sens. Il est par exemple courant de comprendre la forme fragmentaire dans une relation mimétique avec l'objet qu'elle décrit, notamment l'espace géographique, ou selon les paradigmes moderne ou postmoderne⁴⁰⁶. Il nous semble que la fragmentation n'est pas une négation de structure ni de narration ou, plus exactement, que l'assemblage des fragments porte toujours du sens, notamment narratif.

L'exemple canonique de telles expérimentations est le roman *Marelle* de Julio Cortazar. L'ouvrage peut se lire de deux manières : linéairement, en commençant par la page 1 et finissant à la page 635, ou en suivant un ordre d'enchaînement des fragments alternatifs proposé par l'auteur au début du livre qui fait se suivre les fragments 73, 1, 2, 116, 3, 84, 4, *etc.*, jusqu'au fragment 131. L'explication liminaire suivante guide la lecture : « À

Gallimard, coll. « NRF », 1990, p. 148 par exemple).

⁴⁰² L'approche spatiale de la littérature est par exemple très souvent mise en rapport avec le développement de la cybernétique (Italo Calvino) ou le principe d'entropie de la thermodynamique (qui, au-delà d'être la science de la chaleur, est la science des grands systèmes en équilibre). L'entropie désigne la « fonction qui définit l'état de désordre d'un système. » (Bertrand Westphal, *La Géocritique. Réel, fiction, espace, op. cit.*, p.35).

⁴⁰³ Nous renvoyons ici aux différentes modalités de la transtextualité, notamment à l'intertextualité et à l'hypertextualité, telles que les a définis Gérard Genette dans *Palimpseste*, coll. « Poétique », Le Seuil, 1982. Nous y reviendrons plus loin dans la thèse, dans le chapitre 6, partie 6.2.3.

⁴⁰⁴ BENJAMIN, Walter « Le Narrateur. Réflexions à propos de l'œuvre de Nicolas Leskov » dans *Écrits français*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1991 [1936 pour l'édition originale du texte « Narrateur »], p. 249- 298.

⁴⁰⁵ Ces questions renvoient aux notions de mort de l'auteur et d'œuvre ouverte, engageant pratiquement le lecteur dans la création du sens. Voir le développement à ce propos en introduction de la thèse (partie « Le texte autotélique et l'analyse textuelle »).

⁴⁰⁶ Par exemple, le géographe Jean-Christophe Gay explique la fragmentation de *La Recherche du temps perdu* comme correspondant aux discontinuités spatio-temporelles caractéristiques de la spatialité moderne (GAY Jean-Christophe, « L'Espace discontinu de Marcel Proust », dans *Géographie et Culture*, n°6, 1993). Laurent Matthey résume l'analyse de Jean-Christophe Gay ainsi : « cette représentation [...] où de grands vides [ellipses] séparent quelques points forts, correspond à la structuration de l'espace de plus en plus prégnante du monde moderne et à l'émergence d'un type nouveau de discontinuités » (MATTHEY, Laurent, « Quand la forme témoigne. Réflexions autour du statut du texte littéraire en géographie », art. cit.).

sa manière ce livre est plusieurs livres, mais surtout il est deux livres. Le lecteur est invité à choisir une des possibilités suivantes [...] le second livre se laisse lire en commençant par le chapitre 73 puis en suivant l'ordre qui est indiqué en bas de chaque chapitre⁴⁰⁷. » Le terme « choisir [elegir en espagnol] » est révélateur, mais vient encore se heurter à la formulation passive « se laisse lire [se deja leer] » qui nuance la marge de manœuvre et l'activité du lecteur. Le jeu sur la disposition des fragments dans le livre est aussi développé – mais de manière beaucoup moins revendiquée – dans les livres-jeux ou « romans dont vous êtes le héros ». Leur déroulement dépend des choix du lecteur qui déterminent l'ordre de la lecture et donc le sens du livre, s'affranchissant ainsi de la linéarité matérielle du texte et concrétisant un degré extrême d'interactivité du texte⁴⁰⁸. Les « romans dont vous êtes le héros » ne s'affranchissent pas pour autant de la temporalité progressive de la lecture ni de la linéarité narrative (linéarité spatio-temporelle de l'histoire racontée) qui est recrée par le parcours de la lecture. Bertrand Westphal commente ces expérimentations littéraires ainsi : « représentations iconiques de la délinéarisation, parcours ludiques à rebours de la ligne traditionnelle du récit, mises en scène de points de bifurcation et édification d'une structure hypertextuelle : tous ces procédés participent de logiques convergentes tendant à spatialiser le temps narratif⁴⁰⁹. »

Ces stratégies narratives expérimentales éprouvent violemment l'un des principes de la narratologie telle que l'a fondée Gérard Genette, qui définit le récit comme le rapport, et potentiellement l'écart, entre l'ordre de la narration (la manière dont est racontée l'histoire) et l'ordre de la diégèse (ce qui est raconté). Selon cette définition, qui permet de juger du classicisme d'une narration (plus l'ordre du récit correspond à l'ordre de la diégèse, plus le récit est classique), la linéarité matérielle du texte, c'est-à-dire l'ordre de la narration selon l'enchaînement des pages du livre, est une dimension signifiante fondamentale du récit⁴¹⁰. En fait, dans les tentatives anti-linéaires que nous avons évoquées, ce n'est pas tant la linéarité matérielle du texte qui est rejetée que la linéarité du récit. La composante matérielle du texte est alors fondamentale, et c'est précisément le rapport

⁴⁰⁷ Ce sont les propos liminaires qui précèdent le roman *Marelle* de Julio Cortazar (CORTAZAR, Julio, [1963] *Rayuela*, Buenos Aires, Editorial Suramericana, 1972, p. 7). Traduction personnelle. Texte original : « A su manera este libro es muchos libros, pero sobre todo es dos libros. El lector queda invitado a elegir una de las dos posibilidades siguientes: [...] El segundo libro se dejar leer empezando por el capítulo 73 y siguiendo luego en el orden que se indica al pie de cada capítulo ».

⁴⁰⁸ La collection « Un livre dont vous êtes le héros » est présentée ainsi par la maison d'édition Gallimard Jeunesse : « L'aventure à portée de main. Voici l'occasion de devenir un puissant guerrier ou un magicien redouté... Vous seul déciderez de la route à suivre, des risques à courir et des créatures à combattre. Bonne chance... », *Un Livre dont vous êtes le héros* [En Ligne], mis en ligne en 2011, consulté le 16 juillet 2016. URL : <http://www.gallimard-jeunesse.fr/Catalogue/gallimard-jeunesse/Un-Livre-dont-vous-etes-le-Heros>. La collection « Fighting Fantasy » de la maison d'édition Puffin Books, fondée par Steve Jackson et Ian Livingstone, et fondatrice du genre des livres-jeux, a pour slogan « *an adventure in which You are the hero* ». On peut citer comme référence du genre *Le Sorcier de la Montagne de feu* (JACKSON, Steve et LIVINGSTONE, Ian, *The Wa lock of Firefox Montai*, Londres, Puffin Books, coll. « Fighting Fantasy », 1982). Les choix qui peuvent y être faits par le lecteur sont d'ordre spatial : il doit choisir le chemin à suivre, les portes à ouvrir et dans lesquelles s'engager dans la première partie du livre, puis les directions à prendre dans un labyrinthe dans la deuxième partie.

⁴⁰⁹ WESTPHAL Bertrand, *La Géocritique. Réel, fiction, espace, op. cit.*, p. 42.

⁴¹⁰ « [Le récit littéraire] ne peut être « consommé », donc actualisé, que dans un *temps* qui est évidemment celui de la lecture, et si la successivité de ses éléments peut être déjouée par une lecture capricieuse, répétitive ou sélective, cela ne peut pas aller jusqu'à l'analepsie parfaite : on peut passer un film à l'envers image par image ; on ne peut, sans qu'il cesse d'être un texte lire un texte à l'envers, lettre par lettre, ni même mot par mot ; ni même phrase par phrase. Le livre est un peu plus tenu qu'on ne le dit souvent aujourd'hui par la fameuse *linéarité* du signifiant linguistique, plus facile à nier en théorie qu'à évacuer en fait. » GENETTE, Gérard, *Figure III. Le Discours du récit*, Paris, Editions du Seuil, coll. « Poétique », 1972, p. 22. Genette pose la question ici de jusqu'à quel point le texte peut être fragmenté, en conservant du sens dans les fragments et sans qu'il soit dénaturé, sans qu'il ne « cesse d'être texte ».

entre les deux qui est signifiant, comme le dit Genette. C'est dans le choix de l'ordre dans lequel apparaissent des fragments dans *Marelle*, dans *La Vie mode d'emploi*, dans *Le Château des destins croisés*, ou encore dans *Les Villes imaginaires* qu'une partie du sens est contenu. C'est parce que les fragments de *La Vie mode d'emploi* s'enchaînent narrativement selon les mouvements d'un cavalier sur l'échiquier dessiné par les pièces de l'immeuble ou que ceux du *Château des destins croisés* s'enchaînent selon le tirage des cartes de tarot que la narration est signifiante. L'enchaînement des récits n'est plus justifié par une linéarité spatio-temporelle comme dans le cas des récits classiques, mais par des principes autres, très souvent spatiaux (disposition des pièces d'un immeuble les unes par rapport aux autres, disposition d'une pièce d'échec sur un échiquier, placement des cartes de tarot sur une table, choix de la direction, du chemin à emprunter pour les livres-jeux, etc...). Or la linéarité et la temporalité progressive de la lecture s'applique toujours. C'est ainsi que l'idée d'une composition dans le morcellement s'impose. Il ne semble donc pas que la négation de l'ordre soit une condition *sine qua non* du fragment⁴¹¹ : tant qu'il y a un livre composé matériellement de pages qui se suivent dans un ordre précis et non interchangeable, il y a irrémédiablement une notion d'ordre, c'est-à-dire un choix auctorial volontaire et nécessaire quant à l'ordre (même si ce choix est le désordre). Comme l'exprime le constat du morcellement spatial de George Perec : « les espaces se sont multipliés, morcelés et diversifiés. Il y en a toujours de toutes tailles et de toutes sortes, pour tous les usages et pour toutes les fonctions. Vivre c'est passer d'un espace à un autre, en essayant le plus possible de ne pas se cogner⁴¹² », l'enjeu est le « passage » d'un fragment à l'autre. Et l'auteur de construire la structure narrative de *La Vie mode d'emploi* en conséquence, selon un réseau de liaisons entre les fragments, espaces, morceaux (qui se confondent parfaitement dans le roman), selon une logique spatiale ayant l'infailibilité et la stabilité des mathématiques⁴¹³. La tension entre morcellement de l'espace et de la narration et ensemble romanesque, parfaitement équilibrée dans le roman de Perec, dépasse l'idée première d'une incompatibilité entre fragments et ensemble et illustre exemplairement la capacité spatialisante de la fragmentation : celle-ci oblige à considérer alternativement ou simultanément le texte à différentes échelles, permet de varier les lectures, mettre en rapport des passages non consécutifs en même temps que de considérer la linéarité matérielle du livre. On peut imaginer des stratégies de négation de l'ordre plus radicales par une dématérialisation de celui-ci : par l'utilisation de feuilles volantes ou par la forme hypertextuelle du site internet par exemple. Mais alors, sommes-nous toujours face à des livres ou ces textes ne sont-ils pas déjà devenus autre chose ?

Les jeux sur le « volume » du livre engendrent donc de nombreux potentiels significatifs. Les deux approches citées – transtextualité transversale et ordre matériel d'enchaînement des fragments – doivent donc être considérées pour réfléchir aux conséquences spatiales de la fragmentation sur le texte. Chez Kateb Yacine, ce

⁴¹¹ La négation de l'ordre est une des premières caractéristiques de la fragmentation, par exemple pour Daniel Sangsue dans son article « fragments » du *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, art. cit.

⁴¹² PEREC, Georges, *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, coll. « L'espace critique », 2000 [1974 pour l'édition originale], p. 14.

⁴¹³ L'immeuble de *La Vie Mode d'emploi* et la disposition des pièces les unes par rapport aux autres sont construits comme un damier répondant aux règles d'un bicarré latin. L'ordre de la narration suit quant à elle les mouvements que décrirait un cavalier d'échec sur ce damier. Ce système est expliqué par Georges Perec dans *Espèce d'espaces* : « J'imagine un immeuble parisien dont la façade a été enlevé. [...] de telle sorte que, du rez-de-chaussée aux mansardes, toutes les pièces soient instantanément et simultanément visibles. Le roman [...] se borne [...] à décrire les pièces ainsi dévoilées et les activités qui s'y déroulent, le tout selon des processus formels [...] : polygraphie d'un cavalier (adaptée qui plus est à un échiquier de 10x10), pseudo-queenine d'ordre dix, bicarré latin orthogonal d'ordre 10 » (PEREC Georges, *Espèce d'espaces*, op. cit., p. 81-82). On retrouve dans ce dispositif narratif les principes de la visualisation graphique et spatiale de l'information (« instantanée » et « simultanée ») et ceux d'une construction géométrique très rigoureuse.

phénomène d'espacement du texte par la fragmentation est très important et nous nous attacherons en détails à le décrire – à l'aide des notions développées ici – dans la deuxième partie (sixième chapitre) de la thèse.

Toutes les expérimentations littéraires non-linéaires que nous avons citées jusque-là trouvent une concrétisation particulière dans la littérature numérique qui, sans révolutionner véritablement la définition profonde de la textualité, de la narration ni de la littérature, renforce certaines tendances textuelles expérimentales⁴¹⁴. Le principe selon lequel le texte stabilise la parole, cher à Roland Barthes, est quelque peu malmené par les nouvelles formes éditoriales offertes par le numérique, texte publié sur internet sans nécessairement d'éditeur, toujours *in progress* et dont on ne peut suivre les traces génétiques (l'archive papier étant remplacée par les fichiers informatiques, les modifications du manuscrits sont beaucoup moins visibles)⁴¹⁵. Parallèlement à cela et à la dématérialisation physique du livre concomitant au format numérique, la dimension spatiale du texte est paradoxalement renforcée : structures hypertextuelles, liens transtextuels, introduction d'éléments extratextuels donnent de la profondeur au texte et créent des structures qu'il est possible, voire nécessaire, de cartographier⁴¹⁶... Le texte peut intégrer d'autres média, et inversement il peut être lui-même intégré à d'autres formes narratives, au point de ne plus pouvoir parfois identifier de médium principal et de parvenir à créer des formes véritablement multimédia, comme le web documentaire par exemple.

2.1.3. Spatialité de la narration : quand le roman offre des modèles métalittéraires spatiaux

Certains textes explicitent l'importance de l'espace dans leur structure textuelle et narrative à travers des figures métatextuelles spatiales. Ce fait est notable chez Kateb Yacine qui propose une image cartographique englobante et multiscalaire pour figurer son œuvre : le polygone étoilé (le chapitre 6 de cette thèse sera entièrement consacré à son analyse). Développons tout de suite un autre exemple : le roman *La Modification* de Michel Butor est construit autour d'une trame principale – le trajet en train du protagoniste vers Rome pour y retrouver sa maîtresse Cécile (t0) – et divague vers des souvenirs passés, vers d'autres voyages, d'autres lignes diégétiques : le récit d'un précédent voyage lors duquel il a rencontré Cécile (t-1), le récit du voyage de noce avec sa femme Henriette (t-2), des récits de promenades dans Rome et dans Paris ; et des récits tournés vers le futur comme celui du trajet de retour (t+1). L'enchevêtrement des récits – chacun pourrait être schématisé par une ligne – est modélisé dans le roman par les lignes des fils électriques, qui se croisent ponctuellement et s'éloignent, et par les voies de chemin de fer qui se rencontrent et se dispersent vers des destinations lointaines. Les

⁴¹⁴ Ce développement sur les conséquences du numérique sur l'espacement du texte est très fortement influencé par les conclusions du mémoire de Master 2 d'Ariane Mayer : MAYER, Ariane, « L'impact du numérique sur la création littéraire. », Sous la direction d'Alain Busson, HEC/MAC [En ligne], Mémoire soutenu en 2012, consulté le 4 juillet 2016. URL : <http://digital-studies.org/wp/wp-content/uploads/2013/01/M%C3%A9moire-MAC-HEC-Ariane-Mayer-version-d%C3%A9finitive.pdf>, p. 59-61.

⁴¹⁵ Voir à cet égard BENNETT, Laura, « L'internet est-il en train de transformer les livres en d'éternels *work-in-progress* ? », dans *The New Republic* [En Ligne], mis en ligne le 2 Septembre 2011, consulté le 4 juillet 2016. URL : <http://www.tnr.com/article/books/95218/ebooks-publishing-Richard-Patterson>. Voir aussi le commentaire de cet article dans DE LA PORTE, Xavier, « Vers des livres vivants ? », *Internet.Actu.net* [En Ligne], mis en ligne le 10 octobre 2011, consulté le 4 juillet 2016. URL : <http://www.internetactu.net/2011/10/10/vers-des-livres-vivants/>

⁴¹⁶ Voir à cet égard l'article de Gaëlle Debeaux, DEBEAUX Gaëlle, « Hypertexte et ses prédécesseurs : cartographier un jardin aux sentiers qui bifurquent », dans SINATRA, F. et SINCLAIR, S., *Repenser le numérique au XXI^e siècle* [En Ligne], mis en ligne en février 2015, consulté le 15 juillet 2016. URL : <http://www.sens-public.org/article1145.html>. Cet article est une synthèse de la thèse en cours de Gaëlle Débeaux, « Multiplication des récits et stéréométrie du temps littéraire : quand les sentiers de la fiction bifurquent. », sous la direction d'Emmanuel Bouju, Université Rennes 2.

ramifications et le flot ininterrompu de la narration, à l'instar des divagations de la mémoire, forment un réseau de récits linéaires, à l'image du réseau électrique ou du réseau ferroviaire. Le passage suivant décrit par exemple cette structure réticulaire-linéaire :

Balayant vivement de leur raie noire toute l'étendue de la vitre, se succèdent sans interruption les poteaux de ciment ou de fer ; montent, s'écartent, redescendent, reviennent, s'entrecroisent, se multiplient, se réunissent, rythmés par leurs isolateurs, les fils téléphoniques semblables à une complexe portée musicale, non point chargée de notes, mais indiquant les sons et leur mariage par le simple jeu de ses lignes⁴¹⁷.

Deux métaphores métatextuelles sont ici données : les lignes électriques et la partition de musique qui, de manière comparable, fait s'enchevêtrer, se superposer ou s'éloigner des lignes de mélodie⁴¹⁸.

Les emprunts de modèles métaphoriques par la critique littéraire aux sciences de l'espace sont en fait très fréquents dans la deuxième moitié du XX^e pour théoriser les poétiques et les narrations marquées par le phénomène de spatialisation auquel cette partie était consacrée. Ce phénomène est expliqué par Laurence Dahan-Gaida dans l'article « Texte, tissu, réseau, rhizome : les mutations de l'espace littéraire »⁴¹⁹. On peut noter l'emprunt des réseaux de la géographie par Italo Calvino⁴²⁰ ou Umberto Eco⁴²¹, l'utilisation de la métaphore de la carte par Gilles Deleuze et Félix Guattari⁴²², celle de la marche, de la démarche et de la déambulation par Raymond Queneau⁴²³ ; on peut signaler l'emprunt du modèle de la Relativité et de la physique quantique par Jean-Christophe Valtat⁴²⁴, de la géométrie structurelle par Marc Gontard⁴²⁵, ou encore l'utilisation de l'image de la « galaxie de signifiants » pour figurer le texte par Roland Barthes⁴²⁶. Plus généralement, la critique forge des concepts littéraires à partir d'objets matériels dont la caractéristique motivant la comparaison est, précisément, la

⁴¹⁷ BUTOR, Michel, *La Modification*, Paris, Editions de Minuit, coll. « Double », 1957, p. 14.

⁴¹⁸ Un fonctionnement similaire s'observe dans le roman *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, de Rachid Boudjedra, qui propose l'image de la carte du métro parisien pour modéliser sa structure narrative. Néanmoins, nous développerons cet exemple dans le troisième chapitre consacré à la rencontre de la littérature et de la cartographie. En effet, ce cas d'étude possède des enjeux plus fondamentaux à propos de la thématique et de l'esthétique cartographique qu'il est important d'intégrer dans une réflexion plus spécifique sur la rencontre de la littérature et de la cartographie.

⁴¹⁹ Ce phénomène est résumé par Laurence Dahan-Gaida ainsi : « La narratologie moderne privilégie les métaphores spatiales qui décrivent le texte littéraire comme un réseau de relations linguistiques s'organisant selon des critères plus formels que temporels. Ce changement de paradigme a été exprimé, par les écrivains comme par la critique, à travers un certain nombre de métaphores – trame tissu, tapisserie, réseau, rhizome – qui constituent autant d'opérations de reconception du texte littéraire » (DAHAN-GAIDA, Laurence, « Texte, tissu, réseau, rhizome : les mutations de l'espace littéraire », dans *Littérature et espaces*, *op. cit.*, p. 111, citant Umberto Eco, *Les limites de l'interprétation*, Paris, Grasset, 1992).

⁴²⁰ Pour Italo Calvino, le texte idéal est une « structure où chaque court texte, côtoyant le voisin sans que leur succession implique un rapport causal ou hiérarchique, se trouve pris dans un réseau qui permet de tracer des parcours multiples et de tirer des conclusions ramifiées plurielles. » CALVINO, Italo, *Leçons américaines. Aide-mémoire pour le prochain millénaire*, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 1989 [1988 pour l'édition originale], p. 118.

⁴²¹ Comme l'explique Laurence Dahan-Gaida, pour Umberto Eco, « si tout texte littéraire est ouvert, cela ne signifie pas que toutes les lectures soient possibles ». À cet égard, « c'est à l'image du réseau que recours Umberto Eco pour figurer un espace textuel dans lequel "il est possible d'aller de n'importe quel nœud à n'importe quel autre nœud" mais où "les passages sont contrôlés par des règles de connexion que notre histoire culturelle a en quelque sorte légitimées." » (DAHAN-GAIDA, Laurence, « Texte, tissu, réseau, rhizome : les mutations de l'espace littéraire », art. cit., p. 111, citant Umberto Eco, *Les limites de l'interprétation*, *op. cit.*, p. 130.

⁴²² DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Felix, *Mille Plateaux*, *op. cit.*

⁴²³ Raymond Queneau emploie ces métaphores dans l'article « Technique du roman » à propos de la construction narrative de *Le Chiendent*, *Gueule de pierre* et *Les Derniers jours* (QUENEAU, Raymond, *Bâtons, chiffres et lettres*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1965, p. 27-33).

⁴²⁴ VALTAT, Jean-Christophe, « Modèles physiques de l'espace littéraire », art. cit.

⁴²⁵ GONTARD, Marc, *Nedjma de Kateb Yacine, essai sur la structure formelle du roman*, Paris, L'Harmattan, 1985, p. 96-98.

⁴²⁶ Roland Barthes, dit que le « le texte est une galaxie de signifiants, non une structure de signifiés » dans BARTHES, Roland, *S/Z*, *op. cit.*, p. 12.

disposition spatiale : le tissu de Walter Benjamin⁴²⁷, le rhizome de Gilles Deleuze et Félix Guattari⁴²⁸, le réseau de neurones⁴²⁹, etc.

2.1.4. « Science » en littérature

L'initiative littéraire d'Italo Calvino que nous avons décrite au début de ce chapitre ainsi que nombre d'ouvrages que nous avons cités jusque-là sont les exemples d'une tendance « expérimentale⁴³⁰ » de la création littéraire qui interroge d'une manière nouvelle les rapports entre science, modélisation et littérature, et redéfinit les notions de formalisation, de catégorisation ou de règles, qui paraissent de prime abord exclues de la création littéraire, davantage marquée par l'inspiration, le génie ou le récit⁴³¹. Cette tendance peut notamment être illustrée par deux types de littératures : d'un côté les littératures qui adoptent explicitement une méthode scientifique « dure » comme le roman naturaliste – qui préconise un projet littéraire systématique et à visée sociologique⁴³² – et, de l'autre, les littératures que l'on pourrait qualifier d'« expérimentales », d'abord parce qu'elles proposent un renouvellement « avant-gardiste » des formes littéraires, puis surtout parce qu'elles se fixent et suivent des méthodes précises – autrement connues en littérature sous le nom de « contraintes ». Usant de ce type de procédés, nous pouvons citer l'Ou.li.po, qui, s'inspirant des mathématiques, introduit dans la création littéraire une logique et une scientificité qui lui est originellement étrangère⁴³³. On peut citer les contraintes que s'est fixé George Perec pour l'écriture des *Revenentes* (monovocalisme en e), de *La Disparition* (lipogramme excluant le e), ou encore les règles mathématiques complexes, comme le bicarré latin et le modèle du déplacement du cavalier

⁴²⁷ BENJAMIN, Walter, « Le Narrateur. Réflexions à propos de l'œuvre de Nicolas Leskov », art. cit.

⁴²⁸ DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Felix, *Mille Plateaux*, op. cit..

⁴²⁹ LA métaphore du réseau de neurones est par exemple employée dans STRAUSS, Botho, *L'incommencement*, Paris, Gallimard, coll. « Arcades », 1995.

⁴³⁰ Nous nous fondons dans cette partie sur la définition d'« expérimentation » dans le CNRTL : « Méthode scientifique exigeant l'emploi systématique de l'expérience afin de vérifier les hypothèses avancées et d'acquérir des connaissances positives dans les sciences expérimentales. », CNRTL [En Ligne], mis en ligne en 2012, consulté le 12 juillet 2016. URL : <http://www.cnrtl.fr/definition/exp%C3%A9rimental>.

⁴³¹ Le « récit » est souvent considéré (pas seulement en littérature) comme le contraire de la modélisation, par exemple dans la définition de la modélisation appliquée aux sciences sociales par Philippe Coulangeon, que nous avons déjà cité dans le chapitre premier : « La parcimonie du modèle tranche de ce point de vue avec le souci d'exhaustivité du récit ou de la description, qui visent davantage à la compréhension des phénomènes » COULANGEON, Philippe, « Modélisation et science sociale », art. cit.

⁴³² À travers *La Comédie humaine*, Honoré de Balzac a pour ambition de faire la description exhaustive, ou en tout cas systématique, de la société de son époque, de chaque classe sociale ; selon une organisation en trois grands axes d'étude : « Études de mœurs », « Études philosophiques » et « Études analytiques », avec une perspective naturaliste empruntée à la zoologie : « Il a donc existé, il existera donc de tout temps des Espèces Sociales comme il y a des Espèces Zoologiques. Si Buffon a fait un magnifique ouvrage en essayant de représenter dans un livre l'ensemble de la zoologie, n'y avait-il pas une œuvre de ce genre à faire pour la société ? », BALZAC, Honoré de, « Avant-propos à la Comédie Humaine », *Œuvres complètes de H. de Balzac*, vol. 1, Paris, A. Houssiaux, 1855, p. 19.

À propos du *Roman expérimental* de Zola, Olivier Lumbroso pose la question de la méthode qui permet de passer de l'observation au roman et de la place de la fiction par rapport au matériau documentaire collecté : « Mais comment ces “nourritures terrestres” sont-elles absorbées pour créer la “chair” de la fiction ? Faut-il suivre Zola quand il affirme, dans *Le Roman expérimental*, qu'aucune dialectique ne lie le document et la fiction, que celle-ci fournirait seulement le “ciment”, qui joint les interstices entre les “observations recueillies” ou les “portraits collectionnés” », LUMBOSO, Olivier, « Espace et Création : l'invention de l'espace dans la genèse de *Germinal* d'Émile Zola », art. cit.

⁴³³ D'après Italo Calvino : « L'Ou.li.po n'admet que des opérations conduites avec rigueur, dans la confiance que la valeur poétique peut se dégager de structures extrêmement contraignantes. Le sens de mon travail, me disais-je, était ce qui lui imposait le schéma. Comme pour *Le Château*, je devais d'abord construire pour *La Taverne* une structure simple et régulière. », CALVINO, Italo, *Le Château des destins croisés*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2002 [1969 pour la première édition], préface, p.13.

sur l'échiquier, qui déterminent la structure de *La Vie Mode d'emploi*⁴³⁴. Enfin, les textes recueillis dans *Penser/Classer* et les ouvrages qui gravitent autour dans une même logique, tels que *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, sont paradigmatiques de la transposition de l'esprit expérimental en littérature. Celui-ci est toujours lié à une dimension ludique chez Perec, davantage même qu'à une dimension scientifique (ce qui nuance l'antagonisme préjugé du couple expérimentation/littérature). Dans l'introduction de l'ouvrage *Penser/classer* Perec emploie des termes à consonance scientifique pour décrire la manière dont on comprend sa pratique littéraire, il parle de « versatilité systématique » et identifie l'auteur à un « ordinateur », « une machine à produire des textes ». Lui-même identifie davantage son travail à celui d'un agriculteur qui varierait logiquement et méthodiquement ses cultures selon les terres, les saisons et les besoins. Quatre interrogations dirigent son « travail littéraire » : l'« interrogation sociologique : comment regarder le quotidien », l'« interrogation autobiographique », l'« interrogation ludique » qui « renvoie à [son] goût pour les contraintes, les prouesses, les “gammes” », et l'« interrogation romanesque »⁴³⁵. Les quatre axes se rejoignent dans l'« ambition [...] de parcourir toute la littérature de mon temps sans jamais avoir le sentiment de revenir sur mes pas ou de remarquer dans mes propres traces. » Un projet littéraire réfléchi donc, mais néanmoins progressif et mouvant : « même si ce que je produis semble venir d'un programme depuis longtemps élaboré, d'un projet de longue date, je crois plutôt trouver – et prouver – mon projet en marchant⁴³⁶ ». Pas de contradiction ici entre la littérature et un certain esprit méthodique « de laboratoire ».

Mais l'« esprit de laboratoire » n'est pas le monopole de l'Ou.li.po. C'est déjà une posture assumée par exemple par Paul Valéry dans ses *Cahiers* et appliquée dans sa poésie. Valéry considère la création littéraire comme une « recherche⁴³⁷ », faite de tâtonnements empiriques et de testes perceptifs expérimentaux, ayant pour objectif de passer de « l'individuel à l'universel, du désordre à l'ordre, de la difficulté à l'enthousiasme⁴³⁸ ». Patricia Signorile résume l'ambition et la démarche de Paul Valéry dans des termes très proches de ceux qui peuvent être utilisés pour décrire le fonctionnement de la modélisation. La tension scientifique de la création valéryenne est en tout cas claire :

Fondé sur le désir de comprendre les variations de la vie mentale [...] et sur la volonté de mettre à jour la combinatoire qui permettrait d'en rendre compte tout en maintenant la cohésion de ce que Valéry appelle CEM – l'interaction du Corps, de l'Esprit et du Monde –, la méthode fait successivement appel à

⁴³⁴ La construction de *La Vie Mode d'emploi* est déterminée selon des principes combinatoires, des configurations, qui ont pour but un « désordre maximum en fonction d'un ordre donné », le refus de toute redondance et l'exhaustivité. Autant d'objectifs qui connotent davantage une démarche scientifique que littéraire. Voir l'intervention de LIDL Christl, « La Vie mode d'emploi : cartographie en jeu », au colloque « Cartographier. Regards croisés sur les pratiques littéraires et philosophiques contemporaines », 6 et 7 juin 2016, Centre Prospero, Université Saint Louis, Bruxelles.

⁴³⁵ PEREC, Georges, *Penser / Classer, op. cit.*, p. 10.

⁴³⁶ *Ibid.*, p. 11.

⁴³⁷ Paul Valéry préconise une méthode réaliste qui consiste à « chercher en général – l'objet est bien déterminé mais la route ne l'est pas – l'objet ne me guide pas d'avance mais après » (VALÉRY, Paul, *Les Cahiers, vol. IV*, CNRS Editions, 1956, p. 229), et qui est « faite d'une quantité infinie de brèves tentatives » (VALÉRY, Paul, *Les Cahiers, vol. XVI*, Paris, CNRS Editions, 1958, p. 237).

⁴³⁸ Voir à ce propos la conférence de Patricia Signorile, « *Epistémé et Poïésis en projet... ou l'esprit de laboratoire dans les Cahiers de Paul Valéry* », lors des Rencontres MCX, « Pragmatique et complexité », les 17 et 18 juin 1999, reportée sur le site du Réseau Intelligence de la Complexité, consulté le 16 juillet 2016. URL : http://www.intelligence-complexite.org/nc/fr/documents/recherche-dun-document/doc/episteme-et-poiesis-en-projet-ou-lesprit-de-laboratoire-dans-les-cahiers-de-paul-valery.html?tx_mcxapc_pi1%5Baction%5D=docDetail&cHash=ad15f883359576dfb3e3ba291c6c9e7/.

des modèles empruntés aux mathématiques –science pour lui avant tout des rapports (la topologie, les groupes, la probabilité) –, et à la physique (la thermodynamique, l'électromagnétisme, plus tard la relativité). Elle témoigne d'une volonté de représentation plutôt que d'explication⁴³⁹.

Nous voudrions enfin évoquer un auteur exemplaire à ce sujet, Raymond Roussel, qui présente explicitement son écriture comme déterminée par un « procédé » et une « méthode » précise dans *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, publié de manière posthume en 1935. L'auteur explique la méthode selon laquelle il a construit certaines de ses intrigues à partir de jeux linguistiques :

Je choisisais deux mots presque semblables. Par exemple *Billard* et *pillard*. Puis j'y ajoutais des mots pareils mais pris dans des sens différents, et j'obtiens ainsi deux phrases presque identiques. [...] les deux phrases trouvées, il s'agissait d'écrire un conte pouvant commencer par la première et finir par la seconde. Or c'était dans la résolution de ce problème que je puisais tout mon matériau⁴⁴⁰.

D'autres techniques de création sont également posées, par exemple : « Je choisisais un mot puis le reliais à un autre par la préposition *à* ; et ces deux mots, pris dans un sens autre que le sens primitif, me fournissait une nouvelle création⁴⁴¹ » (par exemple la locution « palmier à restauration » utilisée dans le sens de 1. gâteau d'un restaurant où l'on sert des gâteaux et 2. arbre symbole du rétablissement politique de la monarchie). Également, Roussel appliquait le procédé poétique suivant : « Je fus conduit à prendre une phrase quelconque, dont je tirais des images en la disloquant, un peu comme s'il se fut agi des dessins de rébus⁴⁴² ». La démarche est déductive – à partir de la fixation d'une règle globale, on déduit tout le reste – et algorithmique – il s'agit de résoudre un problème en appliquant une chaîne complexe d'opérations simples. Cette méthode admet la reproductibilité – « j'ai l'impression que les écrivains de l'avenir pourraient peut-être l'exploiter avec fruit⁴⁴³. » – comme une recette qu'il serait possible d'adapter et de réappliquer, comme un modèle qui pourrait servir plusieurs fois⁴⁴⁴.

Voilà des exemples d'expérimentations littéraires assumées et affirmées dans lesquels la création suit une méthode systématique. La création littéraire entend ici répondre de manière logique et méthodique à un problème, ludique (dans le cas des auteurs de l'Ou.li.po ou d'Edmond Roussel) ou existentiel (dans le cas de Paul Valéry). Même si elles ne le revendiquent pas de manière aussi explicite, on peut également considérer les recherches formelles du Nouveau Roman ou de Kateb Yacine comme des expérimentations littéraires d'avant-garde. La littérature entretient alors une relation particulière au réel : ni représentation, ni mimétisme, elle crée et développe les conditions de ses propres expériences. En effet, elle teste ainsi des hypothèses, elle explore des potentiels langagiers et narratifs qui ont une certaine dimension ludique mais aussi heuristique. Elle propose une expérience inédite – « expérience » entendue dans le sens d'une acquisition de connaissance sur les êtres et les choses par les sens ou par l'intelligence, à travers une pratique et une confrontation plus ou moins longue de soi

⁴³⁹ *Ibid.*, § 2 : « En quoi consiste la recherche valéryenne ? ».

⁴⁴⁰ ROUSSEL, Raymond,, *Comment j'ai écrit certains de mes livres* [1935], dans *Œuvres complètes de Raymond Roussel*, Tome « Comment j'ai écrit certains de mes livres », Paris, Jean-Jacques Pauvert Editeur, 1963, *ibid.*, p. 11-12.

⁴⁴¹ *Ibid.*

⁴⁴² *Ibid.*, p. 20.

⁴⁴³ *Ibid.*, p. 11.

⁴⁴⁴ Le terme « modèle » est à comprendre dans le sens d'« un objet sur lequel il convient de conformer son comportement », et de « moule, gabarit, prescription », dans GANASCIA, Jean-Gabriel, *Le Petit Trésor. Dictionnaire de l'informatique et des sciences de l'information*, *op. cit.*, p. 182.

avec le monde⁴⁴⁵. La création devient technique et s'oppose à la survalorisation de la littérarité et de la poétique comme expression émotionnelle et exceptionnelle (autre conception intéressante pour comprendre la relation entre littérature et modélisation, que nous explorerons dans la suite de cette partie).

L'exploration des liens entre littérature et scientificité peut également interroger la place de la méthode expérimentale dans la critique littéraire. Celle-ci s'éloigne traditionnellement de l'esprit des méthodes scientifiques et « objectives »⁴⁴⁶. Il est tout de même possible d'y reconnaître les deux grandes tendances méthodologiques des sciences naturelles : l'approche expérimentale (plutôt déductive, qui consiste à vérifier une hypothèse par un protocole expérimental) et l'approche empirique (plutôt inductive, qui part de l'observation de faits naturels (c'est-à-dire non provoqués pour l'expérience)). La critique littéraire peut être inductive, lorsqu'elle part du texte sans idée préconçue et le laisse parler⁴⁴⁷, ou elle peut être déductive, lorsqu'elle part d'hypothèses et de théories prédéfinies que les textes servent à illustrer⁴⁴⁸. En fait, la méthode critique est la plupart du temps mixte, puisque l'application d'une démarche totalement inductive est impossible (selon Roland Barthes notamment⁴⁴⁹) et que les deux méthodes produisent des résultats complémentaires (selon Paul Ricœur notamment⁴⁵⁰). En tout cas, il est rarement question d'expérimentation en tant que tel, c'est-à-dire de l'« emploi systématique de l'expérience [c'est-à-dire de l'épreuve par l'observation de faits naturels ou provoqués] afin de vérifier les hypothèses avancées et d'acquérir des connaissances positives »⁴⁵¹. Autrement dit, peu de protocoles expérimentaux systématiques sont construits et appliqués en littérature afin d'éprouver concrètement une caractéristique d'un texte. Le Structuralisme est sans doute le courant qui a appliqué le plus à la lettre la préconisation d'une démarche scientifique et d'une méthode systématique en littérature⁴⁵². Une autre tendance méthodologique pose plus

⁴⁴⁵ D'après la définition d'« expérience » du CNRTL [En Ligne], mise en ligne en 2012, consultée le 4 juillet 2016. URL : <http://www.cnrtl.fr/definition/exp%C3%A9rience>

⁴⁴⁶ « *The theoretical climate in literary studies over the past few decades is also partly responsible for the lack of impact, as literary theory has led critics to turn their attention away from the text and toward its social, cultural, economic, and political contexts, and to distrust any approach that suggests a scientific or "objective" methodology* », HOOVER, David L., « Quantitative Analysis and Literary Studies », dans *Companion to Digital Literary Studies* [En Ligne], mis en ligne en 2007, consulté le 15 juillet 2016. URL : http://digitalhumanities.org:3030/companion/view?docId=blackwell/9781405148641/9781405148641.xml&chunk.id=ss1-6-9&toc.depth=1&toc.id=ss1-6-9&brand=9781405148641_brand, p.13.

⁴⁴⁷ Cette démarche correspondrait à une approche purement textuelle, qui ne prendrait pas du tout compte du contexte.

⁴⁴⁸ Cette démarche est caricaturalement celle qui est développée en Histoire littéraire, où les textes servent d'illustration et d'argument, mais qui ne constituent pas la matière de laquelle on part.

⁴⁴⁹ « Beaucoup de commentateurs [...] demandent intrépidement que l'on applique à la narration une méthode purement inductive et que l'on commence par étudier tous les récits d'un genre, d'une époque, d'une société, pour ensuite passer à l'esquisse d'un modèle général. Cette vue de bon sens est utopique. La linguistique elle-même, qui n'a que trois mille langues à étreindre, n'y arrive pas ; sagement, elle s'est faite déductive et c'est d'ailleurs de ce jour-là qu'elle s'est vraiment constituée et a progressé à pas de géants, parvenant même à prévoir des faits qui n'avaient pas encore été découverts. Que dire alors de l'analyse littéraire, placée devant des millions de récits ? Elle est par force condamnée à une procédure déductive ; elle est obligée de concevoir d'abord un modèle hypothétique de description (que les linguistes américains appellent "théorie") et de descendre ensuite peu à peu, à partir de ce modèle, vers les espèces qui à la fois y participent et s'en écartent. », BARTHES, Roland, « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications*, 1966, Volume 8, Numéro 1, p. 2.

⁴⁵⁰ Pour illustrer la complémentarité des résultats de la démarche déductive et de la démarche inductive dans le cas de l'analyse d'un texte littéraire, nous pouvons faire appel à Paul Ricœur, même si la limite entre les deux démarches n'est pas absolue. Les deux étapes de l'herméneutique ricœurienne d'un texte que nous avons exposées en introduction (interprétation et explication) correspondent à une étape davantage inductive de compréhension du texte à partir du texte, et une étape déductive d'explication de celui-ci grâce à des éléments extérieurs de contexte. RICŒUR, Paul, « La métaphore et le problème central de l'herméneutique », art. cit., p. 103.

⁴⁵¹ Définition de « expérimentation » du CNRTL [En Ligne], mise en ligne en 2012, consultée le 16 juillet 2016. URL : <http://www.cnrtl.fr/definition/exp%C3%A9rimentation>

⁴⁵² À cet égard, voir l'article « De la science à la littérature » de Roland Barthe qui s'interroge sur le statut de science ou de

récemment la question de la modélisation en littérature de manière centrale : les Humanités numériques, qui proposent, depuis la fin du XX^e siècle, d'utiliser les techniques informatiques et quantitatives pour faire avancer les connaissances en critique et histoire littéraire. Explorons tout de suite ces tentatives d'expérimentations critiques pour en dégager les éléments féconds et positionner la démarche expérimentale et modélisatrice que nous proposons d'appliquer à l'œuvre de Kateb Yacine.

2.2. Modéliser la littérature

Il est possible de considérer de manière féconde le rapprochement des deux pôles que sont le modèle d'une part et la littérature d'autre part selon une nouvelle perspective, en considérant le modèle selon une acception un peu différente de celle sur laquelle nous nous sommes pour l'instant concentrés : comme un « moule » ou une « prescription », « un objet sur lequel il convient de conformer son comportement⁴⁵³ ». Le modèle apparaît alors comme un repère par rapport auquel la singularité et l'extraordinaire de la littérature, de l'œuvre d'art ou de la situation humaine particulière s'expriment et peuvent être pensés. Selon Paul Ricœur par exemple, le texte est œuvre parce qu'il est fondamentalement singulier, « on ne peut donc rejoindre sa singularité qu'en rectifiant progressivement les concepts génériques, visant la classe de textes, le genre littéraire, les structures diverses qui se croisent dans ce texte particulier⁴⁵⁴. » Cette déclaration implique qu'on ne peut juger de la singularité d'une œuvre qu'en la comparant à tous les modèles avec lesquels elle est en intertextualité, mais aussi que ces modèles sont en perpétuelle évolution et renégociation au contact des grandes œuvres singulières qui modifient les canons au fil de l'histoire littéraire. Ainsi les grandes œuvres, définies par leur exceptionnalité, deviennent elles-mêmes des modèles. Le modèle acquiert une dimension dynamique. En sciences humaines et sociales, cette perspective fait écho à une utilisation intéressante du modèle que nous avons déjà évoquée, dans laquelle ce qui importe est l'écart par rapport à celui-ci plutôt que le phantasme d'y faire « tout entrer⁴⁵⁵ ». En littérature, elle soulève spécifiquement la question de l'intertextualité, celles des canons, du genre, de la parodie, de l'hommage (tendance à se rapprocher d'un modèle, d'une tradition)⁴⁵⁶. Inversement, cette perspective soulève les questions du style, de la création, du génie littéraire et des avant-gardes (tendance à s'écarter des modèles). Dans ce cadre définitionnel, la partie qui s'ouvre ici consistera à interroger les catégories réflexives qui

littérature du Structuralisme. Le Structuralisme possède de nombreux traits « scientifiques » au premier rang desquels la fait que ce soit un « classement ». « On comprend dès lors que le Structuralisme puisse vouloir fonder une science de la littérature », ajoute Barthes (même s'il appelle de ses vœux le rapprochement du structuralisme avec la littérature dans la suite de l'article). BARTHES, Roland, « De la science à la littérature », *art. cit.*, p. 16.

⁴⁵³ GANASCIA, Jean-Gabriel, *Le Petit Trésor. Dictionnaire de l'informatique et des sciences de l'information*, *op. cit.*, p. 182.

⁴⁵⁴ RICŒUR, Paul, *Ecrits et conférences 2, Herméneutique*, *art. cit.*, p. 109.

⁴⁵⁵ Cette conception est contraire à la conception positiviste de la modélisation, notamment comme elle est pratiquée en physique, science basée sur les modèles mathématiques, dans laquelle ce qui importe est d'avoir le moins possible d'écarts ou de résidus et où l'objectif est de contraindre l'ensemble des possibles, d'envisager l'ensemble de ces conséquences possibles. Les données expérimentales permettent d'explorer tous ces possibles et de produire à partir d'elles des modèles s'approchant au mieux du réel. Pour plus de détails, voir par exemple l'émission de France Culture « La science telle qu'elle se fait (3/4) : La modélisation à l'épreuve de la pratique », *Les nouveaux Chemins de la connaissance*, Adèle Van Reeth. 11 novembre 2015, 10h.

⁴⁵⁶ Cet usage du modèle peut être mis en parallèle avec la fonction que Hourya Sinaceur identifie comme caractéristique du XIX^e siècle : « à côté de sa fonction heuristique, le modèle assume une fonction de garantie, de justification et de norme d'intelligibilité des faits et des idées nouveaux » (SINACEUR, Hourya, article « modèle », *art. cit.*, p. 650).

modélisent la littérature et les réactions littéraires face à celles-ci. Pour le dire autrement, la question sous-tendant cette partie est la suivante : la création littéraire peut-elle se penser comme une perpétuelle réaction par rapport aux tentatives réflexives de catégorisation et de modélisation ?

2.2.1. *Des modèles structurels*

Le courant structuraliste a notablement développé une approche de la langue et de la littérature qui peut se comprendre comme une approche modélisante ou qui s'apparente à une recherche de modèles. Le Structuralisme naît de la rencontre de Claude Lévi-Strauss, de l'anthropologie et de la linguistique structurale de Roman Jakobson. Cette dernière établit l'existence d'un phénomène négatif fondamental commun à toutes les langues : « l'unité constitutive du langage », la première unité de sens, « entité oppositive, relative, et négative » – « le signe » pour Saussure, le « phonème zéro » pour Jakobson – que Lévi-Strauss généralise à l'ensemble des productions humaines. Claude Lévi-Strauss impose la « structure », formée par la combinaison de ces unités fondamentales et inconsciemment immanente à tous les « modèles construits » par l'homme à partir de la réalité empirique, comme le principe de son anthropologie. Frédéric Keck la résume ainsi :

Tous les phénomènes humains dans leur apparente diversité pourront être ramenés à un petit nombre de principes intelligibles [...] : des structures. C'est au niveau de l'inconscient que les sociétés humaines communiquent par-delà leurs différences, et cet inconscient est constitué de structures formelles : voilà donc le point de départ de la pensée de Claude Lévi-Strauss⁴⁵⁷.

Puisque les structures sont générales à toute production de culture, elles doivent aussi être le point commun de toutes les sciences humaines qui étudient ces phénomènes : « ce qui permet en effet à toutes les sciences humaines de dessiner la figure d'un objet commun, c'est que leur objet est toujours structuré⁴⁵⁸ ». Ainsi, le Structuralisme se présente comme paradigme global et transdisciplinaire. Il affirme – avant tout parce qu'il se fonde sur une autre science, la linguistique – l'interpénétrabilité des sciences humaines et, dans une certaine mesure, naturelles. Selon ces principes, le Structuralisme défini par Lévi-Strauss ne se limite pas au seul domaine de l'anthropologie et les autres « sciences » humaines, notamment la critique littéraire, se le sont appropriées.

En littérature, le Structuralisme oriente la recherche selon des grandes directions, qui se focalisent principalement sur les *règles* (notamment linguistiques) qui régissent le discours, plus qu'il n'est une doctrine à proprement parlé : l'« attention [est] portée au signifiant phonique, tentation de rendre compte de la langue en termes de pure combinatoire, réflexion sur la *forme* dans les phénomènes linguistiques, prise en compte de la diversité des codes et des normes qui règlent la langue (écrit et oral) ⁴⁵⁹. » Gérard Genette, dans son article « Structuralisme et critique littéraire », décrit l'étendue des apports du Structuralisme à la critique littéraire. Il identifie notamment la critique littéraire au « bricolage », défini par Lévi-Strauss dans *La pensée sauvage* (1962) comme une « opération typiquement structuraliste » – recréation de « structures nouvelles [à partir] des résidus désaffectés de structures anciennes, faisant l'économie d'une fabrication expresse au prix d'une double opération

⁴⁵⁷ KECK, Frédéric, *Claude Lévi-Strauss, Une introduction*, Paris, Pocket, coll. « Agora », 2005, p. 11.

⁴⁵⁸ *Ibid.*, p. 64.

⁴⁵⁹ CHISS, Jean-Louis et PUECH, Christian, Article « Structuralisme », dans *Les Dictionnaire des genres et notions littéraires*, op. cit., p. 738.

d'analyse [...] et de synthèse⁴⁶⁰ ».

Les matériaux du travail critique sont en effet ces “résidus d'ouvrages humains” que sont les œuvres une fois réduites en thèmes, motifs, mots-clefs, métaphores obsédantes, citations, fiches et références. L'œuvre initiale est une structure, comme ces ensembles premiers que le bricoleur démantèle pour en extraire des éléments à toutes fins utiles ; le critique lui aussi décompose une structure en éléments [...] il s'agit ensuite d'élaborer une nouvelle structure en “agençant ces résidus”⁴⁶¹.

Il s'agit de faire ressortir des grands traits marquants de l'œuvre, à partir desquels il est possible de tirer une synthèse de la structure de l'œuvre. Le critique fait apparaître le « brassage incessant, [l']inversion perpétuelle du signe et du sens⁴⁶² », caractéristiques de l'analyse des mythes comme de la critique littéraire :

Si l'écrivain interroge l'univers, le critique interroge la littérature, c'est-à-dire un univers de signes. Mais ce qui était signe chez l'écrivain (l'œuvre), devient sens chez le critique (puisque objet du discours critique), et d'une autre façon, ce qui était sens chez l'écrivain (sa vision du monde) devient signe chez le critique, comme thème et symbole d'une certaine nature littéraire⁴⁶³.

Il est possible de reconnaître ici le processus que serait la modélisation critique de la littérature : il s'agit de déplacer la référence, du monde pour l'écrivain à l'œuvre pour le critique. Genette exprime en outre la volonté englobante et unificatrice de l'analyse structuraliste, en même temps qu'il esquisse, bien qu'il ne le développe pas vraiment, le jeu multiscalair qui pourrait permettre cet approche entre l'échelle structurale de l'œuvre, privilégiée dans les faits par l'analyse structuraliste, l'échelle intermédiaire des « “grandes unités” du discours, au-delà [...] du cadre de la phrase⁴⁶⁴ », et l'échelle de l'unité de sens équivalente au phonème linguistique, l'échelle de l'image, du trope. Cette approche scalaire du texte et le dynamisme de l'analyse-bricolage rejoignent de manière intéressante la conception du modèle qui est la nôtre et nous nous en inspirerons pour construire notre propre modélisation. Néanmoins, nous rejetons le principe selon lequel les structures recherchées par le Structuralisme seraient préexistantes à l'analyse et ontologiquement constitutives du phénomène ou de l'œuvre étudiés – comme sont définis les principes linguistiques pour le langage ou le schéma narratif pour la narration. Enfin nous rejetons l'absolue autosuffisance et l'autotélisme du phénomène ou de l'œuvre qui en résultent.

Roland Barthes présente clairement « l'analyse structurale des récits » comme une démarche modélisatrice et classificatrice. Face au constat de l'universalité de la pratique du récit et pour contrer le particularisme et la variété des récits dans l'histoire littéraire, il pose les questions suivantes :

Mais ces variétés même, comment les maîtriser, comment fonder notre droit à les distinguer, à les reconnaître ? Comment opposer le roman à la nouvelle, le conte au mythe, le drame à la tragédie (on l'a fait mille fois) sans se référer à un modèle commun ? Ce modèle est impliqué par toutes les paroles sur la plus particulière, la plus historique des formes narratives. [...] L'analyste se trouve à peu près dans la même situation que Saussure, placé devant l'hétéroclite du langage et cherchant à dégager de l'anarchie apparente des messages un principe de classement et un foyer de description⁴⁶⁵.

Nous reconnaissons ici l'alternative caractéristique de l'épistémologie de la modélisation entre particulier, complexité, hétéroclite, anarchie d'une part, et général, classement, stabilité d'autre part. Le dilemme du

⁴⁶⁰ Gérard Genette, « Structuralisme et critique littéraire », dans *Figures I, op. cit.*, p. 145.

⁴⁶¹ *Ibid.*, p. 147.

⁴⁶² *Ibid.*, p. 148.

⁴⁶³ *Ibid.*

⁴⁶⁴ *Ibid.*, p. 154.

⁴⁶⁵ BARTHES, Roland, « Introduction à l'analyse structurale des récits », art. cit., p. 1.

Structuralisme, comme de toute analyse généralisante en littérature, est résumé (et réglé) ainsi par le théoricien :

Ou bien le récit est un simple radotage d'événements, auquel cas on ne peut qu'en parler en se remettant à l'art, au talent ou au génie du conteur (de l'auteur) [...], ou bien il possède en commun avec d'autres récits une structure accessible à l'analyse, quelque patience qu'il faille mettre à l'énoncer ; car il y a un abîme entre l'aléatoire le plus complexe et la combinatoire la plus simple, et nul ne peut combiner (produire) un récit, sans se référer à un système implicite d'unités et de règles⁴⁶⁶.

La difficulté de produire un modèle général et stable en littérature tient dans cette dernière phrase : si l'on admet qu'il existe des structures communes, il faut aussi admettre que les récits les réalisent selon un spectre immense de variations. Contrairement à cet avertissement, l'approche structuraliste en littérature, et surtout la manière dont les concepts qu'elle a produit ont ensuite été appliqués, possèdent comme défauts majeurs de considérer le texte littéraire comme n'importe quel autre objet de culture, d'imposer la démarche déductive⁴⁶⁷, et par conséquent d'avoir tendance à appliquer des hypothèses et des modèles prédéfinis, en ignorant les particularismes. En effet, la mise en lumière des grandes structures permet principalement de synthétiser ce qu'il y a de commun aux différentes œuvres littéraires mais non de mettre à jour ce qui fait d'elles précisément des « œuvres ». Les mythes de Lévi-Strauss⁴⁶⁸, les sept « sphères d'action » et les trente-et-un éléments narratifs fixes (ou « fonctions » narratives) de Propp⁴⁶⁹, ou le schéma narratif, produits directs de la linguistique structurale, structures toujours identiques⁴⁷⁰, ont pour conséquence de lisser totalement les disparités et les originalités narratives.

2.2.2. S'écarter du modèle : une définition de la littérarité ?

Contrairement à l'usage prescriptif des modèles narratifs, il semble davantage fécond de chercher ce qui fait que l'œuvre est œuvre du côté des éléments qui s'écartent du modèle, de la tradition, du canon. Cette idée se retrouve premièrement dans la notion de « style », défini, par exemple dans « l'étude de style » proposée par Léo Spitzer⁴⁷¹, comme une série d'originalités, de créations (néologismes et créations de sens), voire de mésusages (les « faits de parole » selon Saussure), par rapport aux règles communes du langage (les « faits de langue »). Cette référence est intéressante car elle véhicule l'idée que l'approche globalisante des structuralistes – et en particulier celle de la linguistique saussurienne dont Spitzer s'inspire beaucoup – n'est pas incompatible avec une telle définition du style, voire que l'une et l'autre sont indissociables. Reconnaître la singularité comme fondatrice de

⁴⁶⁶ *Ibid.*, p. 2.

⁴⁶⁷ Selon Roland Barthes, la démarche déductive est nécessaire dans la critique structuraliste, bien qu'elle doive être complémentaire de l'approche inductive. Voir l'extrait de « Introduction à l'analyse structurale des récits » que nous avons cité dans la note 450.

⁴⁶⁸ Les mythes sont les structures universelles et constantes à partir desquelles il est possible, selon Claude Lévi-Strauss, de lire tous les mythes. LEVI-STRAUSS, Claude, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958.

⁴⁶⁹ Le formaliste Russe Vladimir Propp préfigure l'idée de mythes dans l'identification de structures unitaires minimales constantes dans les contes folkloriques : PROPPS, Vladimir, *Morphologie du conte* [1928] Editions du Seuil, coll. « Points », 1965.

⁴⁷⁰ Depuis le Structuralisme, on recherche dans un récit toujours les mêmes étapes du schéma narratif : incipit / élément perturbateur / péripéties / dénouement / situation finale.

⁴⁷¹ Jean Starobinsky explique ainsi l'objectif de la lecture stylistique de Léo Spitzer : « Spitzer [...] voulait aller jusqu'à l'étude des "faits de parole", jusqu'à l'examen de la déflexion, du style particulier par le moyen desquels se singularise la personnalité des écrivains. Sans jamais cesser d'enquêter parallèlement dans le champ des expressions communes ("faits de langue" selon Saussure, *Sprachstile* selon Spitzer), il fera porter l'essentiel de sa recherche sur les "systèmes expressifs" que les créateurs ont introduits dans leur langue individuelle ("faits de parole" selon Saussure, *Stilspachen* selon Spitzer) ». STAROBINSKY, Jean, « Léo Spitzer et la lecture stylistique », art. cit., p. 9.

L'art littéraire n'implique pas de rejeter toute idée de modèle, puisqu'il faut bien un modèle – une norme littéraire résultant de la synthèse de l'histoire littéraire – par rapport auquel être distant et remarquable. Le modèle ou la norme peuvent aussi se définir au sein même de l'œuvre en question, à la manière des tests de statistiques bivariées : certaines études utilisant des outils de quantification statistique se fixent comme objectif de modéliser le style d'un auteur en repérant statistiquement, par rapport à une norme lexicale issue du texte lui-même, les différences ou écarts « signifiants » par rapport à l'expression « normale » ou au « modèles » réguliers (*patterns*)⁴⁷². Ainsi est évalué le style d'un auteur, ses subtilités et sa manière de le faire varier. Une telle logique gouverne la relation des textes aux genres littéraires, d'autant plus dans un contexte de littérature politique, comme dans le cas de la littérature francophone et de l'œuvre de Kateb Yacine en particulier. Alors, la prise de position politique coïncide souvent avec une prise de position esthétique, consistant à jouer avec les règles génériques et à s'en écarter.

2.2.2.1. S'écarter du modèle : l'exemple du rapport aux genres

Dans *La République* de Platon, la définition des genres et leur distinction entre *diegesis* et *mimesis* a pour fonction de déterminer quelles sont les bonnes et les mauvaises manières de dire (*Leixis*), et ce dans un objectif politique : pour déterminer quels discours participent à la bonne marche de la cité, et ceux qui doivent en être bannis⁴⁷³. Dans le *Dictionnaire raisonné de la caducité des genres littéraires*⁴⁷⁴, cette liaison étroite entre les genres et leurs fonctions sociales, économiques et politiques est affirmée, notamment parce que les genres sont intimement liés à l'édition et au discours de promotion qui accompagne le texte. Le genre est défini ainsi au XX^e siècle :

[Il] est à la fois un nom collectif nous permettant de désigner une classe de textes et une catégorie dotée d'une double instance auctoriale et lectoriale (Schaeffer), dont les fonctions sont multiples, dont la valeur d'usage est indéniable et dont la dimension cognitive est attestée par sa capacité à mobiliser aussi bien l'attitude inductive et déductive de concentration de l'esprit dans son va-et-vient du particulier (un texte précis) au général (le ou les genres dont il relève) que l'expérience empirique de production/réception d'un texte spécifique⁴⁷⁵.

La classification en genres est donc pragmatique : le texte n'est pas intrinsèquement, ni essentiellement, de tel ou tel genre, mais il est produit ou reçu comme faisant partie de tel ou tel genre, selon qu'on y lise tel ou tel genre. Cette catégorisation ne se fait donc que parce qu'il y a partage du texte, entre l'auteur et le lecteur, mais aussi entre le texte et d'autres textes, en situation d'intertextualité. Les genres offrent des repères à la lecture, ils la balisent et limitent l'ouverture qui s'opère à la réception d'une œuvre. Le genre est un horizon d'attente pour le lecteur par rapport auquel il choisit et éventuellement juge l'œuvre⁴⁷⁶. On produit un texte dans un certain contexte et la notion de genre n'est opérante que dans cette perspective. Benedetto Croce en 1902 n'en fait plus

⁴⁷² C'est ce qu'explique de manière technique David L. Hoover : “Among the simplest of these [kinds of mathematical operations] is comparing frequencies or averages among a group of texts, often using an appropriate statistical test of significance, such as Student's T-test or Chi-square, to gauge the likelihood that the observed difference could have arisen by chance. Authorship or style cannot reasonably be analyzed if the differences observed are likely to occur without the author's intervention. Fortunately, the patterns found in literary texts are often so obviously significant that no statistical testing is required, but it is easy to overestimate the oddity of a pattern, and statistical tests help to avoid untenable claims.”, HOOVER, David L., « Quantitative Analysis and Literary Studies », art. cit., p.3-4.

⁴⁷³ Platon, *La République*, Livre 3. Ce dialogue sur le thème littéraire aboutit au fameux bannissement de la cité platonicienne des poètes pratiquant la *mimesis*, l'imitation, c'est-à-dire, selon Platon, la dissimulation.

⁴⁷⁴ NEIVA, Saulo et MONTANDON, Alain (dir.), *Dictionnaire raisonné de la caducité des genres littéraires*, Genève, Droz, 2014.

⁴⁷⁵ *Ibid.*, p. 11.

⁴⁷⁶ D'après l'article « genre » du *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, *op. cit.*

qu'une « utilité pratique » d'« étiquette de classement⁴⁷⁷ » ; quant à Maurice Blanchot, avec sa vision absolutiste de la littérature, il rejette complètement la notion de genre en 1959 : « Un livre n'appartient pas à un genre, tout livre relève de la seule littérature⁴⁷⁸. » Perspective un peu extrême, à laquelle nous préférons celle de Gérard Genette, qui définit le genre comme partie de l'architexte d'un texte – « ensemble des catégories générales, ou transcendantes – types de discours, modes d'énonciation, genres littéraires, *etc.* – dont relève chaque texte particulier⁴⁷⁹. » Le théoricien acte le fait que le genre n'est pas une caractéristique intrinsèque au texte, en ignorant totalement le rôle de l'auteur dans cette détermination (celui-ci n'est pas cité une seule fois), et affirme l'importance de la « perception générique » dans la réception d'une œuvre – et donc dans son interprétation et même dans son sens –, même dans le cas où cette affiliation est muette, ou volontairement tue et rejetée. C'est précisément parce que le genre est affaire de réception et non de définition essentielle du texte, que l'« horizon d'attente » qu'il provoque (qu'il soit conforté ou déçu) est dans tous les cas un enjeu déterminant :

Une relation tout à fait muette, que n'articule, au plus, qu'une mention paratextuelle (titulaire, comme dans *Poésie, Essai, Roman de la rose, etc.*, ou le plus souvent infratitulaire : l'indication *Roman, Récit, Poèmes, etc.* qui accompagnent le titre sur la couverture), de pure appartenance taxinomique. Quand elle est muette, ce peut être par refus de souligner une évidence, ou au contraire pour récuser ou éluder toute appartenance. Dans tous les cas, le texte lui-même n'est pas censé connaître, et par conséquent déclarer, sa qualité générique : le roman ne se désigne pas comme roman, le poème comme poème. [...] À la limite, la détermination du statut générique d'un texte n'est pas son affaire mais l'affaire du lecteur, du critique, du public, qui peuvent fort bien récuser le statut revendiqué par voie de paratexte. Mais le fait que cette relation soit implicite et sujette à discussion [...] ou à fluctuation historique [...] ne diminue en rien son importance : la perception générique, on le sait, oriente et détermine dans une large mesure l'« horizon d'attente » du lecteur et donc la réception d'une œuvre⁴⁸⁰.

On est loin donc, dans la théorie littéraire des années 1950, des conceptions antiques (Aristote, Horace) et classiques (Boileau) du genre : conceptions normatives, prescriptives, voire morales (au sens de jugement moral). On reconnaît la fonction taxinomique réflexive du genre, autrement dit, le genre est un calque prédéfini que l'on applique aux textes de manière plus ou moins artificielle, mais non plus des prescriptions respectées par l'auteur au moment de la création, comme il pouvait l'être dans la littérature classique. On passe alors d'une conception des genres comme des normes, c'est-à-dire comme des prescriptions à appliquer pour bien faire (dans *La Poétique* d'Aristote, le genre est la « façon dont il *faut* raconter les histoires⁴⁸¹ »), aux genres comme la norme, c'est-à-dire comme un repère à partir duquel on peut décrire et situer les particularismes. La théorie du XX^e et qui plus est celle du XXI^e siècle s'efforcent d'être davantage flexibles dans leurs catégories, tendant vers la notion de « genres conversationnels », c'est-à-dire des genres définis par des contraintes horizontales et locales, soumises à des stratégies d'ajustement et de négociation entre les interlocuteurs⁴⁸². Dans cette perspective, les genres sont des modèles nés d'une riche et longue intertextualité, évoluant avec la grande Histoire Littéraire, par rapport auxquels il s'agit de se positionner. Ils rappellent à cet égard la notion de champ littéraire de Pierre Bourdieu, parmi et dans lesquels il s'agit de se situer pour construire une identité énonciative propre.

⁴⁷⁷ CROCE, Benedetto, *Essais d'esthétique : textes choisis*, traduits et présentés par Gilles A. Tiberghien, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1991 [1902 pour l'édition originale].

⁴⁷⁸ BLANCHOT Maurice, « Où va la littérature », *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 272.

⁴⁷⁹ GENETTE Gérard, *Palimpseste*, coll. « Poétique », Le Seuil, 1982, p. 7.

⁴⁸⁰ *Ibid.*, p. 11.

⁴⁸¹ ARISTOTE, *La Poétique*, 47 a 8.

⁴⁸² NEIVA, Saulo et MONTANDON, Alain (dir.), *Dictionnaire raisonné de la caducité des genres littéraires*, *op. cit.*, p. 20-25.

« L'investissement de tels ou tels genres littéraires plutôt que d'autres s'opère à travers un parcours de l'archive littéraire, la redistribution implicite ou explicite des valeurs qui sont attachées aux textes légués par la tradition⁴⁸³. » Le genre est donc un modèle par rapport auquel l'auteur peut exprimer ou non sa singularité, mais il n'est pas nécessairement un modèle figé : comme le souligne Paul Ricœur, « les concepts génériques » sont « progressivement » et sans cesse « rectifiés » au contact des textes singuliers⁴⁸⁴.

2.2.2.2. S'écarter du modèle : l'exemple du postcolonial

Ces questions de l'intertexte, de la tradition en général et du genre en particulier se posent de manière d'autant plus complexe et politique, voire polémique, dans la littérature francophone, anticoloniale ou postcoloniale. Genre et postcolonialisme se rencontrent autour d'une même nécessité : considérer la littérature comme une situation de communication et donc avoir une approche contextualisée de l'écriture et, surtout, de la lecture⁴⁸⁵. Le genre est une norme pour tout écrivain, mais il est une règle issue de la littérature métropolitaine centralisatrice, dominante et conquérante, pour l'écrivain colonisé. Dépassez les distinctions génériques héritées de la tradition européenne devient alors un acte politique. C'est un discours que l'on retrouve assez globalement chez les écrivains qualifiés de « postcoloniaux », qu'Hommi Bhabha, par exemple dans son ouvrage *Nation and narration*⁴⁸⁶, lie à la construction de la nation et aux discours qui l'accompagnent. Les genres figés et fixés par la tradition occidentale ne sont pas transposables dans ces contextes d'émergence nationale problématique. Édouard Glissant développe une pensée similaire sur les genres et l'intègre dans les logiques de la Relation⁴⁸⁷. Il entend ce terme selon une des acceptions fondamentales et originelles du terme, lisible déjà dans *La Poétique* d'Aristote : le genre est entendu comme des « modalités d'être, des intentionnalités fondatrices », plus que comme un corpus de préceptes formels servant à classer les textes (qui est néanmoins au centre de la définition aristotélicienne du genre, et la façon dont on l'appréhende en général en premier⁴⁸⁸). Glissant ne prône pas la dissolution des genres, mais il en rejette les divisions, les oppositions, les distinctions figées, les frontières qui les différencieraient absolument et qui classeraient exhaustivement et exclusivement les textes. Il faut « brusquer⁴⁸⁹ » les genres, dit-il dans *Le Discours Antillais*, il faut que ceux-ci se « greffent sur la démesure du texte » et s'« entremêlent⁴⁹⁰ ». Il pense les genres dans *Le Discours Antillais* comme des trames ou un sillage dans

⁴⁸³ *Ibid.*, p. 25.

⁴⁸⁴ RICŒUR, Paul, *Ecrits et conférences 2, Herméneutique, op. cit.*, p. 109.

⁴⁸⁵ Le courant postcolonial est marqué par « *the anxiety about how to read literary texts properly and attentively in context.* » Et le rôle du genre littéraire dans cet enjeu est clairement identifié : « *Literary constitutes a distinctive mode of writing in its capacity precisely to be read in different levels, and it is through the use of genre that that multivalency is both preserved and directed, or shaped, to specific ends. Particular genres invite readers to read in particular ways, both drawing on and upsetting conventions in order to challenge us or to help us to think differently.* ». CONLEY, Patrick, HIDDLESTON, Jane (dir.), *Postcolonial poetics. Genre and form*, Liverpool, Liverpool University press, coll. « Francophone postcolonial studies », 2011, introduction de Jane Hiddleston, p. 5-6.

⁴⁸⁶ BHABHA, Hommi, *Nation and narration*, Londres, Routledge, 1990.

⁴⁸⁷ Ce paragraphe sur le genre dans la Poétique d'Édouard Glissant est composé à partir du *Traité du Tout-Monde*, du *Discours Antillais* et de l'article de Jean-Pol Madou, « L'Un et le Divers : comment repenser le lyrique, l'épique, le tragique, le politique ? » (dans *Poétiques d'Édouard Glissant* Textes réunis par Jacques Chevrier, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999. Disponible sur [EdouardGlissant.fr](http://www.edouardglissant.fr) [En Ligne], mis en ligne le 28 juin 2005, consulté le 16 juillet 2016. URL : <http://www.edouardglissant.fr/madou.pdf>).

⁴⁸⁸ Voir le cours d'Antoine Compagnon sur les genres, Paris-Sorbonne, Fabula [En Ligne], mis en ligne en 2001, consulté le 16 juillet 2016. URL : <http://www.fabula.org/compagnon/genre.php>.

⁴⁸⁹ GLISSANT, Édouard, *Le Discours Antillais*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/essais », 1997, p. 423.

⁴⁹⁰ MADOU, Jean-Pol, « L'Un et le Divers : comment repenser le lyrique, l'épique, le tragique, le politique ? », art. cit., p. 194.

lesquels le poète inscrit son intention. Dans *Le Traité du Tout-Monde*, l'auteur développe l'idée selon laquelle, pour intégrer dans la pensée du *rhizome* les genres tels que l'Histoire Littéraire les a définis, ceux-ci doivent être mis en relation avec la notion d'*invariant*, c'est-à-dire qu'ils doivent être pensés comme des instances fixes par rapport auxquelles se comparer et se définir. L'invariant, par définition, est une fixité qui s'oppose à la souplesse du rhizome ; genres et rhizome se trouvent donc dans un rapport dialectique, comparable à la dialectique de l'Un et du Multiple (non-inconciliable chez Glissant). Tout en prévenant du danger de se rattacher à des invariants – comme « à des vieux fantômes de l'absolu » – Glissant explique que, dans le modèle du rhizome, ces invariants peuvent se transformer en lieux – lieux du monde ou lieux-communs –, comme des nœuds, des références, des points de rencontre (uniques) du pluriel et du multiple⁴⁹¹. En d'autres termes, les genres peuvent être les lieux où une pensée du monde rencontre une autre pensée du monde.

Parallèlement au développement théorique d'Édouard Glissant, ce que nous pouvons retenir plus généralement de l'approche postcoloniale des genres est le rejet de toute dimension prescriptive des formes dominantes, rendant premièrement possible un rapport « multivalent » au monde, différent du rapport univoque, dominant et normatif qu'imposent les genres traditionnels, produisant deuxièmement une littérature en accord avec les enjeux contextuels et politiques, et permettant troisièmement de « libérer l'interprétation⁴⁹² ». En effet,

Au regard de l'argument de Schaeffer selon lequel la compréhension des genres littéraires est centrale pour définir ce qu'est la littérarité (1989 : 8), les essais de ce volume suggèrent que l'usage inventif des genres et des formes créent des manières différentes de se référer au monde et de refléter les contextes politiques et historiques. Romans, poésie, théâtre, autobiographie, tous signifient de manières différentes, et adhèrent en même temps qu'ils réinventent les conventions génériques afin de rendre compte des expériences postcoloniales et des traditions littéraires, vers des objectifs innovants variés⁴⁹³.

Ce rapport au genre s'intègre dans une esthétique postcoloniale plus générale, aux franchissements et aux transgressions nécessaires, non seulement génériques mais linguistiques, culturelles, thématiques, diégétiques :

Les expérimentations formelles et génériques mettent en lumière la complexité de toute représentation de la subjectivité dans le contexte postcolonial. Les diverses identités et altérités postcoloniales franchissent des frontières et des limites entre les constructions culturelles et genrées, ainsi que entre les catégories génériques établies⁴⁹⁴.

La perspective adoptée par la plupart des auteurs de l'ouvrage *Postcolonial poetics. Genre and form*, dirigé par Patrick Conley et Jane Hiddleston, est formulée ainsi : « Dans tous les cas, les auteurs sont moins préoccupés simplement par le fait de troubler les genres ou de franchir des frontières que par le fait de rechercher comment les écrivains postcoloniaux travaillent et développent à partir de formes particulières et préexistantes⁴⁹⁵. » Il

⁴⁹¹ Voir GLISSANT, Édouard, *Traité du Tout-Monde, Poétique IV*, Paris, Gallimard, coll. « NFR », 1997, p. 161 ; et le commentaire qu'en fait Jean-Pol Madou, dans « L'Un et le Divers : comment repenser le lyrique, l'épique, le tragique, le politique ? », art. cit., p. 194-195.

⁴⁹² CONLEY, Patrick, HIDDLESTON, Jane (dir.), *Postcolonial poetics. Genre and form*, op. cit., p.6.

⁴⁹³ *Ibid.*, p. 2. Traduction personnelle. Texte original : « Given that Schaeffer argues that our understanding of literary genres is central to our notion of what literary is (1989 : 8), the essays in this volume suggest that the inventive use of genre and form brings about alternative ways of 'referring' to the world and to reflecting on political and historical contexts. Novels, poetry, theatre, autobiography, all signify in different ways, and both adhere to, and reinvent, generic conventions in order to represent postcolonial experiences, and literary traditions, to various innovative desired ends ».

⁴⁹⁴ *Ibid.*, p. 7. Traduction personnelle. Texte original : « All the essays grouped in this section demonstrate how formal and generic experimentations highlight the complexity of any representation of subjectivity in the postcolonial context. These various postcolonial selves and others cross borders and boundaries between culture and gender construction, as well as between established generic categories. »

⁴⁹⁵ *Ibid.*, p. 8.

apparaît alors clairement que le rapport au modèle est une entrée féconde dans les préoccupations postcoloniales, car celles-ci consistent toujours à se positionner en contrepoint d'une centralité dominante⁴⁹⁶, dans un mouvement de construction/reconstruction des concepts⁴⁹⁷, des esthétiques, des langues, *etc.*⁴⁹⁸. L'un des textes fondateurs du courant postcolonial, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident* d'Edward Saïd, traite justement de la manière dont la catégorisation stéréotypée, « l'Oriental », est fondée sur une représentation puis un discours construits et schématiques que l'Occident porte sur l'Orient, et qui fonde le rapport de domination de l'un envers l'autre. C'est une typologie qui opère une schématisation généralisante (qui uniformise une immense région, du Maghreb au Moyen-Orient, en passant par le Proche-Orient) et donc favorise la maîtrise coloniale⁴⁹⁹. L'enjeu est de montrer comment savoir, discours et pouvoir sont intimement liés à travers des synthèses réductrices et stigmatisantes, autrement dit à travers de « mauvais » modèles.

D'un point de vue strictement littéraire, cette domination s'exerce concrètement à travers les politiques éditoriales et de reconnaissance⁵⁰⁰, tel que l'identifie Kateb Yacine :

Nicole Muchnik : Tu es tout de même considéré comme un grand écrivain en Algérie et en France...

Kateb Yacine. : Un grand écrivain ? Je suis un mythe plutôt. Je représentais, jusqu'à présent, un des aspects de l'aliénation de la culture algérienne. J'étais considéré comme un grand écrivain parce que la

⁴⁹⁶ Selon Yves Clavaron, « La littérature coloniale s'inscrit à l'évidence dans une problématique du centre, privilégiant la métropole comme point focal du pouvoir, par rapport au pays colonisé, réduit à la périphérie et aux marges géographiques de l'Empire. » La centralité coloniale est avant tout celle de la langue : « La colonisation a d'abord été une question de langage et l'on a souvent associé impérialisme et textualité car la langue européenne constitue le standard linguistique et la référence absolue » (CLAVARON, Yves, « Marges et frontières dans la littérature coloniale », *La Revue des Ressources* [En Ligne], mis en ligne en 2006, consulté le 24 mars 2016. URL : <http://www.larevuedesressources.org/marges-et-frontieres-dans-la-litterature-coloniale,544.html>). Ce rapport de domination est également au centre du rapport à la langue dominante et à la majorité oppressive que pose le concept de « littérature mineure », forcément politique, de Gilles Deleuze et Félix Guattari dans *Kafka : Pour une littérature mineure*, *op. cit.*

⁴⁹⁷ Ce constat s'applique notamment aux concepts, centraux dans les luttes anticoloniales, de nation et d'Etat-nation qui, tels qu'ils sont exportés par les Occidentaux, sont incapables de rendre compte des identités collectives issues de la colonisation, métissées, ethniquement hétérogènes, et tendant vers un transnationalisme plutôt que vers l'universalisme de la pensée européenne. Les concepts occidentaux, par exemple le territoire défini comme une surface continue ou la dichotomie espace privé/espace public, s'avèrent également limités pour penser les situations territoriales problématiques provoquées par la colonisation, comme l'usurpation des terres, l'expropriation, l'exil, l'immigration. Voir à ce propos MOURA Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 2013 [1999 pour la première édition].

⁴⁹⁸ Ce mouvement de déconstruction/reconstruction est par exemple décrit par Graham Huggan à propos du rapport postcolonial à la cartographie. HUGGAN, Graham, « First Principles for a Literary Cartography, from *Territorial Disputes: Maps and Mapping Strategies in Contemporary Canadian and Australian Fiction* », dans DODGE, Martin, KITCHIN, Rob, PERKINS, Chris R. (dir.), *The Map Reader*, *op. cit.*, p. 417.

⁴⁹⁹ Tzvetan Todorov dans la préface de l'édition française de *L'orientalisme. L'Orient créé par l'occident* d'Edward Saïd, résume ainsi : « La science des français devait être bonne puisque les armées françaises triomphent ; leur domination est justifiée (à leur propre yeux) parce que leur civilisation est supérieure et leur science bonne. Dire à quelqu'un "j'ai la vérité sur toi" n'informe pas seulement sur la nature de mes connaissances, mais instaure entre nous un rapport où "je" domine et l'autre est dominé. *Comprendre* signifie à la fois, et pour cause, "interpréter" et "inclure" : qu'elle soit de forme passive (la compréhension) ou active (la représentation), la connaissance permet toujours à celui qui la détient la manipulation de l'autre ; le maître du discours sera le maître tout court. Est-ce un hasard si d'une part, il y a un discours orientaliste en Occident mais aucun discours « occidentaliste » en Orient, et si, de l'autre, c'est justement l'Occident qui a dominé l'Orient ? Le concept est la première arme dans la soumission d'autrui – car il le transforme en objet (alors que le sujet ne se réduit pas au concept) ; délimiter un objet comme "l'Orient", "l'Arabe" est déjà un acte de violence. », TODOROV, Tzvetan, Préface à SAÏD, Edward W., *L'orientalisme. L'Orient créé par l'occident*, Paris, Editions du Seuil, coll. « La couleur des idées », 2005 [1980 pour l'édition originale], 430 p., p. 8- 9.

⁵⁰⁰ Voir à cet égard l'ouvrage de Kaoutar Harchi, *Je n'ai qu'une langue, ce n'est pas la mienne. Des écrivains à l'épreuve*, Paris, Pauvert, 2016. Dans cet ouvrage, l'auteur traite, d'un point de vue sociologique, de la reconnaissance littéraire (éditions, prix littéraires, critiques, discours de promotion) accordée à cinq écrivains algériens de langue française (Kateb Yacine, Assia Djebar, Rachid Boudjedra, Kamel Daoud et Boualem Sansal).

France en avait décidé ainsi. En fait mon nom est connu comme est connu celui d'un footballeur, d'un boxeur, d'une vedette, mais mes livres ne disaient rien de précis au peuple puisqu'il ne les avait pas lus⁵⁰¹.

Finalement, bien que le propre de la littérature postcoloniale est de naviguer à l'intérieur de « formes particulières et préexistantes »⁵⁰², elle tend vers l'idéal de se libérer de toute fixation par des modèles et de développer des esthétiques toujours innovantes et jamais stabilisées (parce que toujours en crise). Ce tournant esthétique – de l'application des belles règles classiques à l'exploration des potentiels poétiques instables et variables –, que le courant postcolonial a poussé à son extrême mais dont il n'est pas le seul agent, correspond à l'évolution que Gérard Genette identifie plus généralement dans la critique littéraire :

Il s'agit moins [...] d'une étude des formes et des genres au sens où l'entendrait la rhétorique ou la poétique de l'âge classique, toujours portée, depuis Aristote, à ériger en norme la tradition et à canoniser l'acquis, que d'une exploration des divers possibles du discours dont les œuvres déjà écrites et les formes déjà remplies n'apparaissent que comme des cas particuliers au-delà desquels se profilent d'autres combinaisons prévisibles ou déductibles. [...] plus généralement l'objet de la théorie ne serait ici non le seul réel, mais la totalité du *virtuel* littéraire⁵⁰³.

N'est-ce pas la définition même de l'innovation permanente et du virtuel potentiel de la littérature que de se positionner à l'encontre des modèles canoniques – ceux-ci étant donc nécessaires à la création de ceux-là ?

On peut faire rapidement référence au paradigme postmoderne pour conclure cette partie sur les exceptions, voire les oppositions, aux normes et canons littéraires. Le courant postmoderne achève de rejeter radicalement la démarche modélisante. En effet, le postmodernisme, en refusant définitivement toute notion de vérité et de stabilité scientifique et en valorisant l'indécidabilité et le relativisme, empêche toute synthèse et généralisation :

En somme, le post-modernisme sape la croyance moderniste qui voulait que la théorie put refléter la réalité et la remplace par un point de vue partiel, relativiste, qui souligne la nature contingente, médiante, de la construction théorique. Les métathéories et les pensées structurantes sont rejetées au profit de micro-explications et de l'indécidabilité. Davantage que bien des penseurs, les postmodernistes apprennent à contextualiser, à tolérer le relativisme et à être toujours conscient de la différence⁵⁰⁴.

Il n'est pas dit cependant que les deux démarches soient totalement irréconciliables : les réflexions menées autour des tentatives de modélisation de la complexité⁵⁰⁵ donnent l'espoir de parvenir à une certaine forme de modélisation des phénomènes complexes, contingents, hétérogènes, instables, *etc.*, que sont devenues les œuvres littéraires au XXe, avec les paradigmes postcoloniaux et postmodernes et avec le constat de l'inachèvement constitutif du texte⁵⁰⁶.

⁵⁰¹ KATEB Yacine, entretien avec Nicole Muchnik, « L'Algérie toute entière dans le taxi » [1972], dans *Le Poète comme un boxeur*, *op. cit.*, p. 73.

⁵⁰² CONLEY, Patrick, HIDDLESTON, Jane (dir.), *Postcolonial poetics. Genre and form*, *op. cit.*, p. 8.

⁵⁰³ GENETTE, Gérard, « Critique et poétique », art. cit., p. 11.

⁵⁰⁴ DEAR, Michael J. et FLUSTY, Steven, *Spaces of post-modernity. Readings in Human Geography*, Oxford, GB, Blackwell Publishers, 2002, p. 254. Traduction de Bertrand Westphal dans *La Géocritique, Réel, fiction, espace*, *op. cit.*

⁵⁰⁵ Voir l'introduction de la Partie 1 de cette thèse, p. 1.

⁵⁰⁶ Voir notamment à ce propos l'affirmation de l'infinité de l'œuvre par Maurice Blanchot, « l'infinité de l'œuvre dans une telle vue n'est que l'infinité de l'esprit [...] Que l'œuvre soit infinie, cela veut dire (pour lui) que l'artiste, n'étant pas capable d'y mettre fin, est cependant capable d'en faire le lien fermé d'un travail sans fin » (BLANCHOT, Maurice, *L'Espace littéraire*, *op. cit.*, p. 14). Gérard Genette souligne également, dans l'après-propos du *Discours du récit*, face à la grille d'analyse qu'il propose dans cet ouvrage « la résistance de la matière et la part de l'incontrôlé – peut-être de l'incontrôlable » de l'œuvre, son « inachèvement ». À propos de *La Recherche du temps perdu*, exemple central du *Discours du récit*, il ajoute : « Il faut rendre

2.2.1. Modéliser numériquement la littérature : éléments d'introduction aux Humanités numériques

2.2.1.1. Petite histoire des littératures numériques

Le terme « Humanités numériques » regroupe les initiatives de recherche, d'ingénierie et d'enseignement à la rencontre entre les technologies numériques et les « Humanités », c'est-à-dire les sciences humaines et sociales. En ce sens, les recherches en Humanités numériques portent sur deux volets principaux : d'une part le fait d'utiliser des technologies numériques et les méthodes quantitatives pour étudier des matériaux et des phénomènes artistiques, littéraires, sociaux et plus généralement humains ; et d'autre part, le fait de prendre comme objet d'étude les contenus, les usages, les relations ou les phénomènes sociaux produits ou impliqués par le numérique⁵⁰⁷. Notre étude se place dans la première tendance citée, puisqu'elle consiste à utiliser les technologies géomatiques, et notamment les bases de données géographiques, pour aborder l'espace littéraire de *Nedjma* de Kateb Yacine. C'est sur cette tendance que nous nous focaliserons. La naissance des humanités numériques est habituellement fixée à 1949 lorsque Roberto Busa utilisa pour la première fois l'ordinateur dans un contexte littéraire : pour la numérisation des œuvres complètes de Thomas d'Aquin⁵⁰⁸. Aujourd'hui les domaines des Humanités numériques les plus féconds et remarquables sont la *Digital Linguistic* ou linguistique digitale⁵⁰⁹, la construction, la numérisation et la mise à disposition de base de données textuelles⁵¹⁰, la

cette œuvre à son incomplétude, au frisson de l'indéfini, au souffle de l'imparfait. *La Recherche* n'est pas un objet clos : elle n'est pas un objet. » (GENETTE, Gérard, *Figure III. Le Discours du récit*, op. cit., p. 280). Enfin, Kateb Yacine affirme lui-même : « Toute œuvre est inachevée. Nos aventures n'ont pas de fin. Après la mort, l'œuvre commence une nouvelle vie », *Le Poète comme un boxeur*, op. cit., p. 184.

⁵⁰⁷ Cette partie sur l'histoire des Humanités numériques est notamment une synthèse du « Manifeste des *digital humanities* » par THATCamp Paris, *ThatCamp Paris 2012* [En Ligne], mis en ligne le 21 mars 2011, consulté le 16 juillet 2016. URL : <http://tcp.hypotheses.org/category/manifeste>; et de BERRA, Aurélien, « Pour une histoire des Humanités numériques », *Des chiffres et des lettres*, Revue Critique, n°819-820, août-septembre 2015.

⁵⁰⁸ La fin de cette entreprise et la publication de ces œuvres complètes numérisées datent de 1970. *Corpus Thomisticum* [En Ligne], mis en ligne entre 2000 et 2013, consulté le 14 Juillet 2016. URL : <http://www.corpusthomisticum.org>.

⁵⁰⁹ En linguistique, les méthodes numériques et quantitatives ont une vitalité particulière. Il est tout à fait répandu et normal d'avoir recouru à des logiciels informatiques en linguistique. Les différents domaines dans lesquels le numérique est utilisé en linguistique sont : le *text mining*, « fouille de texte » ou « extraction de connaissance », qui consiste à extraire de manière automatique d'un texte des informations selon un thème et des critères de similarité (par exemple la lemmatisation) ; la lexicométrie, la textométrie ou la logométrie (la production de statistiques quantitatives à partir des mots, phrases, etc., d'un texte) ; le *topic modelling* (à partir d'une modélisation probabiliste, le *topic modelling* ou « modélisation de sujet » permet de déterminer les sujets ou thèmes abstraits dans un texte) ; l'attribution automatique de texte à un auteur ; l'analyse de réseaux d'occurrence, etc.. Globalement, la linguistique digitale revient à transformer en algorithme des modèles simplifiés de la linguistique. Nous pouvons citer quelques logiciels répandus en France : par exemple, *Hyperbase* (logiciel développé par le CNRS pour l'exploration documentaire et statistique des textes et la constitution de bases de données hypertextuelles, Site de L'UMR 7320 : *Bases, Corpus, Langage* [En Ligne], mise en ligne le 13 février 2013, consulté le 14 juillet 2016. URL : <http://bcl.cnrs.fr/rubrique38>) ; *IRaMuteQ* (« Interface de R pour les Analyses Multidimensionnelles de Textes et de Questionnaires », développé au sein du LERASS, Le Laboratoire d'Études et de Recherches Appliquées en Sciences Sociales de l'Université de Toulouse 3, *IRaMuteQ* [En Ligne], mise en ligne et à jour entre 2008 et 2016, consulté le 14 juillet 2016. URL : <http://www.iramuteq.org/>) ; ou *Lexico* (pour l'analyse textométrique et de statistiques textuelles, développé par André Salem au sein de l'université Sorbonne Nouvelle-Paris 3. *LexiCo*, [En Ligne], mis à jour en 2016, consulté le 14 juillet 2016 URL : <http://www.lexi-co.com>). Cette liste n'est pas exhaustive. Il est néanmoins intéressant de constater l'importance de l'OpenSource dans ces initiatives principalement universitaires.

⁵¹⁰ La plupart des grandes bibliothèques et Universités ont des bases de données de textes mises en ligne et il existe des bases de données privées qui référencent et mettent à disposition, en général gratuitement, des textes variés. Pour ne citer que quelques sites : *EBSCOhost Research Databases* qui répertorie et centralise des grandes bases de données de textes, notamment de grandes universités et Musées (*EBSCOhost* [En Ligne], mis à jour en 2016, consulté le 14 juillet 2016. URL : <https://www.ebscohost.com/>) ; JSTOR, « *JSTOR is a digital library of academic journals, books, and primary sources.* » (*JSTOR* [En Ligne], mise à jour en 2016, consulté le 14 juillet 2016. URL : <http://www.jstor.org/>) ; *Googlebook* [En Ligne], mise à jour en

est de déterminer les éléments qui sont typiques d'un texte ou d'un auteur et ceux qui, au contraire, en constitue des exceptions, par exemple dans le but d'attribuer automatiquement un texte à un auteur, pour évaluer les évolutions dans le style d'un auteur ou dans l'usage d'une expression au cours du temps, *etc.*⁵¹³. Quand il s'agit de « quantifier » un texte littéraire, il convient en amont de se demander que compter et comment le compter. Les questions du « quoi » et du « comment » se rejoignent dans celle de l'unité de mesure : que mesure-t-on dans un texte ? Les mots, les phrases, les paragraphes, les tirades, les chapitres, les éléments de l'intrigue, les personnages⁵¹⁴ ? L'arbitrage doit aussi porter sur le corpus à mesurer. Cela doit toujours dépendre du « pourquoi » de l'étude. En aval de la mesure, le *digital humanist* doit se poser la question du traitement quantitatif à appliquer à la mesure, car « la quantification ne s'arrête pas au compte ou à la mesure, ni à leur présentation, bien sûr, et de nombreux types différents d'opérations mathématiques peuvent être appliqués aux nombres⁵¹⁵ ». À propos des initiatives numériques en littérature, il convient enfin de citer les tentatives et les réflexions autour de la « modélisation » de la littérature qu'a menées Willard McCarty, notamment dans son entreprise de modélisation très fine des *Métamorphoses* d'Ovide⁵¹⁶

2.2.1.2. La modélisation dans les Humanités numériques contemporaines

Les Humanités numériques, et particulièrement les initiatives en littérature, reprennent en fait nombre de questionnements que nous nous sommes déjà posés dans les deux premiers chapitres de cette thèse, puisqu'il s'agit concrètement d'utiliser des outils qui nécessitent un formatage strict des données en amont et qui appliquent des modèles forcément simplifiés par rapport aux modèles des sciences humaines et sociales, puisqu'algorithmiques⁵¹⁷. Dans la plupart des cas, le recours aux technologies numériques est justifié par le

⁵¹³ HOOVER, David L., « Quantitative Analysis and Literary Studies », *art. cit.*, p. 2 : « *The unusual and the characteristic [in a text] must be validated by counting and comparison* ». L'inhabituel et le caractéristique d'un texte peuvent donc être déterminés par des algorithmes qui les mesurent. Voir les pages 5 et 6 de cet article pour une liste indicative des applications et des objectifs de telles mesures en littérature. Nous pouvons citer l'étude « Cicero, Sigonio, and Burrows » de Forsyth, Holmes, and Tse en 1999 qui traite de la notion d'auteur, de l'évolution chronologique et du genre ; et l'étude de Erez Aiden et Jean-Baptiste Michel sur les changements linguistiques comme indices du changement des mentalités (par exemple l'évolution de l'utilisation des expressions « *The United States is* » et « *The United States are* » dans la littérature américaine serait un indice du sentiment d'unité de la nation au XIX^e et début XX^e siècle) (AIDEN, Erez and MICHEL, Jean-Baptiste, *Uncharted. Big Data as a Lens on Human Culture*, USA, Riverhead Books, 2013). Enfin, nous pouvons citer l'étude de Stewart, « Charles Brockden Brown: Quantitative Analysis and Literary Interpretation », en 2003, qui étudie comment Charles Brockden Brown change de style narratif entre deux de ses romans.

⁵¹⁴ Voir par exemple l'étude de Franco Moretti dans *Des Chiffres et des lettres* qui comptabilise et schématise par des représentations de réseau le nombre de tirades et de vers par personnage dans *Phèdre* de Racine. MORETTI, Franco, « "L'opérationnalisation" ou, du rôle de la mesure dans la théorie littéraire. », *Des Chiffres et des lettres, op. cit.*. Nous développerons en détail la question de « que compter ? » au moment de définir les unités narratives que nous comptons dans notre méthodologie. Voir le Chapitre 7, la partie « 7.2.3.2. Quelle donnée littéraire ? ».

⁵¹⁵ HOOVER, David L., « Quantitative Analysis and Literary Studies », *art. cit.*, p. 3-4. Traduction personnelle. Texte original : « *Quantification does not end with counting or measurement and presentation, of course, and many different kinds of mathematical operations have been applied to the numbers.* » À propos des opérations mathématiques appliquées aux mesures faites sur des textes, voir les pages 3-4 de cet article, qui dressent une liste indicative d'études d'Humanités numériques utilisant par exemple des techniques de statistiques bivariées pour déterminer les faits remarquables et signifiants dans les textes.

⁵¹⁶ On peut citer l'article de McCarty publié dans le *Companion to Digital Literary Studies* et qui a influencé de manière profonde notre réflexion sur la modélisation en général et son application en littérature en particulier : MCCARTY, Willard, « Knowing : Modeling in Literary Studies », *op. cit.*. On peut également trouver un compte rendu de la modélisation des *Métamorphose* d'Ovide par Willard McCarty dans l'article : MCCARTY, Willard, « Analytical Onomasticon: Introduction », *McCarty. Org* [En Ligne], consulté le 15 juillet 2016. URL : <http://www.mccarty.org.uk/analyticalonomasticon/intro.htm#conditions>.

⁵¹⁷ Aurélien Berra met en garde : « les discours portant sur « le » numérique ravivent, consciemment ou non, une notion

volume des données à traiter⁵¹⁸, comme se justifiait avant lui le recourt aux statistiques et à la graphique. En effet, les algorithmes informatiques automatisent des tâches complexes à appliquer sur un nombre de données important (les millions de mots d'une œuvre, les milliers de routes, de lignes de chemin de fer, de gares en France, *etc.*). Cette automatisation se fait forcément au prix d'une simplification des phénomènes et des œuvres d'une part et des processus d'analyse d'autre part (par exemple elle induit la prise en compte d'un nombre forcément limité de facteurs d'explication). L'enjeu est de savoir, comme dans le cas de toute modélisation, si le résultat obtenu vaut la simplification opérée.

Une autre question épistémologique se pose : est-ce que les média et outils qui apparaissent avec l'informatique impliquent d'autres façons de connaître, ou est-ce seulement un changement quantitatif⁵¹⁹ ? Nous croyons que cette question est légitime mais qu'elle se pose en fait à une étape antérieure : au moment du choix d'utiliser des méthodes quantitatives pour aborder des matériaux « qualitatifs ». L'apport principal de l'outil numérique est l'automatisation. Celle-ci induit deux sauts davantage quantitatifs que qualitatifs : d'une part, l'automatisation permet de traiter des quantités de données très importantes, d'autre part, elle oblige de simplifier et de schématiser encore un peu plus les chaînes de traitement (ceux-ci devant être transformés en algorithmes et rendus reproductibles)⁵²⁰. De cette manière, c'est la question de la reproductibilité qui se pose : est-il possible

réductrice du progrès. Positivism, scientisme, désir indu de mimer les sciences exactes, telles serait les tares de toutes méthodes recourant à la discrétisation et à la quantification. Dans une version résignée de cette vision, les *digital humanities* seraient une destruction créatrice inéluctable. », BERRA, Aurélien, « Pour une histoire des Humanités numériques », *op. cit.*, p. 618.

⁵¹⁸ C'est par exemple le critère qui est le premier mis en avant pour présenter le projet « Textométrie » développé par L'ENS Lyon consistant à fédérer les recherches et les développements en textométrie autour de la création d'une plateforme logicielle ouverte, le logiciel TXM. Ce logiciel « implémente la méthode [textométrique] à travers un ensemble d'outils qualitatifs (extraction de phénomènes textuels, contextualisation, navigation, lecture...) et quantitatifs (liste de fréquence de mots ou de phénomènes textuels, analyse factorielle, classification, cooccurrences...) utilisés de façon interactive avec le corpus. Ces outils s'appliquent à un corpus constitué en amont ». Texte de présentation de l'intervention de Serge Heiden du séminaire « Texte et information géographique », organisé par Thierry Joliveau et Hélène Matthian, Laboratoire EVS, ENS Lyon, 4 mars 2016. Voir le site *Textométrie* [En Ligne], mis à jour le 29 janvier 2016, consulté le 14 juillet 2016. URL : <http://textometrie.ens-lyon.fr/>. À cet égard, on peut également citer l'article de Jean Gabriel Ganascia, « Les Big Data dans les Humanités numériques », *Des chiffres et des lettres*, *op. cit.* Selon une perspective inverse, on peut enfin citer la justification selon David Hoover de la nécessaire introduction des Humanités numériques dans la critique littéraire pour traiter la quantité immense de données, notamment d'archives, auxquelles cette dernière s'intéresse de plus en plus : « *The recent increased interest in archives within literary criticism will almost necessarily lead to the introduction of quantitative methods to help critics cope with the huge amount of electronic text now becoming available.* », HOOVER, David L., « Quantitative Analysis and Literary Studies », *art. cit.*, p.13.

⁵¹⁹ Cette question est posée dans l'article BERRA, Aurélien, « Pour une histoire des Humanités numériques », *art. cit.*, p. 613-614. Le champ de recherche en tant que tel (et non seulement comme des initiatives marginales et isolées) est récent : dans les années 1980 apparaissent les premiers *personal Computers* et dans les années 1990 se généralisent les ordinateurs en réseaux (internet). Depuis la fin des années 1970 et le début des années 1980, s'est engagée une institutionnalisation des *Digital Humanities* : revue, cursus à l'université, institutions interdisciplinaires, associations professionnelles, *etc.*, surtout dans le monde universitaire anglo-saxon. Ainsi peut-on toujours se poser la question des conséquences de ce « nouveau » champ sur la connaissance et les sciences humaines et sociales en général en 2016. De son côté, Matthew Gold identifie les Humanités numériques non pas comme une révolution heuristique ou paradigmatique, mais comme une révolution de « l'écosystème académique » et pédagogique : « *At stake in the rise of the digital humanities is not only the viability of new research methods (such as algorithmic approaches to large humanities data sets) or new pedagogical activities (such as the incorporation of geospatial data into classroom projects) but also key elements of the larger academic ecosystem that supports such work.* ». Les Humanités numériques n'ont en effet pas vocation à se cantonner dans les études qui s'y spécialisent, mais à servir plus ponctuellement et plus généralement à des études d'humanités plus « traditionnelles ». GOLD, Matthew K., « The Digital Humanities Moment », dans GOLD, Matthew K. (dir.), *Debates in the Digital Humanities*, Minneapolis, University of Minnesota, [en ligne], mis en ligne en 2012, consulté le 14 juillet 2016. URL : <http://dhdebates.gc.cuny.edu/debates/text/2>.

⁵²⁰ Selon Jean-Gabriel Ganascia, la nouveauté des Humanités numériques réside dans l'« automatisation et [la] massification », GANASCIA, Jean Gabriel, « Les big data dans les humanités », *art. cit.*, p. 628.

d'appliquer à différents textes, différentes œuvres d'art, différents comportements humains, les mêmes traitements préconçus, qui plus est lorsque ceux-ci sont aussi stricts que des algorithmes ? On constate ici que la question est la même que celle qui se pose dans le cas des modèles. La réponse que nous y donnerons sera également comparable : bien qu'il soit possible de s'inspirer d'outils conçus dans d'autres contextes, nous croyons qu'il est nécessaire d'adapter les outils à son objet d'étude lorsque celui-ci est artistique.

Conclusion sur la généralisation en littérature

Considérer la littérarité dans son exceptionnalité – par rapport à la langue, aux genres, aux sens ou aux revendications politiques habituels –, et mettre celle-ci en regard de la notion de modélisation soulèvent en fait le problème de la généralisation en littérature. Cette question peut être abordée de deux manières : premièrement à travers la distinction entre haute littérature et littérature populaire et deuxièmement à travers la notion de « littérature mineure ». Premièrement, selon la distinction entre haute littérature et littérature populaire, il serait possible de fixer les règles du roman noir, donner la recette du roman policier et d'espionnage, ou faire émerger des schémas constants dans les récits populaires et didactiques que sont les contes ou les mythes, écrits, réécrits et sans cesse reformulés, selon des intrigues et des styles stéréotypés, au point qu'on puisse n'en retenir que les grandes structures. En un mot, il ne serait possible de construire un savoir général que sur des textes ordinaires. C'est dans ce sillage que se situent beaucoup d'études quantitatives de la littérature : par exemple les expérimentations de Franco Moretti, dont l'ouvrage *Graphes, cartes et arbres* sur l'application de « modèles abstraits » empruntés à des disciplines extérieures à la littérature s'ouvre sur le constat de « l'infime fraction que constitue la partie du champ littéraire sur laquelle nous travaillons tous. Un canon de deux cent romans, par exemple, semble déjà très vaste pour la grande Bretagne du XIX^e siècle [...] mais il représente toujours moins d'un pour cent des romans publiés⁵²¹. » C'est pour cette raison que Moretti, en s'inspirant de l'École des Annales en histoire, veut adopter un « regard distant », nomothétique, loin des études idiographiques habituelles : « Mais que se passerait-il si les historiens de la littérature décidaient eux aussi de “déplacer leur regard” [...] “de l'extraordinaire vers le quotidien, des faits singuliers vers ceux qui apparaissent en masse” ? Quelle littérature trouverions-nous dans les faits qui apparaissent en masse⁵²² ? » C'est pour cette raison que ses corpus d'étude sont composés de « vastes séries régulières et cohérentes⁵²³ », par exemple tous les nouveaux romans publiés par années en Angleterre, au Japon, en Italie, en Espagne et au Nigeria entre 1700 et 2000, sans distinction de quelconques qualités⁵²⁴.

Deuxièmement, La notion de « littérature mineure », développée par Gilles Deleuze et Félix Guattari, apporte un éclairage différent sur le potentiel représentatif et généralisable de la connaissance littéraire. Le fait que « tout [soit] politique » dans ce type de littérature – définie non pas comme « celle d'une langue mineure,

⁵²¹ MORETTI, Franco, *Graphes, cartes et arbres. Modèles abstraits pour une autre histoire de la littérature*, op. cit., p. 35-36.

⁵²² *Ibid.*, p. 35. Franco Moretti cite dans ce passage Krzysztof Pomian, « L'Histoire des structures », dans LE GOFF Jacques, CHARTIER Roger, REVEL Jacques (dir.), *La Nouvelle Histoire*, Paris, Retz-C.E.P.L., 1978, p. 115-116.

⁵²³ MORETTI, Franco, *Atlas du roman européen (1800-1900)*, op. cit., p. 11.

⁵²⁴ MORETTI, Franco, *Graphes, cartes et arbres. Modèles abstraits pour une autre histoire de la littérature*, op. cit., « Figure 1 : L'essor du roman, du XVIII^e au XX^e siècle », p. 38.

[mais] plutôt [comme] celle qu'une minorité fait dans une langue majeure⁵²⁵ », nous le rappelons – implique que « tout [y] prend une valeur collective⁵²⁶ ». : « [L'] espace exigü [de la littérature mineure] fait que chaque affaire individuelle est immédiatement branchée sur le politique⁵²⁷ ». En effet, « les conditions ne sont pas données d'une *énonciation individualisée*, qui serait celle de tel ou tel "maitre" et serait séparée de l'*énonciation collective*⁵²⁸. » « Ce que l'écrivain dit tout seul constitue déjà une action commune, et ce qu'il dit est nécessairement politique, même si les autres ne sont pas d'accord. » Ainsi l'énonciation n'est pas affaire de sujet, d'individu (du côté de l'émetteur-auteur ni de celui du personnage-effet). Voilà pourquoi Kafka renonce au narrateur, voilà pourquoi Kateb Yacine se tourne vers le théâtre populaire et fait retentir un « masculin pluriel⁵²⁹ ». Il ne peut s'appliquer dans ces littératures les notions de « maitres », « maîtrise » ou « canon ». De cette manière, la notion de littérature mineure permet-elle de dépasser le clivage entre particularisme, exceptionnalité, grande littérature qualitative d'une part, et littérature populaire, de consommation, ordinaire, généralisable d'autre part. Ainsi peut-on repenser la question de l'intégration de l'œuvre d'art dans les sciences humaines et sociales, et plus particulièrement dans une démarche modélisatrice : la littérature, sans pour autant être exemplaire ou synecdochique, est le canal d'une expression collective, c'est-à-dire qu'elle véhicule une vision du monde, des revendications, des modes d'énonciation, des idéologies qui peuvent être considérées comme des données généralisables, dans une certaine mesure, à la nation ou à la collectivité dont elle émane ou qu'elle participe à fonder. Aussi est-il possible de tirer une connaissance généralisée sur l'espace – par exemple – d'un texte issu d'une littérature mineure. Et cela est même la définition du littéraire – ou de la littérarité si l'on préfère – selon Deleuze et Guattari :

Quand un énoncé est produit par un célibataire ou par une subjectivité artiste, il ne l'est qu'en fonction d'une communauté nationale, politique et sociale, même si les conditions objectives de cette communauté ne sont pas encore données pour le moment en dehors de l'énonciation littéraire. [...] L'énonciation littéraire la plus individuelle est un cas particulier d'énonciation collective. C'est même une définition : un énoncé est littéraire lorsqu'il est "assumé" par un Célibataire ou qu'il devance les conditions collectives de l'énonciation. [...] Le Célibataire actuel et la communauté virtuelle - tous les deux réels – sont les pièces d'un agencement collectif⁵³⁰.

Deux directions possibles, donc, qui pourraient légitimer la production de connaissances généralisantes en littérature : travailler sur des corpus d'œuvres non-exceptionnelles, ou travailler sur des œuvres à tendance collective dans la perspective d'en dégager une vision du monde politiquement représentative.

C'est aussi la question de l'exhaustivité qui se pose à travers toutes les propositions critiques que nous avons exposées dans ce chapitre. À partir du moment où l'ambition est d'adopter une démarche scientifique de modélisation, nous nous trouvons face à une alternative : soit il faut adopter une lecture distante inductive et empirique des faits littéraires, qui écarte totalement les exigences de contenu et de qualité et qui ne peut s'appliquer qu'à des préoccupations d'histoire littéraire (Humanités numériques, Franco Moretti) – il sera alors possible d'avoir un corpus exhaustif –, soit il faut adopter une méthode déductive qui présuppose de définir des « théories » préalables, c'est-à-dire des modèles, qu'il s'agira ensuite de vérifier par l'analyse d'œuvres littéraires

⁵²⁵ DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Felix, *Kafka : Pour une littérature mineure*, op. cit., p. 29.

⁵²⁶ *Ibid.*, p. 31.

⁵²⁷ *Ibid.*, p. 30.

⁵²⁸ *Ibid.*, p. 31.

⁵²⁹ KATEB YACINE, *Le Cercle des repréailles*, op. cit., p. 17.

⁵³⁰ DELEUZE, Gilles et GUATTARI, *Kafka : Pour une littérature mineure*, op. cit., p. 149-150.

particulières (Structuralisme, Roland Barthes) – la nécessité de l'exhaustivité est alors nuancée par le resserrement de la focale opéré par la fixation d'une hypothèse.

Aucune de ces directions ne convient parfaitement à notre posture épistémologique – qui insiste sur l'importance de forger le modèle à partir de l'observation empirique de l'objet étudié –, ni à l'objectif que nous nous fixons – à savoir la connaissance de la spatialité de l'œuvre de Kateb Yacine (œuvre remarquable issue d'une littérature mineure). Il est toutefois possible de s'inspirer des deux propositions alternatives que nous avons exposées pour explorer une troisième méthode : celle d'une lecture proche (qu'on pourrait appeler « *close reading* » en parallèle de la « *distant reading* » de Moretti). Cette méthode consiste en une lecture systématique à très grande échelle d'un texte d'une longueur limitée (ici un roman de 250 pages), garantissant ainsi, d'une part, l'exhaustivité de l'analyse (on s'attache à un ensemble textuel circonscrit⁵³¹) et, d'autre part, l'application d'une approche en premier lieu inductive, puis rétroactive, c'est-à-dire faisant des allers-retours entre le texte, la théorie et le modèle en cours de construction. Nous entendons ainsi ajuster progressivement le modèle par rapport aux résultats et à la connaissance de l'objet qu'il produit et construire une méthode mixte : à la fois inductive et déductive, expérimentale et exploratoire, quantitative et qualitative (par les analyses qualitatives que les mesures quantitatives provoquerons régulièrement). La lecture proche que nous proposons d'adopter implique de considérer le texte de manière très fine, à une échelle tellement grande (l'échelle des unités narratives, de la proposition syntaxique au paragraphe) qu'il est impossible d'avoir, sans recours aux outils quantitatifs, une vision globale et synthétique des dynamiques en cours⁵³².

⁵³¹ À propos de cette question de l'exhaustivité, nous renvoyons à l'explication du choix du corpus dans l'introduction. En résumé, l'ensemble textuel sur lequel porte notre expérimentation est constitué, au moins éditorialement, en tant que texte. Si l'on prend en compte le contexte, il ne peut néanmoins pas être considéré comme autonome puisque les différents textes (livres édités et fragments inédits) qui composent la première partie de l'œuvre de Kateb Yacine forment un ensemble cohérent (souvent appelé « Cycle de Nedjma »). Selon notre approche textuelle cependant, les limites que nous fixons à notre analyse émanent du texte lui-même, et nous les considérons comme seuls limites fiables sur lesquels peut reposer notre analyse, même si nous en connaissons l'artificialité éditoriale. D'autre part, du fait de l'exemplarité de *Nedjma* par rapport au reste du Cycle de Nedjma (par ses caractéristiques narratives, poétiques, *etc.*), et du fait de son statut de littérature mineure (qui lui donne une portée au-delà du Cycle), nous considérons le roman comme un échantillon représentatif du Cycle, sur lequel il est possible de développer un modèle généralisable au reste du Cycle (malgré les quelques ajustements très minimes que cela requerrait). À ce propos, il faut préciser que les observations à l'origine de la structures du modèle ont été faites sur tout le Cycle et non seulement sur le roman *Nedjma*.

⁵³² Cela revient finalement à poser la question que soulève Jean-Gabriel Ganascia à propos du passage du volume des « *big data* » à celui, beaucoup plus modeste, des données traitées par les Humanités numériques. Les *big data* – pour lesquelles ont été originellement conçus les outils informatiques utilisés dans les Humanités numériques – sont par exemple les données produites sur Twitter, Facebook, Internet, *etc.*, et représentent des quantités énormes de données. Le volume total du Web en 2012 représente par exemple l'équivalent de deux cent millions de BNF. « Portant sur des volumes plus petits, mais assez conséquents au regard de ceux que l'on exploitait précédemment, les études historiques et littéraires bénéficient pourtant elles-aussi de l'apport des techniques de traitement de l'information. », GANASCIA, Jean Gabriel, « Les big data dans les humanités », art. cit., p. 631.

Chapitre 3 : Les cartes littéraires – Rencontres de la modélisation géographique et de la modélisation littéraire

Après avoir considéré la modélisation successivement dans l'un et l'autre domaine, examinons maintenant les conditions et les conséquences des rencontres déjà réalisées entre cartographie et littérature. Cette exploration sera guidée par une perspective précise : nous ne nous intéressons pas à n'importe quelle carte littéraire, mais précisément aux cartes faites à partir de données issues d'une œuvre littéraire, fictionnelle et narrative. Ces critères se justifient par plusieurs points. Premièrement, le fait de s'intéresser à des « œuvres » (qu'elles soient littéraires ou plus généralement culturelles) est important parce que celles-ci sont des productions construites et volontaires. Elles ne constituent pas des sources de données exhaustives sur le monde (sur le monde qu'elle décrit (référentiel) ou sur celui qu'elle construit (imaginaire)). L'œuvre littéraire ne présente qu'une partie sélectionnée de l'espace dans lequel elle se déploie, et selon un point de vue particulier. C'est un média distordant entre le récepteur et la réalité référentielle. Ceci implique que lorsqu'on s'intéresse à la représentation de la spatialité dans des œuvres, il ne faut pas avoir comme référent et objectif direct la réalité, mais bien d'abord l'œuvre elle-même.

Deuxièmement, le fait de s'intéresser à des œuvres narratives implique d'intégrer dans l'équation les significations spatiales spécifiquement construites par la narration, c'est-à-dire par la manière d'écrire et de raconter et non seulement par ce qui est écrit ou raconté, voire par la distance entre les deux. Au sein de cette préoccupation, nous intégrons également la prise en compte de la poétique de l'œuvre littéraire, en tant qu'elle signifie (des contenus) par l'espace qu'elle ouvre par sa formulation (sa forme). C'est le mode de signification par figure (au sens genettien du terme). L'attention portée à la narration et à la poétique pose la question de la capacité de la cartographie à prendre en charge ces dimensions significatives spécifiquement littéraires.

Enfin, le caractère fictionnel des œuvres place ces dernières dans un rapport « extrême » avec la cartographie, notamment avec la cartographie « topographique ». Deux cas de figure se présentent : soit l'œuvre est fictionnelle mais prend place dans un environnement géographique référentiel réel, soit l'œuvre est fictionnelle et prend place dans un environnement géographique imaginaire. Dans un cas comme dans l'autre la question du fond de carte, notamment, est problématique : dans le premier cas, il est possible de projeter les éléments fictionnels du texte sur un fond de carte connu, mais la question qui se pose alors est celle de la légitimité de projeter des éléments ou dynamiques spatiaux fictionnels sur l'image du monde réel. Dans le deuxième cas, le problème est avant tout technique : il s'agit de parvenir à tracer le fond de carte. Une fois ce problème réglé – s'il peut l'être –, la question de la légitimité se pose encore et rejoint le point précédent : pourquoi et comment utiliser une technique d'imagerie scientifique pour représenter des faits non effectifs dans le monde réel ? Dans ce cadre, les usages de la cartographie dans la littérature fictionnelle – souvent de détournement – peuvent posséder une forte charge ironique critique. Ces aspects différencient la cartographie d'un récit fictionnel de celle d'un récit documentaire, qu'il soit littéraire, cinématographique, radiophonique, ou oral (entretien ethnographique par exemple). Dans le cas du récit documentaire, l'imperfection de l'information

peut être palliée (par enquête et témoignage supplémentaires, ou tout autre méthode de triangulation d'informations et de sources) ; ce qui n'est pas possible pour le texte fictionnel, qui est la plupart du temps le seul témoignage du monde qu'il décrit.

Un tel portrait tend à opposer littérature et cartographie et leur rencontre, dans ces conditions, serait une expérience de choc. C'est souvent ainsi qu'est abordée la rencontre de la carte et du texte. Michel Collot, par exemple, résume celle-ci comme une tension entre deux pôles opposés qui se définissent respectivement ainsi⁵³³ :

CARTOGRAPHIE	LITTÉRATURE
Référentielle	Imaginaire
Rationnelle	Subjective
Universelle	Personnelle
Conçue	Vécue
Visuelle	Polysensorielle
Codifiée	Inventive
Univoque	Polysémique
Unifiée	Dispersée

Ce résumé est manichéen et stéréotypé du côté de la cartographie, cantonnée à sa dimension scientifique et objectiviste, comme de celui de la littérature, dont la dimension lyrique est exacerbée. Il semble que les termes de l'équation soient plus complexes et qu'il ne se soit pas possible de les réfléchir qu'en termes antagonistes.

Dans ce chapitre, après avoir évoqué certaines bases théoriques qui permettent d'établir un parallèle nuancé –qui comprenne similarités et dissemblances – entre la cartographie et la littérature, nous exposerons les critères de la typologie que nous avons établie pour classer les rencontres de ces deux domaines. Nous entrerons enfin dans les détails de quelques exemples, choisis pour chaque catégorie selon leur exemplarité pour la question en général et selon leur intérêt dans le cadre de notre démarche en particulier.

3.1. Conditions de rencontre de la littérature et de la cartographie : les critères de la typologie

Pour nuancer le rapport à *priori* excluant de la littérature et de la cartographie nous pouvons citer les nombreux apports théoriques établissant une proximité entre les deux, qui se décomposent en deux arguments principaux : d'une part, la carte et le texte sont tous deux des systèmes de signes fixés par l'écriture et régis par des conventions sémiologiques⁵³⁴ ; d'autre part, la cartographie et la littérature impliquent tous deux des

⁵³³ Cette classification fut exposée par Michel Collot dans son intervention au colloque « Cartographe. Regards croisés sur les pratiques littéraires et philosophiques contemporaines », 6 et 7 juin 2016, Centre Prospero, Université Saint Louis, Bruxelles.

⁵³⁴ L'article « Designs on Signs / Myth And Meaning In Maps », de Denis Wood et John Fels, publié pour la première fois en 1986, fait une lecture purement linguistique de la cartographie, d'après les notions de « signe », et de « code » empruntées à la linguistique structurale et à Umberto Eco, et la notion de « mythe » de Roland Barthes. L'enjeu est résumé de cette manière : « Comme tout signe [la carte] est le résultat de codes, conventions qui indiquent les relations entre le contenu et la

situations de communication semblables⁵³⁵. De tels rapprochements impliquent la nécessité de reconsidérer la carte : celle-ci est le produit d'un émetteur – si ce n'est l'œuvre d'un auteur⁵³⁶ –, aussi ne peut-elle être totalement objective ; et elle est reçue par un destinataire – autrement dit, lue par un lecteur qui interprète le message –, aussi ne peut-elle être univoque ni universelle.

Parallèlement à ce rapprochement, une différence incontestable demeure : le média par lequel la cartographie et la littérature s'expriment concrètement n'est pas le même. L'une exprime par l'image alors que l'autre emploie le langage verbal séquentiel. Également, certains critiques insistent sur la différence de fonctions qui gouvernent la production d'une carte et celle d'un texte littéraire, et la différence d'usage qu'il est fait des deux objets⁵³⁷. La première a une utilité hors de soi (se repérer, synthétiser et communiquer des connaissances pratiques, traiter des données géographiques et en extraire des informations généralisantes, *etc.*), alors que la seconde n'a pas d'utilité pratique à proprement parler⁵³⁸ mais trouve sa justification et sa performativité en elle-même⁵³⁹. Néanmoins, la perméabilité de cette dichotomie est déjà nuancée, par exemple par l'aspect artistique de la production et la réception esthétique de certaines cartes.

Les ressemblances et les dissemblances entre littérature et cartographie impliquent deux hypothèses

forme dans un cadre sémiotique donné. Les codes qui sous-tendent la carte sont aussi nombreux que ses motifs et pleinement intégrés à la culture qui les fait naître et les utilise. Des codes intrasignifiants régissent la formation de l'image cartographique et l'utilisation du langage visible et leur agencement.[...] Les signes cartographiques et les cartes en tant que signes reposent fondamentalement sur des conventions, n'ont de signification qu'en relation avec d'autres signes, et ne peuvent être détachées de leur contexte culturel et des motifs de leurs auteurs. » (résumé en français de l'article, WOOD, Denis et FELS, John, « Designs on Signs / Myth And Meaning In Maps », art. cit.). La lecture sémiologique de la carte est également encouragée par Christian Jacob, qui pousse à dépasser l'approche « transparente » de la carte, qui ne s'intéresse à la carte que comme transmetteur d'informations extérieures à elle. L'auteur incite à intégrer dans l'histoire de la cartographie l'approche « opaque » de la carte qui la prend en charge en tant que médium, c'est-à-dire qui s'intéresse à ses modes de signification internes. Cette deuxième perspective est fortement teintée de sémiologie. On retrouve dans cette vision la dialectique entre système de signes internes à la carte (autotélique) et relation avec des informations extérieures à travers le référent de la carte (JACOB, Christian, *L'Empire des cartes. Approche théorique de la cartographie à travers l'histoire*, Paris, Albin Michel, 1992). Augustin Berque propose aussi dans son article « La transgression des cartes » de faire le détour par le langage verbal pour comprendre le langage cartographique. Il en conclut par exemple que, de la même manière que les « les signes [sous-entendus verbaux] naissent des choses, et les choses des signes », « la carte naît du territoire, mais aussi le territoire de la carte » (BERQUE, Augustin, « La transgression des cartes », dans MALEVAL, Véronique, PICKER, Marion et GABAUDE, Florent (dir.), *Géographie poétique et cartographie littéraire, op. cit.*, p. 91). Enfin, Bertrand Westphal identifie la cause de l'imperfection de la cartographie (à comprendre l'incomplétude, la non exhaustivité, le biais de la carte) dans le fait qu'elle soit justement un système de signes (un langage) et que comme tout système de signes, celle-ci est une médiation déformante : « Réduire la totalité du monde à une représentation est cependant exclue pour la simple raison que la cartographie est un langage et qu'en tant que tel elle est imparfaite. » (WESTPHAL, Bertrand, *Le Monde Plausible. Espace, lieu, carte, op. cit.*, p. 243).

⁵³⁵ Christian Jacob définit la carte comme une médiation entre le cartographe et le lecteur de la carte, dans la quatrième partie de son ouvrage surtout dédié aux relations entre le cartographe, la carte et le lecteur. JACOB, Christian, *L'Empire des cartes. Approche théorique de la cartographie à travers l'histoire, op. cit.*. Selon Graham Huggan également : « *The map is both product and process : it represents both an encoded document of a specific environment and a network of perpetually recoded messages passing between the various mapmakers and mapreaders who participates in the event of cartographic communication.* », HUGGAN, Graham, « First Principles for a Literary Cartography, from *Territorial Disputes: Maps and Mapping Strategies in Contemporary Canadian and Australian Fiction* », art. cit., p. 413.

⁵³⁶ La carte est par exemple considérée comme l'œuvre d'un « auteur » par Bertrand Westphal dans le chapitre « Cartographie, littérature, écriture du lieu » (WESTPHAL, Bertrand, *Le Monde Plausible. Espace, lieu, carte, op. cit.*, p. 242-243).

⁵³⁷ Ce point fut notamment développé par Michel Collot, lors du colloque « Cartographier. Regards croisés sur les pratiques littéraires et philosophiques contemporaines », 6 et 7 juin 2016, Centre Prospero, Université Saint Louis, Bruxelles.

⁵³⁸ Selon le CNRTL, l'utile est défini comme ce « dont l'usage, la pratique est ou peut être avantageux pour quelqu'un ; qui satisfait un besoin, répond à une demande sociale. », il y a une connotation laborieuse et de production dans l'utilité. CNRTL [En Ligne], mis en ligne en 2012, consulté le 31 juillet 2016. URL : <http://www.cnrtl.fr/definition/utile>.

⁵³⁹ On retourne ici au débat entre littérature autotélique et littérature en prise avec le monde que nous avons développé en introduction de cette thèse.

quant à leur rencontre effective, comme le formule Roger Chartier : « faut-il [la] penser sur le mode d'une équivalence sémantique (l'image montre ce que le texte dit) ou d'un supplément (l'image, donc la carte, donne à voir ce que la linéarité de l'écrit ne peut énoncer – par exemple la simultanéité des opérations ou la coexistence des espaces) ⁵⁴⁰ ? » Autrement dit, la carte procède-t-elle discursivement selon les mêmes logiques que le texte, dont elle ne serait jamais que la traduction ? Ou la carte procède-t-elle d'une discursivité et d'une logique propres, différentes de la logique linéaire et progressive du texte ⁵⁴¹ ? Selon nous, l'une et l'autre tendance ne s'excluent pas et peuvent cohabiter, comme sont compatibles le fait que la cartographie et la littérature soient à la fois semblables et en même temps dissemblables. C'est à cette condition que le texte et la carte peuvent dialoguer, être complémentaires, sans être contradictoires ⁵⁴².

Dans ce cadre théorique, l'enjeu ne sera pas de comprendre les « écritures cartographiques », c'est-à-dire les écrits littéraires qui empruntent leur technique à la cartographie, ou s'en inspirent, comme le fait Isabelle Ost à propos des descriptions d'Alain Robbe-Grillet et de Jean-Pierre Toussaint ⁵⁴³. Il s'agira d'interroger la présence effective de cartes dans les textes, par l'image le plus souvent, mais aussi par le mot, quand celui-ci fait entrer directement la carte ou occasionne des réflexions explicitement cartographiques dans le texte. La question n'est donc pas de savoir comment le texte devient carte ni ce qu'est « la faculté cartographiante de la littérature » (I. Ost), mais ce qu'il se passe d'un point de vue de la spatialité lorsque la carte et le texte se rencontrent, en tant que deux média et deux systèmes sémiotiques différents. Selon cet objectif, nous avons collecté le maximum de « cartes littéraires », c'est-à-dire des cartes étant liées, de quelque manière que ce soit, à une ou plusieurs productions littéraires. Evidemment, cette collecte ne prétend pas être exhaustive : elle surreprésente les grandes œuvres remarquées de manière récurrente à ce propos (ça n'est pas un hasard que certains exemples soit exemplaires...) et la bibliographie francophone (autant en ce qui concerne le matériau littéraire de référence que les études scientifiques). Nous pensons avoir néanmoins un échantillon assez important de cas (une soixantaine de cas) pour représenter la diversité des cartes littéraires. À partir d'une première exploration qualitative du corpus de carte et l'étude de la théorie concernée, nous avons défini les critères d'une typologie afin de classer les cartes et de faire ressortir leurs fonctions principales. La typologie a été établie selon les critères développés ci-

⁵⁴⁰ CHARTIER, Roger, « Écrit et cultures dans l'Europe moderne : Géographies littéraires (XVI^e-XVIII^e siècles) », cours au Collège de France, 2013-2014, p. 630. disponible sur le site du *Collège de France* [En Ligne], mis en ligne en 2014, consulté le 30 juillet 2016. URL : https://www.college-de-france.fr/media/roger-chartier/UPL3416052893538756030_0629_0644_Chartier.pdf.

⁵⁴¹ Cette question en sous-tend une autre : le texte procède-t-il toujours d'une logique linéaire ? Nous pensons avoir démontré que cela n'était pas forcément le cas au chapitre 2.

⁵⁴² La complémentarité entre texte et carte peut être de différentes natures. Elle peut reprendre la classification antagoniste stéréotypée que nous avons évoquée plus haut (avec laquelle nous prenons nos distances). Dans la même perspective, Rick Van Noy décrit leur complémentarité en ces termes : « Pour apprendre tout ce qu'il y a à savoir sur un lieu, les écrivains peuvent contempler comment cet espace serait sur une carte, mais ils doivent aussi se détourner de la carte et essayer de conceptualiser cet espace à travers le langage [sous-entendu verbal]. Le langage est aussi un moyen d'abstraction, mais il valorise et éveille la capacité à produire des images, et le langage stimule les sens. Les mots donnent une autre forme et silhouette à l'espace, qui est différent des cartes, créant un espace "profond" dans l'esprit, évoquant le "sens des lieux" comme les cartes de géomètres ne le pourront jamais. » VAN NOY, Rick, *Surveying the Interior : Literary Cartographers and the Sens of Place*, Las Vegas, USA, UP, 2003, p. 4 (traduction de Amy Wells, dans WELLS, Amy, « La cartographie comme outil d'analyse littéraire : des cartes métaphoriques aux cartes SIG », dans MALEVAL, Véronique, PICKER, Marion et GABAUDE, Florent (dir.), *Géographie poétique et cartographie littéraire, op. cit.*, p. 174).

⁵⁴³ OST, Isabelle, « "L'œil cartographique" de la littérature », au colloque « Cartographier. Regards croisés sur les pratiques littéraires et philosophiques contemporaines », 6 et 7 juin 2016, Centre Prospero, Université Saint Louis, Bruxelles.

après.

3.1.1. Quelles sont les conditions de production de la carte ?

3.1.1.1. La carte est-elle interne (endogène) ou externe (exogène) à l'œuvre narrative fictionnelle ?

Ce critère ne concerne pas seulement l'auteur de la carte (l'auteur du texte est-il l'auteur de la carte ? une carte intégrée à un texte peut être le fait de l'éditeur comme c'est souvent le cas pour les cartes accompagnant les romans jusqu'au XX^e siècle), mais plutôt le processus de création de la carte : la carte et le texte sont-ils créés ensemble (selon des modalités qui peuvent être très différentes) et publiés, donc reçus, ensemble ? Ou la carte est-elle créée après et extérieurement au texte ?

3.1.1.2. Quel est l'objectif de la carte ?

Ce critère détermine si l'objectif de la carte est la communication ou s'il est le traitement de données, selon la distinction de fonction couramment associée à la cartographie⁵⁴⁴. Ce critère, associé au critère précédent, a été difficile à appliquer. En effet, nous avons choisi de faire coïncider les deux critères en considérant très schématiquement que les cartes intégrées au texte participaient à la situation de communication globale du texte, alors que celles qui étaient produites dans le cadre d'appréhensions postérieures d'un texte avaient forcément une dimension réflexive et un fonction heuristique. Statistiquement, cette affirmation est vraie : c'est majoritairement ainsi que se répartissent les cartes. Néanmoins, s'il l'on regarde dans les détails, certaines situations particulières contredisent la cohésion de ces deux critères : certaines cartes faites par l'auteur et publiées avec le texte peuvent être considérées comme heuristique ou de traitement, dans la mesure où elles ont provoqué et accompagné le développement de l'histoire (dans le cas par exemple de la carte de *L'Île au trésor* de Stevenson), et à l'inverse certaines cartes faites par des acteurs tout à fait extérieurs au texte peuvent avoir un but uniquement communicationnel, par exemple les cartes de tourisme littéraire comme celle du Stockholm de *Millennium*. Malgré ces réserves qu'il faut garder en mémoire, nous avons choisi, dans un souci de généralisation, de maintenir cette classification car cette fonction nous paraît importante et généralement opérante.

3.1.2. Quelles sont les relations entre texte et carte ?

3.1.2.1. Quelle est la source des données cartographiées ? Quelles sont les données référentes de la carte ?

Ce critère concerne ce qui est représenté sur la carte. Elle se divise en trois grandes catégories : la première catégorie regroupe les cartes qui représentent des données extradiégétiques, c'est-à-dire des données qui concernent une (ou plusieurs) œuvre(s) littéraire(s) narrative(s) fictionnelle(s) mais qui ne soient pas extraite de cette (ou ces) œuvre(s). Ce sont des cartes représentant des informations de contexte ou de paratexte (biographie d'écrivain, publication, *etc.*). La deuxième catégorie regroupe les cartes qui représentent des données intradiégétiques, c'est-à-dire qui cartographient l'histoire racontée dans les œuvres. Enfin la troisième catégorie regroupe les cartes qui représentent des données narratives ou textuelles, c'est-à-dire les informations qui ne sont

⁵⁴⁴ Voir dans le chapitre 1, la partie qui développe les principes de la cartographie dite « classique », dans la partie « 1.2.2. Cartographie : la modélisation spatiale « classique » ? ».

pas de l'ordre de ce qui est raconté mais de l'ordre de la manière de raconter.

3.1.2.2. Quel est le système de référence spatiale de la carte ?

Nous entendons ici métaphoriquement par « système de référence » le type d'espace dans lequel se déploie la carte : espace géographique (sur la sphère terrestre réelle ou sur une sphère astrale imaginaire fonctionnant de la même manière), espace narratif (en considérant la narration comme un espace) et/ou espace textuel (en considérant la matérialité du texte comme un espace). Le fait que l'espace soit réel ou imaginaire est également important et sera précisée. Néanmoins, ce critère nous paraît moins distinctif que celui des types d'espace qui tendent chacun à développer des spatialités différentes. C'est pourquoi il ne sera que secondaire. Ce critère est fortement corrélé avec le critère précédent (les données textuelles se déploient logiquement dans un espace textuel plutôt que géographique) ; nous en userons donc comme d'un critère de sous-catégorisation qui permettra de nuancer certains ensembles délimités par le critère précédent.

3.1.2.3. Quel est le degré de « littérarité » de la carte ? Quel est le mode de signification de la carte ?

Comme un texte peut signifier un espace par la description, par la narration ou par la figure (au sens genettien du terme), une carte peut signifier à ces différents degrés. Nous combinerons ce critère avec les deux critères précédents, car il est remarquable que le changement de référence des données implique une modification dans le degré de mode de signification. La carte représentant des données extradiégétiques de contexte est descriptive alors que celle qui représente des données textuelles est conceptuelle et métalittéraire.

Les exemples de cartes littéraires sur lesquels nous avons travaillé sont classés selon les critères définis précédemment dans le tableau suivant.

Fonction et Référent et relation au référent	CARTE INTEGREE A LA FICTION FONCTION DE COMMUNICATION ⁱ	CARTE REALISEE A POSTERIORI PAR LES CRITIQUES FONCTION HEURISTIQUES ⁱⁱ
REFERENT EXTRA-DIEGETIQUE – CARTE ILLUSTRATIVE ET DESCRIPTIVE	Carte du cadrage géographique sans informations provenant du texte. Carte uniquement illustrative intégrée à l'édition d'un ouvrage 1	Carte d'histoire de la littérature/ géographie des auteurs. Informations extradiégétiques – espace géographique référentiel - Siegfried Robert Nagel, <i>Deutscher Literaturatlas</i> , 1907. Par exemple la carte : « Les écrivains allemands en 1832, année de la mort de Goethe ». - Gerhard Lüdke et Lutz Mackensen, <i>Deutscher Kulturatlas</i> , 1937. - <i>Mapping the Republic of Letters</i> , Université de Stanford, en cours depuis 2011. - « Lieux de Balzac », carte <i>Google Maps</i> des voyages de Balzac, 2016 ⁱⁱⁱ . - <i>A Literary Atlas of Europe</i> , Barbara Piatti et al., Cartographie des auteurs, en cours depuis 2006. 8
REFERENT DIEGETIQUE – CARTE ILLUSTRATIVE ET DESCRIPTIVE	Carte repère et effet de réel – espace géographique référentiel. - Cartes accompagnant les nombreuses éditions du <i>Don Quichotte</i> de Miguel Cervantès. Par exemple la carte faite par Thomas Lopez en 1780 (Madrid), celle faite par Bory de Saint-Vincent en 1822 (Edition Méquignon-Marvis Paris) ; ou la carte accompagnant l'édition de Fermin Didot en 1827 ^{iv} . - Reif Larsen, <i>L'extravagant voyage du jeune et prodigieux T.S. Spivet</i> . exemple : « Montana: les rivières » ; Le Ranch Coppertop ; Divide, Montana (p. 0 à 3), 2009. 2	Carte de localisation fictionnelle : description / topographie de la géographie fictionnelle. Informations intradiégétiques – espace géographique - <i>A Literary Atlas of Europe</i> , Barbara Piatti et al, Cartographie des « lieux d'actions littéraires », en cours depuis 2006. - Cartes de <i>Cartes, graphes et arbres</i> , 2008, et de <i>L'Atlas du roman européen (1800-1900)</i> , 2000, Franco Moretti. - Cartes de <i>Millenium</i> par Gabrielle Saumon, 2013 ^v . - Cartes touristiques, par exemple la <i>Millenium Tour map</i> , Stockholm. - Carte des <i>Anneaux de Saturne</i> de W. B. Sebald par Barbara Hui, 2010 ^{vi} . - Carte de <i>Candide</i> , <i>L'Atlas des Utopies</i> , <i>Le Monde-La Vie</i> , 2012. - Carte de <i>Utopia</i> de Thomas More, refaite par Ortelius (1595), par Roger Brunet (<i>La Carte Mode d'emploi</i> , 1987), par Alberto Manguel et Gianni Guadalupi (<i>Dictionary of imaginary Places</i> , 2000), et par Francesca Fattori et Flavie Holtzinger (<i>L'Atlas des Utopies</i> , <i>Le Monde-La Vie</i> , 2012). - Cartes du Marseille de Jean-Claude Izzo, Muriel Rosemberg et Florence Troin, 2013-2015 ^{vii} . - Carte des « <i>Wonders of the World</i> », les « nations merveilleuses du monde », Frank Beddor. - La carte « Le Monde en 1984, selon George Orwell », <i>Le Monde La Vie</i> , 2012. - « Le Paris de Hemingway », Jean Louis Tissier, <i>Liberation</i> , 01 juillet 2011. - Carte du pays de Balbec, André Ferré, <i>Géographie de Marcel Proust</i> , 1939. - Carte du <i>Rivage des Syrtes</i> par Yves Lacoste, 1987 ^{viii} . - Carte du Dublin fictionnel de <i>Ulysses</i> de Joyce par Anne Grange, 2002 ^{ix} . - Cartographie du cinéma Canadien, Sébastien Caquart, Daniel Naud et Rodolphe Gonzalez, 2012 ^x . - Base de données « géomatique socio-littéraire », Amy Wells et Farid Boumediene, 2013 ^{xi} . 9
CARTE NARRATIVE – REFERENT DIEGETIQUE OU TEXTUEL	La carte comme déclencheur du récit – espace géographique. - <i>Ile au trésor</i> , Robert-Louis Stevenson, 1883. (- <i>Le Livre Blanc</i> , Philippe Vasset, 2007, mais ça n'est pas une fiction). - Zola, <i>Les Rougon-Macquart – Germinal</i> . Documents cartographiques préparatoires de la géographie de l'œuvre et schéma spatiaux de la structuration des œuvres ^{xiii} . 4	Construire un nouveau récit cartographique à partir de... Quand la carte raconte la littérature.
CARTE « METAPHORIQUE »^{xviii} OU CONCEPTUALISANTE – REFERENT TEXTUEL	La carte comme récit – espace géographique. - Carte de synthèse du comté de Yoknapatawpha dans <i>Absalom! Absalom!</i> , William Faulkner, 1936. - Carte de Bleston dans <i>L'Emploi du temps</i> , Michel Butor, 1956. - Récit « autobio-carto-graphique », <i>Vie d'Henry Brulard</i> , Stendhal, écrit entre 1835 et 1836, publié en 1890. - Roman cartographique, <i>L'extravagant voyage du jeune et prodigieux T.S. Spivet</i> , Reif Larsen, 2009. (- <i>Dune</i> , Franck Herbert, 1965). - Opicinus de Canistris, cartes autobiographiques et cartes récits qui accompagnent le récit autobiographique, XIV ^e siècle. Analysées dans <i>Dialectique du Monstre</i> , par Sylvain Piron ^{xiv} . 5	Carte support d'un récit collaboratif ou synthétique sur le territoire à partir de textes ou de références littéraires. Informations intradiégétiques – espace géographique. - Thierry Joliveau et al., carte numérique (<i>espace & fiction</i>), en cours. - Carte du Paris de Modiano, « Modiano : obsessions parisiennes », Blog (<i>espace & fiction</i>), 2014. - « Cartographie littéraire de la France », carte collaborative sur internet qui met en relation lieux et textes. Cartographie-litteraire.net, Librairie <i>Ivres de Livres</i> , en cours ^{xv} . - Carte-poèmes sur Paris, Hélène Combis-Schlumberger et Sébastien Lopoukhine, <i>France Culture</i> , 2015. - Carte « Patrick Modiano : le Paris retrouvé du Nobel », <i>Le Figaro</i> , 10 octobre 2014. - « La carte des crimes résolus par le célèbre commissaire Maigret », <i>Feedbook</i> , librairie en ligne, 2013 ^{xvi} . 10
	La carte comme structuration du récit – espace narratif et textuel - Michel Butor, <i>Mobile</i> . Le livre carte, 1962. - Italo Calvino, <i>Le Château des destins croisés</i> , 1976. - Georges Perec, <i>La Vie mode d'emploi</i> , l'enchaînement des récits est déterminé par le déplacement dans une carte, celle des appartement de l'immeuble, 1978. - Umberto Eco, <i>Au nom de la rose</i> , Carte de l'Abbaye anonyme, ou la carte de la bibliothèque. Exemples de cartes insérées aux romans policiers, qui constituent des indices, 1980. - Reif Larsen, <i>L'extravagant voyage du jeune et prodigieux T.S. Spivet</i> , Carte des U.S.A. en parallèle des chapitres du livre, cartes de l'itinéraire du train juxtaposées en marge de la lecture du récit de la vie de l'arrière-grand-mère Emma, 2009. 6	Carte-récit faite à partir d'un roman. Informations intratextuelles – espace géographique, narratif et textuel - Cartographies artistiques multimédia, numériques, web, multisupport, à partir des principes de construction de <i>La Vie Mode d'emploi</i> , Christ Lidl, en cours depuis 2013 ^{xvii} . 11
	Carte d'un espace métaphorique ou la carte comme figure métatextuelle – espace géographique, narratif et textuel - « Carte du Tendre », Madeleine de Scudéry, <i>Clélie</i> , 1654. - Carte de <i>La Chasse au Snark</i> , de Lewis Carroll, 1876 ^{xix} . - carte 1/1 de l'Empire de Jorge Luis Borges ^{xx} . - Rachid Boudjedra, <i>Topographie Idéale pour une agression caractérisée</i> (carte mentionnée mais pas présente en tant qu'image dans le texte), 1975. - Kateb Yacine, le Cycle de Nedjma (carte mentionnée mais pas présente en tant qu'image dans le texte), 1956-1966. 7	carte de l'espace littéraire ou narratif – informations intratextuelles – espace géographique, narratif et textuel - carte/schéma de la narration d' <i>Ulysses</i> de James Joyce, Anne Grange, 2002 ^{xxi} . - Mandana Covindassamy et Géraldine Djament-Tran, Cartographie des <i>Anneaux de Saturne</i> de Sebald ^{xxii} . - Juliette Morel, Base de données géo-littéraire de <i>Nedjma</i> de Kateb Yacine (sujet de la présente thèse). 12

Tableau 1 : tableau récapitulatif des catégories de la typologie et classant les exemples de cartographies littéraires.

- ⁱ Pour désigner ces cartes nous aurons aussi recours aux termes « cartes intra ou para-textuelles » en tant qu'elles font partie du texte ou du paratexte, et plus généralement « cartographie littéraire ».
- ⁱⁱ Pour désigner ces cartes nous aurons aussi recours aux termes « production extratextuelles », parce qu'elles ne sont pas intégrées au texte, et plus généralement « cartographie littéraire critique ».
- ⁱⁱⁱ *Lieux de Balzac* [En Ligne], dernière mise à jour en 2016, consulté le 30 juillet 2016. URL : <https://www.google.com/maps/d/viewer?ll=50.457504%2C14.150391&spn=30.622721%2C79.013672&dg=feature&msa=0&mid=1JxsU71dKx4cbZRTQco9gPgheW0c>
- ^{iv} A propos de la carte de la carte accompagnant le *Don Quichotte* en 1780 (mais cela peut valoir pour les autres), Roger Chartier explique : « Cette carte offre tout le crédit scientifique désirable : elle a été dessinée par Tomás López, géographe du roi et cartographe des royaumes, provinces et villes d'Espagne, qui a suivi "les observations faites sur le terrain" par Joseph de Hermosilla, capitaine dans le corps royal des ingénieurs. [...] La présence dans des éditions de l'"histoire" de cartes qui inscrivent dans des territoires connus du lecteur les itinérances imaginées d'un personnage de fiction accroît les effets de réel du texte. Dans l'édition de 1780, Vincente de los Ríos s'attache à mesurer la plausibilité de la narration en transformant les distances sur la carte en durées de voyage : une lieue sur le terrain, qui correspond à huit centimètres sur la carte, nécessite une heure de voyage. » (CHARTIER, Roger, « Écrit et cultures dans l'Europe moderne : Géographies littéraires (XVI^e-XVIII^e siècles) », cours au Collège de France, 2013-2014, p. 634. disponible sur le site du *Collège de France* [En Ligne], mis en ligne en 2014, consulté le 30 juillet 2016. URL : https://www.college-de-france.fr/media/roger-chartier/UPL3416052893538756030_0629_0644_Chartier.pdf. Voir Annexe 6.
- ^v SAUMON, Gabrielle, « Millénium : L'empreinte territoriale d'un best-seller », *Géographie poétique et cartographie littéraire, op. cit.*, p. 195 / voir aussi l'article : SAUMON, Gabrielle, GUYOT, Sylvain et MIGOZZI, Jacques « Du roman policier au territoire touristique. Ystad, Stockholm: enquête sur les phénomènes Wallander et Millénium », *Mappemonde*, n°116, 2015, vol. 1 [En Ligne], mis en ligne en 2016, consulté le 31 juillet 2016. URL : <http://mappemonde.mgm.fr/num45/articles/art15102.html>
- ^{vi} HUI, Barbara, « Cartographie des *Anneaux de Saturne* de Sebald » [En Ligne], mis en ligne en 2010, consulté le 30 juillet 2016. URL : <http://barbarahui.net/litmap/>
- ^{vii} Cette étude fut notamment présentée dans l'intervention ROSEMBERG Muriel, TROIN Florence, « Voyage dans le Marseille de *Total Kheops* (J.-C. Izzo). Essai de cartographie sensible », communication à la quatrième conférence des Sociétés de Géographie (EUGEO 2013), « Géographie et littérature : de la relecture du monde au développement des territoires », les 5-7 septembre 2013.
- ^{viii} LACOSTE, Yves, « Julien Gracq, un écrivain géographe. Le Rivage des Syrtes, un roman géopolitique », *Hérodote*, n°44, vol. 1, 1987, p. 29.
- ^{ix} GRANGE, Anne, « Promenade inférentielle d'un lecteur cartographe. Chapitre 10 d'Ulysse de James Joyce », *Communication et langages*, n°132, vol. 1, 2002.
- ^x Voir l'article qui rend compte de la méthodologie de l'étude : CAQUART, Sébastien, NAUD, Daniel et GONZALEZ, Rodolphe, « Esquisses géographiques des récits cinématographiques Canadiens contemporains », *The Canadian Geographer/Le géographe Canadien*, 2012, n°56, vol. 4. Voir annexe 17.
- ^{xi} WELLS, Amy, « La cartographie comme outil d'analyse littéraire : des cartes métaphoriques aux cartes SIG », dans MALEVAL, Véronique, PICKER, Marion et GABAUDE, Florent (dir.), *Géographie poétique et cartographie littéraire, op. cit.*
- ^{xii} Voir Annexe 8, Figure 18.
- ^{xiii} Voir Annexe 12, Figure 28.
- ^{xiv} Thierry Joliveau qualifie les cartes d'Opicinus de Canistris de « tentative frénétique d'écriture cartographique du soi ». Voir à ce propos le compte rendu du livre *Dialectique d'un monstre* par Thierry Joliveau dans *Mappemonde*. JOLIVEAU, Thierry, « Dialectique du monstre. Enquête sur Opicino de Canistris », *Mappemonde*, n°116, 2015, vol. 1 [En Ligne], mis en ligne en 2016, consulté le 31 juillet 2016. URL : <http://mappemonde.mgm.fr/num45/librairie/lib15101.html>.
- ^{xv} *Cartographie-litteraire.net* [En Ligne], dernière mise à jour en 2016, consulté le 30 juillet 2016. URL : <http://www.cartographie-litteraire.net/>.
- ^{xvi} « La carte des crimes résolus par le célèbre commissaire Maigret », *feedbooks.com* [En Ligne], Mis en ligne le 9 octobre 2013, consulté le 30 juillet 2016. URL : <http://blog.feedbooks.com/fr/2013/10/09/la-carte-des-crimes-resolus-par-le-celebre-commissaire-maigret/>
- ^{xvii} LIDL, Christl, « *La Vie mode d'emploi* : cartographie en jeu », communication au colloque « Cartographe. Regards croisés sur les pratiques littéraires et philosophiques contemporaines », 6 et 7 juin 2016, Centre Prospero, Université Saint Louis, Bruxelles. Les réalisations du projet (en cours) sont visibles sur le site de l'artiste : *lidlchristl* [En Ligne], dernière mise à jour en 2016, consulté le 30 juillet 2016. URL : <https://lidlchristl.wordpress.com/perec/>
- ^{xviii} Le terme « carte métaphorique » est emprunté à Amy Wells qui l'utilise lorsque la carte ne représente pas un espace géographique mais qu'elle a recours à un langage codé, celui de la cartographie. WELLS, Amy, « La cartographie comme outil d'analyse littéraire : des cartes métaphoriques aux cartes SIG », art. cit., p. 177.
- ^{xix} La carte de *La Chasse au Snarck* s'accompagne de ce commentaire dans le texte : « Et les marins, ravis, trouvèrent que c'était une carte qu'enfin ils pouvaient tous comprendre. "De ce vieux Mercator, à quoi bon Pôle Nord Tropiques, Equateurs, Zones et Méridiens ?" Tonnait l'Homme à la cloche ; et chacun de répondre : "ce sont conventions qui ne riment à rien ! Quels rébus que ces cartes, avec tous ces caps et ces îles ! Remercions le Capitaine de nous avoir à nous acheté la meilleure – qui est parfaitement et absolument vierge !" » (CARROLL, Lewis, *Œuvres, Tome 2*, traduction de Henri Parisot, Paris, Laffont, 1989, p. 15-16).
- ^{xx} Dans le texte « De la rigueur de la science », attribué par Borges à un auteur de son invention : « En cet empire, l'Art de la Cartographie fut poussé à une telle Perfection que la Carte d'une seule Province occupait toute une ville et la Carte de l'Empire toute une Province. Avec le temps, ces Cartes Démesurées cessèrent de donner satisfaction et les Collèges de Cartographes levèrent une Carte de l'Empire, qui avait le Format de l'Empire et qui coïncidait avec lui, point par point. Moins passionnées pour l'Etude de la Cartographie, les Générations Suivantes réfléchirent que cette Carte Dilatée était inutile et, non sans impiété, elle l'abandonnèrent à l'Inclémence du Soleil et des Hivers. Dans les Déserts de l'Ouest, subsistent des Ruines très abimées de la Carte. Des Animaux et des Mendians les habitent. Dans tout le Pays, il n'y a plus d'autre trace des Disciplines Géographiques. (Suarez Miranda, *Viajes de Varones Prudentes*, Livre IV, Chapitre XIV, Lérida, 1658.) », BORGES, Jorge Luis, *L'auteur et autres textes*, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1982 [1946 pour la première édition du texte à Buenos Aires], p.199. Voir à ce propos l'article PALSKEY, Gilles, « Borges, Carrol et la carte au 1/1 », *Cybergeo : European Journal of Geography* [En ligne], *Cartographie, Imagerie, SIG*, document 106, mis en ligne le 30 septembre 1999, consulté le 30 juillet 2016. URL : <http://cybergeo.revues.org/5233> ; DOI : 10.4000/cybergeo.5233.
- ^{xxi} GRANGE, Anne, « Promenade inférentielle d'un lecteur cartographe. Chapitre 10 d'Ulysse de James Joyce », art. cit., Voir Annexe 14 Figures 33 et 34.
- ^{xxii} COVINDASSAMY Mandana et DJAMENT-TRAN Géraldine, « Cartographie *Les Anneaux de Saturne* de W.G. Sebald. Une gageure pour la cartographie et la théorie littéraire », dans MALEVAL, Véronique, PICKER, Marion et GABAUDE, Florent (dir.), *Géographie poétique et cartographie littéraire, op. cit.*

3.2. Les cartes intra- et paratextuelles

Aujourd'hui l'abstraction n'est plus celle de la carte, du double, du miroir ou du concept. La simulation n'est plus celle d'un territoire, d'un être référentiel, d'une substance. Elle est la génération par les modèles d'un réel sans origine ni réalité : hyperréel. Le territoire ne précède plus la carte, ni ne lui survit. C'est désormais la carte qui précède le territoire – *précession des simulacres* –, c'est elle qui engendre le territoire et s'il fallait reprendre la fable [de Borges], c'est aujourd'hui le territoire dont les lambeaux pourrissent lentement sur l'étendue de la carte.

Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*⁵⁴⁵.

Nous savons bien ce qu'est une carte. C'est la transposition d'une réalité abstraite (le terrain) à une fiction concrète (sa représentation). Autrement dit, c'est une métaphore. Mais cette métaphore a ceci de particulier qu'elle offre des garanties concernant la vérité qu'elle est censée charriée : c'est une métaphore chiffrée.

Emmanuel Hocquard, *Il rien*.

La première catégorie que nous allons traiter comprend les cartes qui sont intégrées aux œuvres de fiction. Principalement produites par l'auteur, elles peuvent également l'être par l'éditeur ou un autre collaborateur. Dans tous les cas, l'association de ces cartes aux textes est décidée en amont de son édition (même si elle n'accompagne pas toujours les premières éditions mais n'apparaît que dans les suivantes⁵⁴⁶), la plupart du temps au moment de sa création. La carte s'intègre donc dans ces cas-là dans le processus de création et correspond, comme le texte, à une logique de communication. Ce sont les cartes « intratextuelles » (lorsqu'elles apparaissent au fil du texte) ou, la plupart du temps, « paratextuelles » (lorsqu'elles apparaissent dans l'ouvrage mais qu'elles sont extraites du texte, au début ou à la fin). Nous différencions ce type de cartes de celles réalisées à *posteriori* par des critiques, des géographes, des lecteurs, des fans, *etc.*, auxquelles sera consacrée la partie suivante, et qui revêtent des enjeux davantage heuristiques. Ces derniers sont des cartes « extratextuelles »⁵⁴⁷.

Augustin Berque, se positionnant contre la vision objectale moderne de la réalité universelle et absolue et s'insérant dans une perspective phénoménologique et sémiotique de la carte, déclare que la carte n'est pas le territoire – comme le mot n'est pas la chose –, mais qu'il n'existe pas de territoire sans carte – comme il n'existe pas de chose sans sa perception, sa conceptualisation, sa formulation et sa nomination par le mot qui la désigne :

⁵⁴⁵ BAUDRILLARD, Jean, *Simulacres et simulation*, Paris, Editions Galilée, 1981, p.10.

⁵⁴⁶ Par exemple les versions des cartes changent d'une édition à l'autre pour *De Utopia* de Thomas More, entre la première édition de Louvain en 1516 (l'auteur de cette carte est inconnu), et l'édition de Bâle en 1518, pour laquelle la carte a été faite par Holbein.

⁵⁴⁷ Nous reprenons ici une typologie répandue qui différencie cartes intégrées au texte et cartes extérieures au texte. Par exemple, elle est utilisée par Jörg Döring dans son article « À propos du *mapping* en critique littéraire de Nagel à Piatti ». Nous empruntons à cet article les termes « intratextuel », « paratextuel » et « extratextuel » pour qualifier chacun des types (DÖRING, Jörg, « À propos du *mapping* en critique littéraire de Nagel à Piatti », dans MALEVAL, Véronique, PICKER, Marion et GABAUDE, Florent (dir.), *Géographie poétique et cartographie littéraire*, *op. cit.*). Les exemples donnés pour chaque sous-catégorie ne sont pas exhaustifs, nous avons à chaque fois choisis de développer les exemples les plus parlants, même s'ils correspondent parfois à des clichés de la discipline.

« Les signes naissent des choses et les choses des signes. », « la carte et le territoire s'engendrent mutuellement [...] ». Dans une telle corrélation, tant la carte que le territoire transgressent leurs propres limites : la carte devient la condition du territoire, qui la conditionne en retour, et ils forment donc ensemble une certaine réalité, qui dépasse leur substance respective⁵⁴⁸. ». Cette déclaration nous interpelle pour plusieurs raisons, au premier rang desquelles le fait qu'elle ne différencie pas artefact (que serait la carte) et réalité (que serait le territoire), mais plutôt représentation et référence – quoiqu'elle en nuance même les frontières –, dont l'alliance formerait la réalité. Ainsi met-elle sur un même niveau carte et territoire, interdépendants. Le géographe identifie toutefois dans ce processus d'engendrement mutuel une préexistence du territoire sur la carte : « indéfiniment la trajectoire de la réalité va tendre du territoire à la carte, plutôt que l'inverse⁵⁴⁹ ». Sans aboutir pour autant au constat du retournement que fait Baudrillard avec la « précession des simulacres⁵⁵⁰ » de l'hyperréalité, ou à celui qu'identifie Lukinbeal entre le cinéma, la carte et le territoire⁵⁵¹, il semble qu'il faille aller plus loin que Berque pour réfléchir au cas particulier des cartes intégrées aux textes de fiction. En effet, ces cartes ne renvoient pas à une terre, une biosphère ou un écoumène qui les précèderaient et leurs seraient extérieurs (entités que nous regrouperons par la suite sous le terme de « géographie référentielle »). Dans le cas des cartes intégrées aux textes de fiction, la trajectoire est en fait inverse : la carte, comme le texte, précèdent le territoire. La trajectoire de l'espace créé va de la carte vers le territoire.

Tâchons d'illustrer l'inversion du processus et d'en évaluer les conséquences sur l'espace créé par la fiction. Il convient de poser la question de l'impact de la présence ou non d'une carte dans la construction d'un espace fictionnel (car celle-ci n'est pas obligatoire) : cet espace sera-t-il alors différent (qualitatif) et/ou plus précis (quantitatif) qu'en l'absence d'une carte ?

3.2.1. La carte comme image mimétique de l'espace fictionnel (1) (2) (3)⁵⁵²

Une première sous-catégorie regroupe les cartes montrées dans les textes littéraires qui ont des fonctions que nous qualifions de stéréotypées : principalement diégétiques – de repère, de localisation, pour que le lecteur comprenne mieux l'histoire – et éventuellement symboliques – comme élément de contexte qui situe le livre dans un genre, une tradition ou qui fait appel aux connotations stéréotypées de la carte. Il faut préciser que ces fonctions sont parfois difficiles à différencier et qu'elles sont la plupart du temps concomitantes. Par exemple, une carte n'est jamais seulement ornementale dans un livre, elle peut avoir en même temps une fonction de repère, d'effet de réel et/ou une connotation militaire. C'est pourquoi certains exemples seront répétés dans différentes catégories, pour, à chaque fois, être développés selon leurs différents aspects.

Les cartes présentes dans les romans ont premièrement une fonction informative qui aide le lecteur à se repérer dans la géographie romanesque. Deux cas de figures principaux se présentent alors : les cas où la carte

⁵⁴⁸ BERQUE, Augustin, « La transgression des cartes », art. cit., p. 91-92.

⁵⁴⁹ *Ibid.*, p. 92.

⁵⁵⁰ Voir la citation en exergue : BAUDRILLARD, Jean, *Simulacres et simulation*, p.10.

⁵⁵¹ LUKINBEAL, Chris, « The map that precedes the territory: An introduction to essays in cinematic geography », *GeoJournal* 59/4, Avril 2004.

⁵⁵² Les numéros entre parenthèses correspondent aux catégories numérotées dans le tableau récapitulatif de la typologie (Tableau 1, ci-dessus).

reprend la géographie référentielle, existant hors du roman⁵⁵³, et les cas où la carte représente un espace imaginaire. Dans le premier cas, souvent au début du texte, ces cartes servent principalement à contextualiser le récit dans une réalité connue, par soucis de réalisme parfois, par ornement, très souvent. Dans le cas où l'espace est imaginaire, la logique s'accroît encore. Dans les récits qui se déroulent dans des contrées lointaines ou imaginaires, la carte sert pragmatiquement au lecteur à suivre l'action ; c'est pourquoi certaines cartes générales sont accompagnées de zoom sur des régions (dans le *Seigneur des Anneaux* de J.R.R Tolkien par exemple⁵⁵⁴ et dans de nombreux autres livres de Science-Fiction ou de *Fantasy*⁵⁵⁵). La carte devient une caractéristique générique : romans d'aventure, de Science-fiction ou de *Fantasy* sont presque systématiquement accompagnés de cartes. Cependant, se limiter à ces usages basiques est rare. Dans ces romans en effet, la présence des cartes est remarquable non seulement par leur nombre, voir leur systématisme, mais aussi par leurs fonctions, généralement plus complexes qu'il n'y paraît...

3.2.1.1. La carte comme illusion de réalité, gage de vérité

En 1727, dans *Les Voyages de Gulliver*, Jonathan Swift réalise pour la première fois l'usage « réaliste » de la carte dans l'œuvre de fiction fantastique. La carte lie la fiction au réel puisqu'elle situe la presqu'île de Brobdingnag, où Gulliver découvre les géants lors de son deuxième voyage, aux confins du monde connu à l'époque de sa création ; il l'attache à la côte ouest de l'Amérique du Nord⁵⁵⁶. L'objectif est d'« augmenter l'illusion référentielle de son territoire fictif⁵⁵⁷ ». Plus tard, Jules Verne systématisera le dispositif : on peut citer la carte des *Voyages et aventure du capitaine Hatteras* (1860-1861), les cartes accompagnant *Les enfants du Capitaine Grant* (1868), la carte de *Vingt mille lieues sous les mers* (1869-1870), la carte de l'île Lincoln dans *L'île Mystérieuse* (1875), etc. (voir Annexe 7). Il y aurait énormément à dire sur ces cartes, mais nous nous contenterons de souligner qu'elles sont liées à la rigueur scientifique et à l'attention portée par l'auteur aux progrès techniques pour guider ses fictions⁵⁵⁸.

⁵⁵³ Dans ce premier cas nous pouvons citer l'exemple des cartes du roman carto-graphique *L'Extravagant voyage du jeune et prodigieux T.S. Spivet*. Certains n'ont qu'une fonction de repérage comme les cartes « Montana :les rivières » ou « Le Ranch Coppertop. Divide, Montana », ou encore « Vues de la maison d'hôtes » qui décrit l'espace dans lequel le personnage entre à ce moment-là du récit (LARSEN Reif, *L'extravagant voyage du jeune et prodigieux T.S. Spivet*, [The Selected Works of T. S. Spivet], Paris, Nil Éditions, 2010 [2009 pour la première édition aux Etats-Unis], p. 0-1, p. 3 et p. 286).

⁵⁵⁴ TOLKIEN, J.R.R., *Seigneur des Anneaux. La Communauté de l'anneau*, Tome 1, Paris, Christian Bourgois éditeur, coll. « Pocket », 2001 [1972 pour la traduction française, 1966 pour l'édition originale]. Initialement, les éditions anglaises sont accompagnées de trois cartes, faites par le fils de Tolkien, Christopher Tolkien : une carte générale de la Terre du Milieu, une carte à plus grande échelle de la Contée et une carte du Rohan, du Gondor et du Mordor. La fonction de repérage et de support du texte est explicite dans l'édition française du *Seigneur des Anneaux* chez France Loisir en 1983 (le dispositif n'est pas tout à fait le même pour toutes les éditions). Cette édition contient plusieurs cartes en fin d'ouvrage, auxquelles renvoie une mention en début d'ouvrage : « le lecteur trouvera à la fin de cet ouvrage les cartes des lieux décrits ».

⁵⁵⁵ Nous pouvons citer par exemple : la carte d'*Elyon* ; la carte de *La Quête d'Enwillan* ; la carte de *Les chroniques du bout du monde* ; la carte des *Cabiers d'émeraude* ; la carte dans *La Roue du temps* (roman de Fantasy dans lequel il y a plusieurs de cartes), ou encore l'Atlas sur internet du monde de *A Wizard of Earthsea* d'Ursula K. Le Guin (cf. *Index of maps* sur le site d'Ursula K. Le Guin [En Ligne], mis en ligne en 2008, consulté le 24 juillet 2016. URL : <http://www.ursulaklequin.com/Maps/Index.html>).

⁵⁵⁶ Voir DÖRING, Jörg, « À propos du *mapping* en critique littéraire de Nagel à Piatti », art. cit., p. 150-151.

⁵⁵⁷ *Ibid.*, p. 151.

⁵⁵⁸ L'article « La géographie de Jules Verne et ses cartes dans *L'île mystérieuse* » de Jacky Fontanabona atteste de l'origine scientifique des cartes de Jules Verne, *Mappemonde* n° 97 [En Ligne], mis en ligne en 2010, consulté le 22 juillet 2016. URL : <http://mappemonde.mgm.fr/num25/articles/art10101.html>. Beaucoup des cartes réalisées par Jules Verne sont numérisées et disponibles sur le site « Les pages Jules Verne de Garnt » [En Ligne], dernière mise à jour le 10 novembre 2011, consulté

Dans les trois tomes du roman de *Fantasy Le Seigneur des anneaux* de J.R.R Tolkien, une série de cartes (par exemple Figure 23) s'intègre dans une série d'annexes qui pose les fondations de l'univers imaginaire, selon une « obsession démiurgique » propre à Tolkien, qui dépasse la carte et l'espace : « Langues, peuples, coutumes, légendes, chansons, histoires du monde depuis sa création, cartes détaillées : Tolkien porte l'obsession démiurgique à des sommets rarement atteints avant lui⁵⁵⁹ ». De manière similaire, dans *Dune* de Frank Herbert, une carte (Figure 21) fait partie des annexes de fin, très développées : il y a une note sur l'écologie de la planète Dune, une autre sur la religion de la planète Dune, un « rapport sur les motivations et les objectifs des Bene Gesserit », un glossaire de la « terminologie de l'Empire », et une carte accompagnée de « notes cartographiques ».

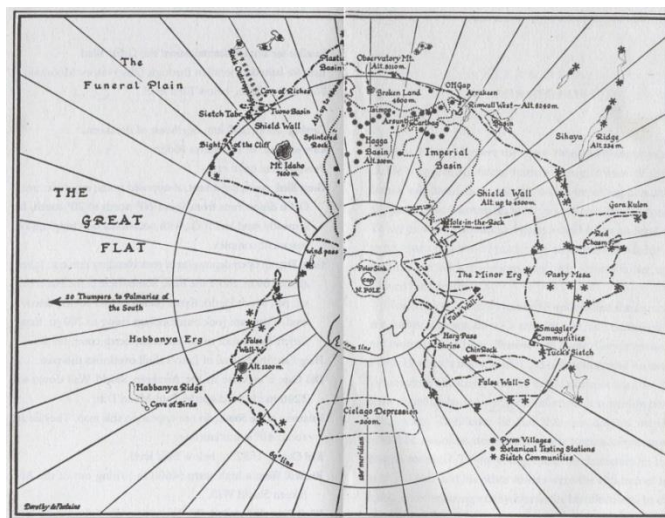


Figure 21 : Carte intégrée aux annexes de *Dune* de Franck Herbert⁵⁶⁰

Ces annexes servent en premier lieu au lecteur à se repérer dans l'univers dans lequel il est projeté *in medias res*, le roman étant marqué par le manque de contextualisation ou de sommaires narratifs (contrairement, par exemple, au *Seigneur des anneaux* qui s'ouvre sur un résumé de 22 pages de l'Histoire des Hobbits et de la Terre du Milieu contextualisant l'épopée qui commence). Aussi, dans *Dune*, la carte a clairement une connotation scientifique : elle est sobre et accompagnée d'une légende (ce qui est rare pour les cartes apparaissant dans les livres ou les films), qui sert notamment à comprendre des symboles abstraits (non-identifiables sans légende). En outre, le relief est représenté par des isolignes et non par une perspective cavalière, comme c'est souvent le cas. La carte est faite selon une projection polaire qui est matérialisée par le grid, complété de noms de méridien et de parallèles. Le centre de la carte est un point qu'on pourrait qualifier d'« objectif » : le pôle Nord. Enfin les « notes cartographiques » qui accompagnent la carte donnent des informations scientifiques supplémentaires sur les éléments topographiques représentés sur la carte : elles précisent le méridien d'origine et le point d'altitude 0 et décrivent des formations géomorphologiques et des villes. Là, la diégèse rejoint la topographie pure : certains

le 2 août 2016. URL : <http://verne.garmtdevries.nl/fr/cartes/originales.html>

⁵⁵⁹ RUAUD, André-François, *Cartographie du merveilleux. Guide de lecture-fantasy*, Paris, Gallimard, Folio Science-Fiction, 2001, p. 35.

⁵⁶⁰ HERBERT, Franck, *Dune*, New York, ACE Books, coll. « ACE Science fiction », 2005 [1965 pour l'édition originale], p.866-867.

événements diégétiques sont localisés dans ces notes⁵⁶¹. Il apparaît donc que, au-delà d'une très concrète utilité pratique de repérage, la carte dans *Dune* a une fonction symbolique importante : l'image fait carte, apporte un effet de réel, une touche de vraisemblance scientifique. Elle aide le lecteur à entrer dans l'univers fictionnel et favorise son adhésion. C'est également de cette logique réaliste que relèvent les quelques pages consacrées dans le prologue du *Seigneur des anneaux* aux « Note sur les archives de la Contée », qui expliquent, alors qu'il ne s'agit plus du paratexte mais que le lecteur est déjà plongé dans la fiction, que les livres sont issus de la synthèse d'une masse importante d'écrits et de documents d'archive (dont des cartes), regroupés et mis en forme par Bilbon et Frondon Saquet, dont Tolkien ne serait que le traducteur⁵⁶².



Figure 22 : Couverture de la carte de Sodorovno-Voldachie éditée par l'IGN pour accompagner l'édition du second tome de *La Frontière Invisible*, de Benoît Peters et François Schuiten.

La « réalité » de la série de Bandes Dessinée *Les Cités obscures* de François Schuiten et Benoît Peters est quant à elle cautionnée par l'intégration au tome 2 de l'album *La Frontière invisible*, le 8^e volume de la série, d'une carte produite par l'Institut National de l'Information Géographique et Forestière français (IGN) (Figure 22). La couverture de cette carte ressemble à s'y méprendre aux autres cartes topographiques de l'IGN : le logo, un encart montrant l'emprise de la carte, l'échelle (dans les unités de mesure de la Sodrovno-Voldachie), une image pittoresque, le type de la carte – « carte physique » –, une mention de présentation – « des informations pour découvrir la Sodrovno-Voldachie » –, tout y est pour s'intégrer à la collection des cartes géographiques du très officiel – et très réel – IGN. En outre, à l'intérieur de la carte, bien que le graphisme tranche avec celui de l'institut cartographique national, on remarque une mention juridique ainsi qu'un encart de publicité pour d'autres cartes de l'IGN (cartes touristiques de la Lombardie et d'Amsterdam), elles bien réelles, qui appuient encore l'illusion de réalité⁵⁶³.

Esthétique de la carte

À part quelques exceptions⁵⁶⁴, l'esthétique des cartes intégrées aux œuvres de Science-Fiction ou de *Fantasy* véhicule un certain nombre d'informations, parmi lesquelles des informations sur l'univers esthétique et historique du monde fictionnel. Ces cartes véhiculent également une certaine idée stéréotypée de ce que doit être une carte en général. C'est flagrant dans les cartes intégrées à la série romanesque du *Seigneur des anneaux* (ça l'est encore plus dans le film) : ce sont des clichés de cartes historiques (Figure 23). Elles rappellent les portulans du

⁵⁶¹ Par exemple : « fissure dans le Mur du bouclier, proche d'Arrakeen, qui descend verticalement sur 2240m. Une explosion l'a emportée sur l'ordre de Paul Muad'dib. », « Notes cartographiques », HERBERT, Franck, *Dune, op. cit.*, p. 865.

⁵⁶² TOLKIEN, J.R.R., *Seigneur des Anneaux*, Tome 1, *La Communauté de l'anneau, op. cit.*, p. 29-31.

⁵⁶³ La mention en question est la suivante : « Le tracé des frontières n'a pas de valeur juridique. Les informations portées sur cette carte ont un caractère indicatif et n'engage pas la responsabilité de l'IGN. Les utilisateurs sont priés de faire connaître à l'archiviste les erreurs ou omissions qu'ils auraient pu constater ». Cette précision est intéressante parce qu'elle souligne paradoxalement le caractère subjectif (la carte a un auteur) et potentiellement fautif de la carte (ce qui en augmente encore la vraisemblance lorsque l'on sait de quoi les cartes sont faites...).

⁵⁶⁴ Par exemple, la carte de *Dune* que nous avons déjà évoquée.

XIII-XVI^e siècles, par les lignes de côte soulignées de toponymes, et les cartes du XVI-XVIII^e siècle, par la perspective cavalière, la typographie et les cartouches d'orientation. Peu importe l'anachronisme avec le Moyen-Âge, dont l'esthétique et l'ambiance du *Seigneur des anneaux* sont largement inspirées par ailleurs (au point que *Le Seigneur des anneaux* fonde un genre, le « fantastique médiéval »), ces cartes figurent LA carte ancienne, que le lecteur occidental reconnaît. Alors la carte est informative en tant qu'image. Ce recours au cliché de la carte historique entend également asseoir l'authenticité de celle-ci et par extension du monde qu'elle représente : elle s'impose ainsi comme un document d'archive.

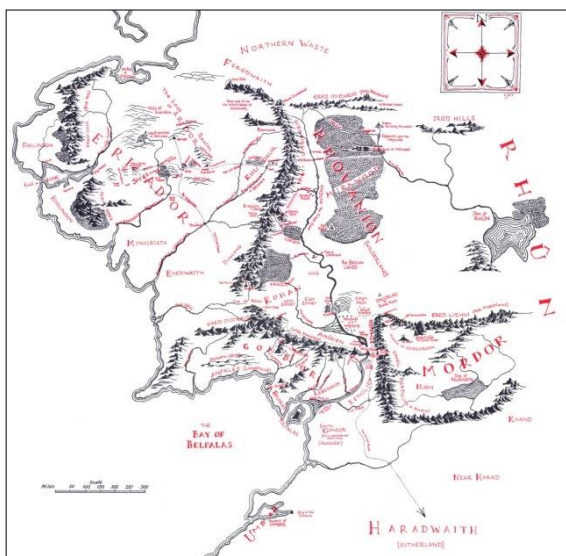


Figure 23 : Carte de la Terre du Milieu accompagnant les premières éditions du *Seigneur des Anneaux* de J.R.R Tolkien. Carte réalisée par Christopher Tolkien, 1966.

À la suite de la carte du *Seigneur des anneaux*, un style graphique pour les cartes de *Fantasy* s'est imposé, empruntant des éléments de cartographie historique stéréotypés : la présence de monstres marins, la perspective cavalière, les lignes de côtes ombragées, la rose des vents d'où partent des lignes de rhumb à la manière des portulans, la présence d'écusson, etc.⁵⁶⁵. Etudier ces cartes est important pour l'audience qu'elles ont : elles diffusent auprès d'un large public une esthétique très codifiée. Les différents exemples que nous avons évoqués jusqu'à présent mettent en évidence le fait que les récits les plus fictionnelles utilisent la carte selon sa réputation la plus courante : la carte fait autorité, autorité historique (chez Tolkien par exemple), autorité scientifique (chez Verne ou dans *Dune*), et souvent autorité politique et militaire (les livres *Le seigneur des anneaux*, et surtout les films, mettent en scène la carte dans des contextes militaires et lui associe des enjeux guerriers).

3.2.1.2. La carte comme l'écriture d'une certaine géographie

Au-delà des clichés cartographiques, la présence des cartes dans les œuvres de fictions peut en dire long sur leur *géographie* (au sens de manière de se rapporter à l'espace, de l'écrire, de le créer ou de la construire). Nous prendrons comme exemple la comparaison des cartes intégrées dans le livre *Dune*, dans son adaptation cinématographique par David Lynch en 1984 et dans la tentative d'adaptation par Alejandro Jodorowsky, à la fin des années 1970-début des années 1980⁵⁶⁶. Le livre contient une carte de la région du Pôle Nord de la planète éponyme « Dune » (Figure 21), planète où se déroule l'essentiel de l'action et qui constitue l'enjeu géopolitique du

⁵⁶⁵ Voir à ce propos l'article du blog *(e)space & fiction* qui donne des exemples de géographies *fantasy*, accompagnées de cartes, qui se sont inspirées de la Terre du Milieu de Tolkien : « *Le Seigneur des anneaux* : les cartes des mondes imaginaires de Tolkien », *(e)space & fiction* [En Ligne], mis en ligne le 25 octobre 2012, consulté le 27 juillet 2016. URL : <https://spacefiction.wordpress.com/2012/10/25/le-seigneur-des-anneaux-les-cartes-des-mondes-imaginaires-de-tolkien-the-lord-of-the-rings-maps-of-imaginary-worlds-of-tolkien/> On peut également citer dans cette veine esthétique la carte de la Sodrovno-Voldachie des *Cités Obscures*, dont il est question dans ce chapitre (Figure 22).

⁵⁶⁶ Nous avons conscience que nous comparons ici différents média qui impliquent forcément différents traitement, mises en scène et présentations des cartes. Au sein de ces disparités, nous tentons de nous contenter de comparer les éléments qui se sont comparables.

roman : c'est là que s'extrait « l'épice », substance nécessaire au fonctionnement de l'empire de *Dune*. La carte ne représente qu'une partie de la planète ; mais elle renvoie, par une flèche, à d'autres espaces situés hors du cadre de la carte⁵⁶⁷. Le fait qu'il n'apparaisse dans le livre que cette carte à très grande échelle (comparée à tout l'Empire de *Dune*) informe le lecteur que l'enjeu du roman, et par extension l'avenir de l'Empire, tiennent dans ce petit territoire. Dans le film de David Lynch⁵⁶⁸, nous constatons une toute autre appréhension spatiale de l'histoire. Apparaît au début du film l'image d'un ciel étoilé représentant la galaxie, dans laquelle sont localisées les quatre planètes qui participent à l'intrigue du film (voir Annexe 5, Figure 9). La carte sert à localiser les planètes relativement les unes aux autres et par rapport au pouvoir central. L'échelle spatiale à laquelle est considérée l'histoire dans le film est bien supérieure à celle à laquelle se place le livre. Celui-ci se focalise sur des enjeux territoriaux fins et sur la révolution politique locale menée par Paul Muad'dib sur la planète Dune. On ne perçoit les conséquences globales de cette révolution, à l'échelle de l'Empire, qu'en négatif. Au contraire, dans le film, l'intrigue est contextualisée dès le début à l'échelle globale de l'Empire. Nous terminerons cette comparaison en évoquant le projet d'adaptation de *Dune* par Alejandro Jodorowsky (réalisateur) et Michel Seydoux (producteur), qui dura de 1975 au début des années 1980, lorsque le projet fut finalement abandonné. Le story-board complet fut réalisé par le dessinateur Moebius⁵⁶⁹. L'intention était d'ouvrir le film par une scène que l'on peut qualifier de cartographique : c'est un long plan séquence qui « traverserait tout l'univers », à partir d'une vision générale de celui jusqu'à un zoom très rapproché sur la capitale de Dune, Arrakeen (voir Annexe 5, Figure 10)⁵⁷⁰. Cette mise en scène révèle un juste milieu entre le traitement cartographique du livre d'Herbert et celui de l'adaptation cinématographique de Lynch : elle respecte davantage la focalisation sur le local de la géographie herbertienne, recentre le propos, tout en contextualisant globalement l'intrigue.

Ainsi, non seulement les récits fictionnels utilisent-ils la cartographie pour asseoir leur univers et fixer les espaces imaginaires qu'ils créent, mais ils s'inspirent également d'éléments appartenant spécifiquement au domaine de la cartographie pour développer leur *géographie*, que ce soit par l'utilisation d'éléments symboliques souvent stéréotypés, l'emprunt de codes esthétiques ou par l'usage de la capacité discursive de la cartographie (toutes les cartes d'un même phénomène n'en disent pas la même chose, comme la comparaison des différents traitements cartographiques de *Dune* en atteste). Alors la cartographie n'a plus seulement un rôle de contextualisation diégétique, elle participe également à la manière dont sont racontée l'histoire et écrite la géographie. Elle acquiert un rôle narratif propre.

⁵⁶⁷ La flèche renvoie à « 20 *thumpers* to *Palmaries of the South* » : l'information à comprendre est que le lieu *Palmaries of the South* se trouve à 20 « *thumpers* » (sans doute une unité de mesure autochtone) plus au Sud, dans la direction de la flèche.

⁵⁶⁸ LYNCH, David, *Dune*, États-Unis, 1984, 130 min.

⁵⁶⁹ Un documentaire, *Jodorowsky's Dune*, présente en détail le projet et le story-board. PAVICH, Frank, *Jodorowsky's Dune*, États-Unis, 2013, 85 min.

⁵⁷⁰ Ce procédé de mise en scène cartographique rappelle l'animation, aujourd'hui bien connue, des cartes de type *Google Earth*. Ce procédé de zoom animé est inspiré de la vidéo *Powers of ten*, réalisée par Ray Eames en 1977 (EAMES, Ray, *Powers of ten*, États-Unis, 1977, 9 min). Cette vidéo eut un grand succès à la fin des années 1970 et fonde une esthétique caractéristique de la cartographie animée.

3.2.2. La carte narrative⁵⁷¹

3.2.2.0. En guise d'introduction : fonction intermédiaire de la carte de Bleston de *L'Emploi du temps* de Michel Butor

Toute carte est thématique, aucune carte n'est purement descriptive, puisqu'elle émane forcément de sélections... Cette affirmation s'applique aussi aux cartes littéraires. Comme nous l'avons constaté à propos de *Dune* de Franck Herbert, les cartes dans les récits fictionnels ont souvent une fonction narrative, même lorsqu'elles apparaissent premièrement comme un simple outil de localisation. C'est le cas également de la carte de Bleston, ville dans laquelle se déroule *L'Emploi du temps* de Michel Butor, imprimée au début du roman. Certains détails contredisent une simple fonction pragmatique de localisation : premièrement, aucun titre ni échelle ni carton de localisation ne contextualise la carte. Deuxièmement la carte se trouve à l'intérieur du texte, après le titre de la première partie, « L'Entrée » : une manière de signifier au lecteur que cette carte est la porte d'entrée dans le récit ? Troisièmement, cette image fait écho à deux cartes intradiégétiques, une que le protagoniste-narrateur achète à la page 48 pour l'aider dans sa recherche d'un logement, et qu'il commente largement dans le texte, et l'autre qu'il dessine lui-même. La carte est utile au lecteur pour comprendre les déplacements, les relations et les distances entre les lieux, comme elle fut utile au protagoniste lors de ses pérégrinations à la recherche d'un logement :

Enfin je me suis relevé et j'ai tout déplié sur le lit. Alors, moi, taupe me heurtant à chaque pas dans ses galeries de boue, tel un oiseau migrateur prêt à fondre, j'ai embrassé d'un seul regard toute l'étendue de la ville. Bien sûr, ce n'était qu'une image imparfaite [...] ; pourtant grâce à elle, grâce à cette image, j'étais mieux renseigné sur la structure de Breton⁵⁷².

« Image imparfaite » de la ville, la carte imprimée au début du livre l'est en effet : sans couleur (contrairement à la carte commentée pages 54-55 par le protagoniste), seules les rues principales sont représentées et seuls les lieux signifiants pour l'histoire sont indiqués. En se focalisant sur ces éléments intradiégétiques, la carte raconte plutôt qu'elle n'indique. Ces éléments, ainsi que l'indication « ma maison » sur Tower Street indiquent que la carte correspond à la deuxième carte dessinée par le protagoniste. La carte s'avère être un autre support du récit à la première personne. À y regarder de plus près, l'espace urbain représenté sur la carte – comme la temporalité induite par les dates indiquées en haut de chaque chapitre (qui mélangent les dates des événements racontés et celles de l'écriture par le narrateur) – est en outre étrange. « Mais pourquoi “l'Ecrou”, l'hôtel miteux où Revel habite les premières semaines est-il complètement isolé du reste de la ville ? Quelle logique urbaine préside à la présence de trois gares autour de la même place ? Pourquoi trouve-t-on huit champs de foire⁵⁷³ ? » Finalement, les informations données par la carte participent davantage à perdre le lecteur dans le labyrinthe spatio-temporel construit par le récit, plutôt qu'il ne l'aide à s'y repérer. Voilà comment la carte est

⁵⁷¹ Pour cette partie nous nous sommes en partie inspiré de la classification et de certains exemples développés par Jean-Marc Besse lors de son intervention au séminaire « Écritures géographiques », le 18 décembre 2015, intitulée « Fictions cartographiques » (BESSE, Jean-Marc, « Fictions cartographiques », intervention au séminaire « Les écritures du géographiques », le 18 décembre 2015, Paris, EHGO, Géographie-Cités).

⁵⁷² BUTOR, Michel, *L'Emploi du temps*, Paris, les Editions de Minuit, coll. « Double », 1995 [1956 pour l'édition originale], p. 54-55.

⁵⁷³ Voir à ce sujet l'article « Michel Butor, la carte de *L'Emploi du temps* » dont s'inspire en partie le présent commentaire, (*espace & fiction*, mis en ligne le 29 août 2016, consulté le 30 août 2016. URL : <https://spacefiction.wordpress.com/2016/08/29/michel-butor-la-carte-de-lemploi-du-temps-the-map-of-passing-time/>).

détournée de sa fonction première pour endosser une dimension narrative. L'usage de la carte dans L'Emploi du temps introduit un principe également abouti dans d'autres initiatives de cartographie littéraire que nous allons exposer par la suite.

3.2.2.1. La carte comme déclenchement du récit (4)

Si l'on adopte un point de vue narratif sur les cartes, cela suppose, comme l'explique Xavier Garnier⁵⁷⁴, d'évaluer comment la carte, non pas redit le récit, mais le déploie, le complète éventuellement et participe à sa mise en tension. Un exemple canonique, développé par Xavier Garnier et évoqué par bien d'autres, est celui de la carte dans *L'Île au trésor* de Robert-Louis Stevenson. Cette carte est exemplaire aussi bien parce qu'elle déclenche la création littéraire que parce qu'elle met en tension l'intrigue. En effet, Stevenson explique dans son article « Mon premier livre : *L'Île au trésor* » que l'écriture du roman émane du dessin d'une carte qui le précède : « C'est ainsi, tandis que je m'absorbais dans la contemplation de mon Île au trésor [la carte], que je vis apparaître peu à peu, sortant de bois imaginaires, les futurs personnages du livre. [...] et tout cela sur quelques centimètres de surface plane⁵⁷⁵ ! ». La carte devient alors la source d'inspiration de toute l'aventure et la référence pour en vérifier la vraisemblance, au point de faire de ce procédé une préconisation littéraire générale :

C'est ma conviction – ma superstition si vous voulez – que celui qui reste fidèle à sa carte, qui la consulte fréquemment, qui en tire son inspiration, chaque jour, à chaque heure, n'y trouvera pas seulement une prévention contre d'éventuelles erreurs mais aussi une aide positive. L'histoire y trouve ses racines, elle pousse sur ce sol, et derrière les mots, se donne ainsi une colonne vertébrale. Si le pays est réel, et si l'auteur l'a arpenté pas à pas, étudié chaque pierre, ce n'en sera que mieux. Mais, même dans le cas d'une contrée imaginaire, il fera bien dès le début de dessiner une carte. En l'étudiant, des relations apparaîtront, auxquelles il n'avait pas songé. Il découvrira des raccourcis évidents pour ses messagers, des sentiers qu'il ne soupçonnait pas, et même quand la carte n'est pas toute l'intrigue comme dans *L'Île au trésor*, elle se révélera être une mine de suggestions⁵⁷⁶.

On retrouve cette même pratique chez Tolkien qui explique à propos du *Seigneur des anneaux* : « J'ai commencé, avec sagesse, par une carte, à laquelle j'ai subordonné l'histoire (globalement en apportant une attention minutieuse aux distances). Faire l'inverse est source de confusion et de contradictions⁵⁷⁷. » Selon une même logique, plans, croquis, cartes et tout autre document « spatial » ou visuel ont également une grande importance dans la préparation du Cycle des Rougon-Macquard d'Émile Zola. Ceux-ci interviennent particulièrement pour la création des lieux – « le langage hybride de la créativité zolienne, qui associe, en toute maîtrise et peut-être en mémoire de son père ingénieur, le croquis d'un côté et la note verbale de l'autre dans l'invention des lieux⁵⁷⁸ ». Nous renvoyons aux travaux d'Olivier Lumbroso⁵⁷⁹ concernant la « spatiogenèse » créative de Zola, terme qui

⁵⁷⁴ Voir la Conférence de Xavier Garnier « Espaces cartographiques et surfaces littéraires. Pour une énergie du texte », au colloque « Cartographier. Regards croisés sur les pratiques littéraires et philosophiques contemporaines », 6 et 7 juin 2016, Centre Prospero, Université Saint Louis, Bruxelles.

⁵⁷⁵ STEVENSON, Robert-Louis, « Mon premier livre : *L'Île au trésor* » [1894], dans *Essais sur l'art de la fiction*, Paris, Payot, 1992, p. 326.

⁵⁷⁶ *Ibid.*, p. 332-333.

⁵⁷⁷ TOLKIEN, J.R.R., Lettre n°144 à Naomi Mitchison (25 avril 1944), dans *Lettres*, Paris, Christian Bourgois Editeur, 2005.

⁵⁷⁸ LUMBROSO, Olivier, « Éléments pour une critique génétique cognitive (L'imagerie mentale chez Zola) », *Item* [En ligne], Mis en ligne le: 11 février 2007, consulté le 26 juillet 2016. URL : <http://www.item.ens.fr/index.php?id=44579>. Initialement publié dans *Poétique*, février 2005, p. 3-20.

⁵⁷⁹ Voir notamment les articles : LUMBROSO, Olivier, « Éléments pour une critique génétique cognitive (L'imagerie mentale chez Zola) », art. cit., et LUMBROSO, Olivier, « Espace et Création : l'invention de l'espace dans la genèse de *Germinal* d'Émile Zola », art. cit.

synthétise à la fois – pour le dire très schématiquement – l’attention portée par Zola à la documentation préparatoire géographique⁵⁸⁰, et la capacité de l’auteur à murir spatialement la création romanesque, en particulier celle de *Germinal* dont Lumbroso prend l’exemple⁵⁸¹. Les schèmes spatiaux géométriques qui déterminent de nombreux choix romanesques chez Zola – par exemple les figures du carré et du croisement dans *Germinal* – influencent grandement la structuration géographique générale, schématisée dans un deuxième temps dans des cartes de synthèse (voir Annexe 12). Zola lui-même reconnaît l’importance de ces documents dans la structuration globale de l’œuvre, dépassant ainsi le champ de la simple géographie :

Le plan de l’œuvre leur est apporté par ces documents eux-mêmes, car il arrive que les faits se classent logiquement, celui-ci avant celui-là ; une symétrie s’établit, l’histoire se compose de toutes les observations recueillies, de toutes les notes prises, l’une amenant l’autre, par l’enchaînement même de la vie des personnages, et le dénouement n’est plus qu’une conséquence naturelle et forcée. On voit, dans ce travail, combien l’imagination a peu de part⁵⁸².

Il est évident dans les nombreux commentaires de Stevenson, de Tolkien ou de Zola, que la carte n’est pas qu’une illustration à destination du lecteur. La carte de Stevenson, intervenant dans le processus de création, intervient également intradiégetiquement dans le déclenchement de l’histoire : dans le livre, la découverte d’une carte localisant un trésor sur une île constitue l’élément déclencheur et provoque le départ à l’aventure, à la recherche du trésor en question :

Le docteur brisa avec précaution les sceaux de l’enveloppe, et il s’en échappa la carte d’une île, où figuraient latitude et longitude, profondeurs, les noms des montagnes, baies et passes, bref, tous les détails nécessaires à un navigateur pour trouver sur ses côtes un mouillage sûr [...]. Il y avait quelques annotations d’une date postérieure, en particulier trois croix à l’encre rouge, dont deux sur la partie nord de l’île, et une au sud-ouest, plus, à côté de cette dernière, de la même encre rouge et d’une écriture soignée sans nul rapport avec les caractères hésitants du capitaine, ces mots : « Ici le principal du trésor ». [...]

Rien d’autre ; mais tout laconique qu’il était, et pour moi incompréhensible, ce document remplit de joie le chevalier et le docteur Livesey.

- Livesey, dit le chevalier, vous allez nous lâcher tout de suite votre stupide clientèle. Demain je pars pour Bristol. En trois semaines... que dis-je, trois semaines ! Quinze jours, huit jours... nous aurons, monsieur, le meilleur bateau d’Angleterre et la fleur des équipages⁵⁸³.

Dans la catégorie des récits déclenchés par une carte, se trouve, bien plus tard, *Le Livre blanc* de Philippe Vasset qui rend compte des explorations urbaines de son auteur suite à l’observation des blancs typographiques sur les cartes de l’IGN⁵⁸⁴. Ce récit n’est pas fictionnel, c’est pourquoi nous le laissons de côté. Nous profitons

⁵⁸⁰ « Tout dossier préparatoire des Rougon-Macquart possède une section destinée à rendre compte d’un reportage topographique sur le terrain (“Le quartier”, “topographie”, “cartes et plans”) où s’affiche la volonté de prélever, même dans le désordre, les traits particuliers des “milieux”. » Voilà la conclusion de l’article LUMBOSO, Olivier, «Espace et Création : l’invention de l’espace dans la genèse de *Germinal* d’Émile Zola», art. cit.

⁵⁸¹ « L’avant-texte de *Germinal* prouve qu’il s’avère réducteur d’envisager la composante spatiale uniquement comme le “cadre” ou le “décor” greffé, qui doit accompagner le récit. Au cours de l’invention, l’espace s’investit dans des processus mentaux, textuels et graphiques, sous la forme de “schèmes” figuratifs qui débordent le “thème” de l’espace et stimulent l’imagination créatrice. », *Ibid.*

⁵⁸² ZOLA, Emile., *Le Roman expérimental*, Flammarion, coll. « GF », 2006 [1880 pour la première édition], 460 p., p. 214.

⁵⁸³ STEVENSON, Robert-Louis, *L’Île au trésor*, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1990 [1883 pour l’édition originale], p. 81-82.

⁵⁸⁴ *Le Livre blanc* s’ouvre sur l’annonce d’un projet : « Qu’y a-t-il dans ces lieux théoriquement vides [les lieux qui apparaissent blancs sur les cartes IGN] ? Quels phénomènes ont été jugés trop vagues ou trop complexes pour être représentés sur une carte ? Pourquoi ces occultations suspectes ? Autant de questions nécessitant un examen approfondi. Pendant un an j’ai donc entrepris d’explorer la cinquantaine de zones blanches figurant sur la carte n°2314 OT de l’Institut géographique

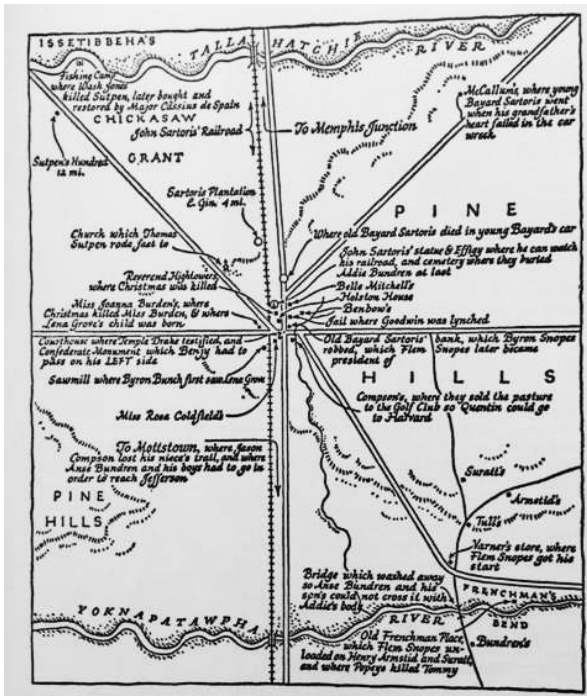


Figure 24 : Carte du Comté de Yoknapatawpha, William Faulkner, *Absalom! Absalom!*

Sartoris est mort dans la voiture du jeune Bayard », ou « *Reverend Hightower where Christmas was killed* » [« Reverend Hightower, où Christmas a été tué »]. Cette image constitue en elle-même un récit qui peut se lire de manière autonome et présente un intermédiaire équilibré entre le texte et la carte (notamment par la présence massive de l'écriture). L'intérêt de cette carte de synthèse est enfin de faire le lien entre les différents volumes de l'œuvre de Faulkner qui prennent tous place dans un même univers fictionnel non clos (la mort de Christmas intervient dans *Lumière d'août* (1932), tandis que celle du vieux Bayard Sartoris intervient dans *Sartoris* (1929), etc.). La carte ouvre et relie ainsi les différents textes, qui correspondent chacun à une histoire circonscrite (en général autour d'un personnage ou d'une famille). Elle affirme l'ensemble des œuvres éditorialement distinguées comme une seule et même grande œuvre cohérente. Les textes de Faulkner et cette carte se complètent donc, sans se faire concurrence, ni se répéter.

Certains textes vont encore plus loin dans l'entremêlement des cartes et du texte littéraire. Jean-Louis Tissier considère l'« autobio-géographie » de Stendhal, *Vie d'Henry Brulard*, comme primordiale « pour le développement d'une géographie humaine » ; elle l'est également dans la réflexion sur la carte en littérature. Le

tout de même de cette référence pour souligner le potentiel métalittéraire des blancs de la carte : ceux-ci, soulignant les lacunes des connaissances géographiques, ouvrent l'imaginaire (par ailleurs contraint par la saturation des cartes topographiques) et offrent la possibilité au récit littéraire de les remplir⁵⁸⁵.

3.2.2.2. La carte comme récit (5)

Sur le chemin de la carte-récit, un pas est encore franchi par la carte du comté de Yoknapatawpha publiée par William Faulkner dans *Absalom! Absalom!*⁵⁸⁶ Cette carte a pour première fonction de fixer la géographie imaginaire – bien que très réaliste dans le cas de Faulkner – du comté qui est le cadre de la plupart de ses romans. Elle sert à mêler fiction et réalité, dans un objectif réaliste. En plus de cela, la carte est saturée de phrases, la plupart commençant par « *where...* » et localisant précisément les événements marquant de l'œuvre : par exemple, « *Where old Bayard Sartoris died in young Bayard car* » [« où le vieux Bayard

national, qui couvre Paris et sa banlieue. » Philippe Vasset, *Un Livre blanc. Récit avec cartes*, op. cit., p. 9-10.

⁵⁸⁵ Le récit de Philippe Vasset est fondé sur le foisonnement descriptif qui répond au vide laissé sur la carte. Le vide de la carte fait écho à la page blanche de l'écriture et invite à la création littéraire, au remplissage : « Projeter sur le fond vierge de la carte, tout m'étais signe et je consignais chaque détail [...]. Pour ancrer plus profondément le texte dans le sol, la tentation était forte de transformer chaque zone blanche en un petit théâtre où se succéderaient saynètes et personnages. » Néanmoins, la littérature doit elle aussi respecter l'indétermination du lieu : « Mais une telle pratique aurait vidé les lieux de leur étrangeté [...]. Mon texte devait rester incomplet, parcellaire, fidèle à l'indécision de ces scènes où le foisonnement des lignes ne formait aucun dessin », *Ibid.*, p. 39. La littérature ne doit pas pour autant fermer l'espace en remplissant de manière autoritaire les blancs de la carte. Voir également à propos de la force littéraire des blancs de la carte : WESTPHAL, Bertrand, *le monde plausible (espaces, lieux, cartes)*, op. cit., p. 225.

⁵⁸⁶ FAULKNER, William, *Absalom! Absalom!*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1953, [1936 pour l'édition originale], p. 332.

géographe commente ainsi le dispositif carto-narratif : « Toute une jeunesse grenobloise est spatialisée par une opération minutieuse, voire maniaque, de graphisme où l'échange entre le texte et le dessin est contenu, où les trajets évoqués sont figurés, où le texte commente le plan, dresse une géographie du plaisir et de l'épreuve. Espace vécu et vie spatialisée⁵⁸⁷ ». Béatrice Didier, qui signe la préface de l'édition Folio-Gallimard, analyse quant à elle ainsi la présence de « dessins » – parmi lesquels des cartes – dans la *Vie d'Henry Brulard* :

Dans l'écriture même de la *Vie d'Henry Brulard*, le dessin tient une place tout à fait exceptionnelle, peut-être unique dans les annales de l'autobiographie. Il double, complète, précède l'écriture proprement dite. [...] Tous les moments importants de cette autobiographie sont ponctués par un schéma des lieux. Il faut voir là un désir de précision quasi scientifique qui, à son tour, se traduit dans le roman par une technique de la description des lieux qui fait songer à une épure d'architecte. C'est aussi un procédé d'économie de l'écriture, une forme de la litote. Pour un écrivain qui aime le raccourci, que de périphrases évitées ainsi ! Dans les moments d'émotion intense, le dessin permet d'éviter l'attendrissement. Il est enfin un moyen de tenter une sorte de « résurrection intégrale » du passé, sans voile ni tricherie ni complaisance⁵⁸⁸.

Mise en forme d'une géographie vécue, commentaire, double, complément du texte ou pré-texte, précision scientifique, économie de l'écriture, « résurrection intégrale du passé »... Les nombreuses cartes faites à main levée par l'auteur et intégrées dans la *Vie d'Henry Brulard* ont différentes fonctions. Le style cartographique, simple, est en revanche toujours le même : les cartes sont tracées au stylo noir, sans couleur, avec un niveau de symbolisation très simple, des lettres renvoyant en légende à des personnages ou à des événements (par exemple, souvent les lettres « H », pour « Henry », ou « M », pour « Moi », localisent l'auteur-narrateur-personnage). Certaines cartes décrivent simplement des lieux (par exemple la carte intitulée « Partie de la ville de Grenoble (1973) », p. 52), ou la disposition des choses quotidiennes (comme « voici le plan de table chez mon grand-père où j'ai mangé de 7 ans à 16½ », p. 111). Ces documents participent à attester de la valeur autobiographique et réelle de l'histoire. D'autres cartes racontent des situations et situent les positions relatives des personnages lors de grands événements (le passage du convoi mortuaire du Marechal Le Vaux, p. 77-79, la mort de Lambert, p. 157, le vol d'un livre dans la bibliothèque, p. 180, *etc.*). Alors, la relation entre le texte et la carte se fait plus proche et complémentaire : sur ces cartes, des lettres situent les personnages et les objets intervenant dans les scènes, lettres qui sont reprises dans le texte, évitant ainsi de devoir répéter la description précise des lieux et des positions (Figure 25). Selon cette logique, la carte sert à mettre en tension la scène lorsque l'emplacement respectif des personnages détermine l'enjeu dramatique. Par exemple, à propos de l'anecdote d'un évitement amoureux, la Figure 25 accompagne le texte suivant :

⁵⁸⁷ TISSIER, Jean-Louis, « Littérature et géographie », art. cit., p. 238.

⁵⁸⁸ STENDHAL, la *Vie d'Henry Brulard*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1973, 502 p., p. 14. À propos des dessins dans la *Vie d'Henry Brulard*, nous pourrions également citer l'article d'Olivier Lumbroso : LUMBROSO, Olivier, « Les dessins dans la *Vie de Henry Brulard* : approche de la topologie stendhalienne », *Romantisme*, n°138, déc. 2007. Cette article est notamment intéressant car il identifie une recherche mathématique dans les croquis de Stendhal, qui fait le lien entre l'écriture et le dessin, notamment en aménageant le temps de la mémorisation : « Les exemples ne manquent pas pour révéler combien la production des croquis semble liée préalablement à l'existence de notions appartenant à la branche de la mathématique qui s'intéresse à la topologie : le voisinage, l'ordre, la séparation, l'enveloppement et le continu, principes élémentaires au regard de la reconstruction des lieux, et qui proposent une amorce pour la mémoire autant qu'une passerelle entre le texte et le dessin. », § 5. Cet article souligne aussi le potentiel d'imaginaire qu'ouvrent l'image en général et les cartes de Stendhal en particulier (§ 31-32) et la possibilité fictive des cartes : avec la distance temporelle, les images des lieux ont pu être modifiées par la mémoire, et donc leur représentation peut ne pas être conforme à la réalité (§ 32-35). Ce thème de la mémoire correspond finalement à une question centrale de l'autobiographie qui n'est pas spécifique à son expression graphique.

Un matin, me promenant seul au bout de l'allée des grands marronniers au Jardin de Ville, et pensant à elle comme toujours, je l'aperçu à l'autre bout du jardin contre le mur de l'intendance qui venait vers la terrasse. Je failli me trouver mal et enfin je pris la fuite, comme si le diable m'emportait, le long de la grille par la ligne F ; elle était, je crois en K' et j'eus le bonheur de n'en être pas aperçu⁵⁸⁹

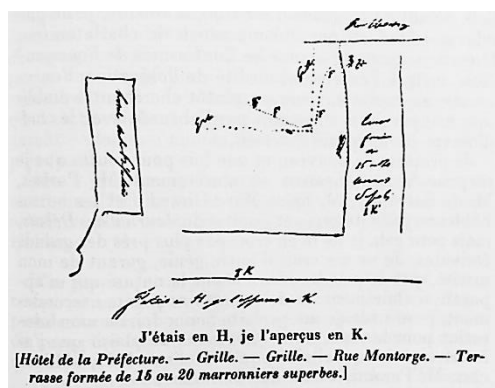


Figure 25 : Carte d'un évitement amoureux, *Vie d'Henry Brulard*, p. 245.

D'autres cartes enfin sont métaphoriques, comme la représentation graphique de la vie comme différents chemins possibles à la naissance⁵⁹⁰ (Figure 26) et attestent d'une spatialisation généralisée dans le roman.

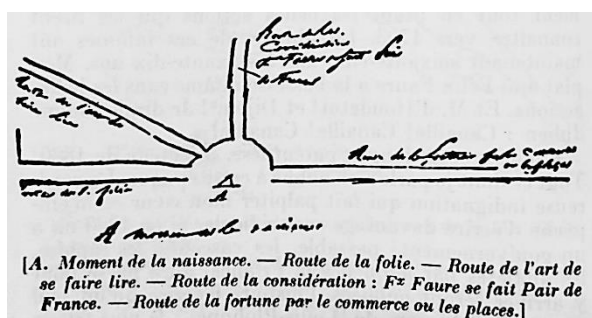


Figure 26 : cartes des différents chemins que peut prendre la vie à la naissance, *Vie d'Henry Brulard*, p. 154

La plupart des cartes représentent en fait non seulement un espace mais un espace-temps, c'est-à-dire un espace lors d'un événement particulier⁵⁹¹. Le caractère spatio-temporel des cartes et la multiplication des cartes d'un même lieu – de la maison du grand père par exemple, selon différents moments, échelles, dispositions, ou de la ville de Grenoble, selon différents points de vue (avec toujours la place Grenette comme point de repère, voir Annexe 9) – attestent de la fonction narrative des cartes dans la *Vie d'Henry Brulard*. En effet, une seule carte de chaque lieu ne suffirait pas car chaque carte est un mini récit en elle-même. Les cartes ponctuent le texte, au gré des besoins du récit et de la mémoire, sans systématisme ni sur-codification. Ainsi la carte épouse-t-elle la flexibilité de l'expression littéraire et se libère-t-elle de ses carcans stéréotypes (univocité, rationalité, unification, pour reprendre la classification de Michel Collot). Ainsi la carte devient-elle littéraire. Il ne s'agit pas pour autant d'aboutir à la fusion totale de la carte et du texte : la carte en tant qu'image visuelle offre un traitement de l'espace diégétique et un rapport à la mémoire différents de ceux qu'offre le texte et permet à celui-ci de limiter au minimum les descriptions pour se focaliser sur la narration. Olivier Lumbroso écrit à propos de ces dessins : « privées de toute ambition esthétique, [ces épures d'écrivains] sont l'œuvre de topographes-géomètres, s'aidant d'une cartographie intime pour penser, se souvenir et écrire⁵⁹² ». Il semble, selon notre analyse, que les cartes

⁵⁸⁹ *Ibid.*, p. 244-245.

⁵⁹⁰ *Ibid.*, p. 154.

⁵⁹¹ Ceci est manifeste dans la carte intitulée « détail [du] 23 janvier 1788-5 », qui situe dans l'espace-temps « moi » et « Mon grand-père », sans qu'il n'y soit fait aucune référence dans le corps du texte.

⁵⁹² LUMBROSO, Olivier, « Les dessins dans la *Vie de Henry Brulard* : approche de la topologie stendhalienne », art. cit., §1.

correspondent à un besoin de mémoration et à un objectif narratif plutôt qu'à une préoccupation esthétique ou scientifique. Cela fait d'elle des œuvres de romancier et précisément d'autobiographe et non de dessinateur ou de « topographe-géomètre ».

De la même manière que la *Vie d'Henry Brulard* peut être qualifiée de « autobio-carto-graphie » (que nous préférons au terme de « autobio-géographie » de Jean Louis Tissier), le roman *L'Extravagant voyage du jeune et prodigieux T.S. Spivet* de Reif Larsen, au contexte historique et à l'ambition bien différents, peut être qualifié de roman carto-graphique. Il offre un autre exemple d'imbrication poussée de texte littéraire et de cartes. Avec des cartes ou des dessins scientifiques présents quasiment à chaque page, les fonctions narratives des incursions graphiques sont diverses et complexes. Certaines cartes complètent le récit par des précisions d'ordre scientifique (par exemple la carte des lignes de partage des eaux aux États-Unis, « Fractalité de la grande ligne de partage », p. 6) ou anecdotique. Le foisonnement des informations de natures différentes oblige à faire des allers-retours entre le texte et les images. Les cartes sont le plus souvent en marge et des flèches lient la mention dans le texte à la carte correspondante⁵⁹³. Ce dispositif perturbe la linéarité de la lecture et participe ainsi à la spatialisation du texte⁵⁹⁴ (bien que la narration reste par ailleurs très classique, notamment d'un point de vue de sa chronologie). Les titres des cartes, toujours problématisés, soulignent le caractère thématique – et non seulement descriptif – de celles-ci : par exemple, la carte de Pocatello, l'une des étapes du voyage de T.S. Spivet, ne se contente pas d'être simplement la « carte de Pocatello » mais met en scène le titre suivant « N'ayez crainte petits enfants, il y a un McDonald's à Pocatello⁵⁹⁵ ». Certaines cartes traitent de sujets extérieurs au récit principal, alors seulement mentionnés ponctuellement dans le texte⁵⁹⁶. Ces incartades ponctuelles complètent le récit principal et ont pour conséquence d'étoiler le texte, de lui donner une plus grande amplitude. Une carte en particulier est remarquable pour son fonctionnement narratif dans *L'Extravagant voyage du jeune et prodigieux T.S. Spivet* : le tracé dans la marge de l'itinéraire du train dans lequel se trouve T.S. alors que dans le texte est racontée la vie de l'arrière-grand-mère de T.S., Emma⁵⁹⁷. La situation d'énonciation est la suivante : est rapporté dans le roman le récit de la vie de l'arrière-grand-mère de T.S. écrit par la mère de T.S. que ce dernier lit dans le train qui l'amène à Washington. La présence de la carte permet de raconter en parallèle et en même temps deux histoires qui se passent simultanément : une histoire que vit T.S. par la lecture et une histoire que vit « effectivement » T.S. dans le train. Là se concrétise parfaitement la complémentarité texte/carte. Un second niveau de lecture est possible : la carte de l'itinéraire peut être comprise à la fois comme celle du trajet qu'effectue le jeune homme (intra diégétique) et en même temps comme celle qui figure métatextuellement l'avancée du texte. Ainsi, comme dans tout bon récit de voyage, l'avancée géographique coïncide avec l'avancée narrative. Et, bien qu'elle soit interrompue par un récit enchâssé, la carte est là pour nous rappeler la linéarité du récit et du voyage. Est graphiquement matérialisé ici le

⁵⁹³ À propos de la mise en page des cartes dans *L'Extravagant voyage du jeune et prodigieux T.S. Spivet*, voir les figures de l'Annexe 10.

⁵⁹⁴ En pratiquant les effets de spatialisation du texte que nous avons décrits dans le deuxième chapitre, dans la partie « 2.1. Quand la littérature spatialise, quand la littérature modélise ».

⁵⁹⁵ LARSEN Reif, *L'Extravagant voyage du jeune et prodigieux T.S. Spivet*, op. cit., p. 130.

⁵⁹⁶ Par exemple, voir la carte « Manœuvre de Rommel pour l'attaque de Flanc à la bataille de Gazala » représentant une bataille historique, *Ibid.*, p. 179. Voir Annexe 10 Figure 24., ou la carte « comment je m'en suis tiré (version logo) » (titre 1) / « T.S. en tortue » (titre 2) *Ibid.*, p. 259.

⁵⁹⁷ *Ibid.*, p. 181-194; 212; 215; 216; 219; 220. Voir Annexe 10 Figure 25.

principe d'aller-retour entre l'espace de la fiction et l'espace de la lecture provoqué par la littérature et décrit par Michel Butor⁵⁹⁸, en même temps que le principe de « bilocation » provoqué par la carte et décrit par Christian Jacob⁵⁹⁹. La combinaison du texte et de la carte permet de représenter ces expériences de télescopage spatial que provoque toujours la lecture d'un texte ou celle d'une carte. Les effets d'étoilement et de télescopage qu'entraîne la rencontre du texte et des images ont été portés au comble de leurs potentialités par la publication d'une version hypertextuelle du roman *L'Extravagant voyage du jeune et prodigieux T.S. Spivet*, qui convertit les liens transversaux qu'introduisent les cartes par des liens hypertextuels⁶⁰⁰. Ainsi, à la linéarité du voyage et du récit principal se superpose l'éclatement narratif provoqué par les cartes et recherché par l'auteur⁶⁰¹.

3.2.2.3. La carte comme structure (6)

Parmi les cartes structurant le récit, il convient de citer l'exemple de James Joyce qui, pour l'écriture d'une partie de son roman *Ulysse*, s'est basé sur une grande carte de Dublin : « Joyce aurait écrit les Rochers errants avec le plan de Dublin sous les yeux : il y avait dessiné au crayon rouge les trajets du père Conmee et du cortège du comte de Dudley, et aurait de plus calculé précisément le temps nécessaire aux déplacements de ses protagonistes », explique Anne Grange⁶⁰². Le chapitre 10 d'*Ulysse*, « Rochers errants », est considéré comme le grand texte géographique de Joyce. Il décrit, entre 2h55 et 3h, diverses saynètes à plusieurs endroits de la ville de Dublin. Selon Henri Desbois⁶⁰³, ce chapitre est construit sur un principe d'ubiquité, adoptant un point de vue omniscient diffractif et une structure labyrinthique, dont il est impossible d'avoir une vision globale à la lecture. L'hypothèse du géographe est que ce chapitre est justement construit cartographiquement, c'est-à-dire que sa construction incompréhensible au fil d'une lecture linéaire prendrait son sens dans une vision cartographique surplombant la ville, suivant le mouvement d'un œil qui se baladerait sur la carte de Dublin. Alors que le rapport du texte à la carte procède la plupart du temps à l'inverse – la carte donne une vision complémentaire, simultanée et globale des lieux linéairement exposés dans le texte –, le texte brise là sa propre linéarité pour adopter et reconstituer une autre logique spatiale que celle qu'elle a l'habitude de développer : la logique cartographique.

Ce cas exemplaire ouvre la réflexion vers les textes qui ont concrètement et officiellement pris comme principe structurel des cartes ou des objets apparentés à des cartes. Nous citerons dans cette catégorie des œuvres que nous avons déjà citées car elles entretiennent généralement avec l'espace (non seulement

⁵⁹⁸ Butor décrit la spatialité du roman comme un dépaysement, comme un « voyage d'aller et retour » vers un « ailleurs complémentaire », comme une distance entre le lieu où lit le lecteur et les lieux où évoluent « les personnages » et où se passent « les aventures qu'on [lui] raconte ». BUTOR, Michel, « L'Espace du roman », dans *Essai sur le roman*, *op. cit.*, p. 49 à 51.

⁵⁹⁹ Le principe de la « bilocation » est décrit par Christian Jacob dans *L'Empire des cartes* : « la bilocation du spectateur, qui est à la fois à l'extérieur de la carte, dans un lieu du monde réel, dans un environnement spatial familier, mais aussi à l'intérieur de l'image », JACOB, Christian, *L'Empire des cartes*, *op. cit.*, p. 427-428.

⁶⁰⁰ Voir la description de la version hypertextuelle du roman dans MAYER, Ariane, « L'impact du numérique sur la création littéraire. », *op. cit.*, p. 22-24. « L'hypertexte sert alors d'outil pour passer du texte linéaire à cet autre type de texte qu'est la carte, composante essentielle de la signification du livre et de l'intelligibilité de l'intrigue. », p. 23.

⁶⁰¹ D'après Ariane Mayer, l'auteur lui-même qualifie son œuvre (même en sa version papier) de « roman hypertextuel éclaté », *ibid.*, p. 23.

⁶⁰² GRANGE, Anne, « Promenade inférentielle d'un lecteur cartographe. Chapitre 10 d'*Ulysse* de James Joyce », *Communication et langages*, Vol. 132, n°1, 2002, p. 105-122, p. 117.

⁶⁰³ DESBOIS, Henri, « La carte et le territoire littéraire : retour sur les *Rochers errants* (James Joyce, *Ulysse*, épisode 10) », communication à la journée d'étude « spatialités littéraires au prisme de la géographie », organisée par Muriel Rosemberg, Laboratoire E.H.G.O, Université Paris 1, les 20 et 21 avril 2015.

cartographique) des liens étroits. La structure narrative de *La Vie mode d'emploi*, par exemple, est fondée sur l'exploration de la façade, ouverte, d'un immeuble parisien haussmannien. Celle-ci est utilisée comme un plan dans lequel se déplacerait de manière très méthodique la narration pour déterminer l'enchaînement des fragments narratifs. Le plan de la façade de l'immeuble est reproduit à la fin du livre. La structure de la narration n'a plus rien de temporelle ni de thématique. Elle n'est plus que spatiale.

On peut évoquer une autre œuvre qui fut produite selon des questionnements spatiaux similaires : *Le Château des destins croisés* d'Italo Calvino. Ici, la structure n'est pas déterminée par une carte à proprement parlé, mais par le placement les unes par rapport aux autres des cartes d'un jeu de tarot (de la cartographie, on passe à la cartomancie). Cela dit, le principe de construction narratif est également spatial puisque les histoires s'enchaînent et même sont créées selon la disposition que le tirage des cartes a déterminée. Calvino explique ainsi le dispositif dans la préface :

L'idée d'utiliser les tarots comme machine narrative combinatoire m'est venue de Paolo Fabbri qui [...] avait présenté une communication sur le récit de la cartomancie et le langage des emblèmes. [...] j'en ai par-dessus tout retenu l'idée que la signification de chaque carte dépend de la place qu'elle prend relativement aux autres cartes qui la précèdent et qui la suivent ; partant de cette idée j'ai procédé de façon autonome, selon les exigences internes de mon texte⁶⁰⁴.

Le point de départ diégétique du livre est le suivant : des personnages se rencontrent par hasard dans un château (récit 1) et dans une auberge (récit 2). N'ayant plus l'usage de la parole, ils doivent trouver une autre « méthode⁶⁰⁵ » pour raconter leur histoire et expliquer comment chacun est arrivé là. La « méthode » appliquée à partir de là est la suivante : l'histoire de chacun est racontée à travers le pouvoir évocateur, symbolique et narratif des cartes d'un jeu de tarot. À chaque étape du texte, l'image de la carte en question est reproduite dans la marge, et celles-ci sont présentées toutes ensemble à la fin du récit, disposées selon l'ordre dans lequel elles ont été convoquées dans le texte, afin de rendre compte, dans son ensemble et de manière simultanée, de l'histoire qui s'achève. Est-ce l'histoire qui détermine les cartes montrées ou sont-ce les cartes, tirées à la façon de la cartomancie, qui déterminent l'histoire ? Il semble que le processus de création soit somme toute un bricolage des deux approches⁶⁰⁶. En tout cas, les ensembles de cartes disposés dans le livre constituent sûrement les cartographies des récits, et nous observons des problématiques très similaires à celles développées dans les autres œuvres évoquées jusque-là : structure spatiale – « récit pictographique » dit Calvino –, rapport entre texte linéaire et successif et dessin et carte offrant une image simultanée, globale et synthétique du phénomène narratif, double récit de l'histoire à travers le texte d'une part et à travers la carte d'autre part, *etc.* Dans ces trois derniers exemples, la carte est en fait la matérialisation d'un principe organisateur non-linéaire qui extrait le récit de sa progression linéaire classique. Dans ce contexte, la carte permet un assemblage ou un enchevêtrement différent du récit⁶⁰⁷. Ces dispositifs permettent inversement de sortir la carte d'une considération purement géographique

⁶⁰⁴ CALVINO, Italo, *Le Château des destins croisés*, *op. cit.*, p. 8-9.

⁶⁰⁵ *Ibid.*, p. 8.

⁶⁰⁶ « J'ai commencé avec les tarots de Marseille, en cherchant à les disposer de manière qu'ils constituent comme les scènes successives d'un récit pictographique. Quand les cartes posées côte à côte au hasard me donnait une histoire dans laquelle je reconnaissais un sens, je me mettais à écrire [...] ; mais je ne réussissais pas à disposer les cartes selon un ordre qui contiendrait et commandât la pluralité des récits ; je changeais continuellement la règle du jeu, la structure générale des solutions narratives. », *Ibid.*, p. 10.

⁶⁰⁷ À cet égard, voir les développements et les exemples de Jean-Marc Besse dans l'intervention déjà citée « Fictions

et de connecter, par son entremise, différents types d'espaces : l'espace géographique référentiel (la ville de Dublin), l'espace matériel (un immeuble haussmannien, les localisations relatives des cartes du tarot), l'espace vécu et perçu (par les personnages d'Ulysse), l'espace imaginaire (la ville d'Ulysse, le château et l'auberge de Calvino), l'espace conceptuel (le bicarré latin de Perec), et enfin l'espace littéraire (la structure des trois narrations).

3.2.3. La carte géométrique comme métaphore métatextuelle (7)

Selon Huggan Graham, puisque que la carte est elle-même une représentation discursive conventionnée, sa référence dans un texte littéraire a toutes les chances d'avoir une fonction métatextuelle. La carte est une mise en abyme qui introduit dans le texte un double niveau de représentation, et donc une dimension autoréflexive⁶⁰⁸. Dans ce cadre, la carte véhicule souvent, par le préjugé strict de sa géométrie, l'idée d'une structure régulière et d'une représentation contraignante. Néanmoins, elle peut aussi être prise à contrepied et aboutir, comme dans le cas du roman *Topographe idéale pour une agression caractérisée* de Rachid Boudjedra, à une réflexion plus approfondie sur l'espace vécu et sa représentation (qu'elle soit cartographique ou littéraire) comme enjeux politiques. Nous nous focaliserons sur le cas de ce roman exemplaire pour traiter la dimension métalittéraire que la carte peut revêtir en littérature.

Topographe idéale pour une agression caractérisée met en scène le périple d'un immigré algérien débarqué dans le métro parisien. L'espace est perçu par lui comme divisé, non-contigu ni continu⁶⁰⁹. C'est un espace appréhendé par les sens – en témoigne les nombreuses références aux sons⁶¹⁰, aux couleurs, à l'hyperstimulation visuelle des publicités murales, aux odeurs⁶¹¹. Il est ponctué de rencontre, d'ignorance, d'émotion, de violence⁶¹². L'expérience du métro n'a rien de semblable avec l'image « symétrique » et « géométrique⁶¹³ » qu'en donne le plan de métro, omniprésent dans le roman. C'est donc avant tout une distance inconciliable qui sépare l'expérience que le protagoniste fait de l'espace et le modèle qui le représente. Cette distance souligne avant tout un problème de traduction – et la violence que celui-ci provoque – : l'immigré, non seulement ne parle pas le Français, mais en plus n'a pas les codes pour comprendre le lieu dans lequel il se trouve, ce qui finira par le tuer. Voilà qui peut éclairer le titre : *Topographie idéal pour une agression caractérisée*. Cette incompatibilité est accentuée par le fait que la carte soit fréquemment présentée dans le roman comme un système de signes non partagé. Autrement dit, la situation de communication nécessaire pour la compréhension de la carte, à savoir une connaissance présupposée

cartographiques », art. cit., et la thèse en cours de Gaëlle Debeaux à propos des romans hypertextuels, « Multiplication des récits et stéréométrie du temps littéraire : quand les sentiers de la fiction bifurquent. », *op. cit.*

⁶⁰⁸ HUGGAN, Graham, « First Principles for a Literary Cartography, from *Territorial Disputes: Maps and Mapping Strategies in Contemporary Canadian and Australian Fiction* », art. cit., p. 418.

⁶⁰⁹ Le métro est qualifié de « dédale » et de « labyrinthe », dans BOUDJEDRA, Rachid, *Topographie idéal pour agression caractérisée*, Paris, Denoël, coll. « Folio », 1975, p. 64, 87, 95, 133.

⁶¹⁰ *Ibid.*, p. 136.

⁶¹¹ *Ibid.*, p. 140.

⁶¹² Par exemple, la violence spatiale est explicite dans le passage suivant : « Il reprend alors sa marche et subit l'agression de centaines d'espaces giclant de partout, à droite, à gauche, arc-boutant et décapant les surfaces exsangues ou peinturlurées, toujours sous forme de dédale, de couloirs, de corridors, d'escaliers, de niveaux, de carrefours hostiles et venteux qu'il contourne chaque fois qu'il peut – ce qui souvent lui fait perdre le sens de son orientation », *Ibid.*, p. 95.

⁶¹³ *Ibid.*, p. 74.

et commune des codes⁶¹⁴, est brisée. La carte est convoquée ici selon l'une de ces fonctions premières : celle de la maîtrise, et par là de la soumission et de la domination, comme peut l'être la langue ou le savoir. Son usage par Boudjedra est donc avant tout politique, dans une optique de dénonciation postcoloniale du déracinement et de l'exil. Plus l'immigré essaie de déchiffrer la carte, moins il ne la comprend, au point qu'elle devienne totalement abstraite :

La brisure se fait à l'intérieur par l'addition de tous ces amalgames, mélanges, enchevêtrements, imbrications, amoncellements et accumulations divers d'un même et unique phénomène le dépassant, bien sûr, et dont il a une conscience vague mais implicite, sachant que tout le mystère de l'environnement dont il est la victime a son secret dans cette interférence diabolique entre les choses, les objets et les êtres pris dans un code de connexions qu'il n'arrive pas à déchiffrer mais qu'il ressent comme inscrit irrémédiablement dans ces tatouages qui commencent à hanter son esprit : les lignes formant le plan du métro, les cordes se chevauchant les unes les autres dans l'ancre, les rails se réfractant à l'infini, les traces intérieures incisant sa chair, les couloirs se déroulant les uns dans les autres à n'en plus finir [...], les cercles du temps éclatant en mille segments, les espaces déglingués, les géométries fissurées, les droites brisées, les arcs défoncés, *etc.* Mais toute cette fantasmagorie spatiolinéaire dont il ne comprend ni les tenants, ni les aboutissants [...] ne cesse pas de le torturer, de l'effrayer parce qu'il y voit des signes cabalistiques⁶¹⁵.

La compréhension de la carte évolue dans ce roman du domaine de l'intellect et de la lecture à celui de la perception sensorielle et corporelle, de l'émotion. Et c'est alors que s'opère un retournement dans la représentation : à ce moment-là, la carte se place de nouveau dans un rapport de correspondance mimétique avec l'espace qu'elle décrit, ou plutôt avec l'expérience qu'en fait le protagoniste : « cette traversée interminable de boyaux se succédant concentriquement, l'un dans l'autre et dont le plan donne une idée implacable et nette⁶¹⁶. » Tous deux sont abstraits, ou absurdes, en tout cas incompréhensibles pour l'immigré. Intervient alors une deuxième étape – métatextuelle – dans le réinvestissement symbolique de la carte du métro :

Mais la similitude est vraie entre ce lacis de lignes enchevêtrées les unes dans les autres, s'arrêtant arbitrairement là où l'on s'y attend le moins, se coupant au mépris de toutes les lois géométriques, se chevauchant, se ramifiant, de dédoublant, se recroquevillant un peu à la façon de la mémoire toujours leste à partir mais aussi leste à revenir se lover sinusoidalement au creux des choses, des objets, des impressions, formant, elles aussi, un lacis parcourant en tous sens les méandres du temps, reprenant le dessus même à travers un bégaiement ou un miroitement ou un éblouissement très court allant et venant, intermittent et saccadé [...] Et lui se demandant s'il n'avait pas déjà vécu cette situation hallucinante, mélangeant la topographie de l'espace et celle de la mémoire.⁶¹⁷

C'est maintenant entre le fonctionnement de la mémoire et le plan du métro que la correspondance est établie, puis – à travers la mémoire – c'est entre la narration et le plan du métro qu'elle se fait. Dans le fonctionnement de la mémoire et les descriptions du plan du métro, il est en effet possible de reconnaître certaines caractéristiques de la narration : le flot incessant de mots et de phrases rarement ponctuées, contrastant avec les ruptures soudaines qui interviennent parfois, avec des points au milieu de propositions, les répétitions

⁶¹⁴ Comme le dit Graham Huggan : « *the map is both product and process : it represents both an encoded document of a specific environment and a network of perpetually recorded messages passing between the various mapmakers and mapreaders who participates in the event of cartographic communication* », HUGGAN, Graham, « First Principles for a Literary Cartography, from *Territorial Disputes: Maps and Mapping Strategies in Contemporary Canadian and Australian Fiction* », art. cit., p. 413.

⁶¹⁵ BOUDJEDRA, Rachid, *Topographie idéal pour agression caractérisée*, *op. cit.*, p. 78-79.

⁶¹⁶ *Ibid.*, p. 157.

⁶¹⁷ *Ibid.*, p. 142-143.

d'expressions, de passages entiers ou de thématiques⁶¹⁸, les allers-retours entre l'événement final, la mort du protagoniste, et le déroulement des actions qui y aboutissent. Ainsi, le plan de métro devient-il l'image visuelle de la narration et souligne la correspondance entre les différentes dimensions du texte : politique, intrigue, narration, syntaxe. En un mot, le plan de métro modélise le livre (sa forme et son contenu politique), et ce en deux étapes : premièrement en rejetant la conventionalité centralisée du modèle de manière critique, puis deuxièmement en reconstruisant la modélisation de manière dynamique, le tout en brisant, déviant et redéfinissant les chaînes de référence – il ne s'agit plus de modéliser un espace géométrique, mais l'expérience chaotique d'un espace –, à la façon du double mouvement de déconstruction/reconstruction des modèles (notamment cartographiques), caractéristique de la littérature postcoloniale⁶¹⁹. De cette manière également, une analogie est faite entre différents régimes de connaissance, et la mise en parallèle de la carte et du texte définit ce dernier dans un rapport de modélisation formelle avec l'expérience spatiale. Le rapport de ce roman au monde n'est donc pas de l'ordre du mimétisme ou de la description, mais de l'ordre de la compréhension dynamique⁶²⁰.

* * *

La carte peut être intégrée au texte de manières et avec des objectifs divers. Elle peut occuper une place plus ou moins importante au sein du livre et peut dépasser plus ou moins les frontières de la simple géographie imaginaire fictionnelle pour toucher au plus profond de la narration voire de l'esthétique. Nous reprenons les conclusions formulées par Jean-Marc Besse pour conclure à ce propos. Le géographe identifie cinq conséquences de ces interactions texte/carte sur le rapport entre réel et fictionnel (nous les mettons en relation avec nos propres catégories par le numéro de chacune, voir Tableau 1). Premièrement l'espace joue un rôle essentiel dans la narration, la carte est alors une miniature de la trame du récit (6). Deuxièmement, la carte sert d'ancrage à l'action dans la réalité référentielle, et apporte ainsi crédibilité et effet de réel à la fiction (2) (3). Troisièmement, la carte donne à voir ce qui sans elle resterait caché (cette caractéristique est récurrente dans l'usage critique de la carte littéraire (9)). Quatrièmement, la carte est un opérateur de fiction, elle transfère de la fiction dans l'espace réel, qui recèle des pouvoirs fictifs insoupçonnés, ou autrement invisibles (principe qui gouverne par exemple l'entreprise de *(e)space et fiction* (10)). Enfin, cinquièmement, la carte offre une autre expérience de lecture, qui devient télescopique, dirions-nous (5). Nous ajoutons à cette liste le fait que la carte peut avoir une fonction métalittéraire et réflexive sur l'expression de la spatialité propre à la littérature (7).

⁶¹⁸ Par exemple, les pages 19, 110 et 141-142 se répètent mot pour mot.

⁶¹⁹ Comme l'explique Graham Huggan : « *Like feminist or regionalist writers, ethnic writers may focus on the disruptive activity of map breaking or on the reconstitutive activity of mapmaking; but they are usually involved to some extent in both: the reconstituted map has altered its terms of reference, not to avoid being subsumed within the dominant cartographic discourse but precisely to resist that avoidance. 'Ethnicity', like 'feminism' and 'regionalism', may thus come to be considered as that set of rhetorical strategies which activates a slippage of meaning between prescribed (cartographic) definitions. The easy ethnocentric distinction between 'our' territory and 'theirs' is consequently blurred, indicating a fault line between the neat rhetorical divisions inherent in conventional (Western) cartographic discourse.* », HUGGAN, Graham, « First Principles for a Literary Cartography, from *Territorial Disputes: Maps and Mapping Strategies in Contemporary Canadian and Australian Fiction* », art. cit., p. 417.

⁶²⁰ Cette relation littérature/réalité fait écho à la relation modélisation/phénomène modélisé telle que nous l'avons reconsidérée dans le premier chapitre de cette thèse.

3.3. Les cartes heuristiques

Il est des œuvres littéraires qui semblent provoquer la carte... Les adaptations cartographiques répétées peuvent s'expliquer par la vitalité des lecteurs ou par l'appareil médiatique qui entoure l'œuvre, comme dans le cas du *Seigneur des anneaux* (voir Annexe 13)⁶²¹, parce que l'œuvre en question est une référence dans le domaine, comme *Utopia* de Thomas More⁶²², ou encore parce que la complexité et la méticulosité géographique de l'œuvre nécessitent la schématisation cartographique comme outil de compréhension. Ce dernier cas peut-être illustré magistralement par l'engouement cartographique qu'a provoqué *Ulysse* de James Joyce. Vladimir Nabokov, dans un souci de transmission pédagogique, s'est attelé à retranscrire les dix-huit chapitres du roman et les parcours que les deux protagonistes, Stephen Dedalus et Leopold Bloom, réalisent le 16 juin 1904, sur une carte à main levée de Dublin : « Au lieu de perpétuer l'absurdité prétentieuse de ces chapitres homériques, chromatiques et viscéraux, les enseignants doivent préparer des cartes de Dublin, avec les entrelacs de Bloom et Stephen⁶²³ » (voir Annexe 14, Figure 32). Le pédagogue ou le critique trouvera souvent la justification de la réalisation de sa propre carte dans le fait que l'auteur lui-même est passé par là avant lui. Un autre exemple : Anne Grange explique son entreprise de cartographie du dixième chapitre d'*Ulysse* ainsi : « Par son écriture, Joyce m'avait incité à réaliser la démarche inverse de celle qui avait été la sienne⁶²⁴ » (Figure 27).

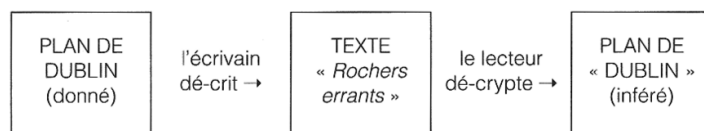


Figure 27 : Inversion du processus cartographique de l'auteur au critique. Schéma d'Anne Grange, « Promenade inférentielle d'un lecteur cartographe », p. 117.

La critique explique que le chemin cartographique que parcourt le chapitre « Rochers errants » – de la carte

⁶²¹ Sans être exhaustif, nous pouvons citer plusieurs cartes « de fans » ou cartes « commerciales » du *Seigneur des anneaux*, dont le nombre a été multiplié par la sortie des adaptations cinématographiques entre 2001 et 2003. Une carte interactive à la manière de *Google Earth* a été mise en ligne pour la promotion du film *The Hobbit*, par la Warner Bros, la société de production du film (*Le Hobbit, un voyage à travers la terre du milieu* [En Ligne], mis en ligne en 2014, consulté le 26 juillet 2016. URL : <http://middle-earth.thehobbit.com/map>). Des cartes sont réalisées et vendues par Arda-Cartes « selon les écrits de J.R.R. Tolkien » (*Arda-Cartes* [En Ligne], mis en ligne le 20 mars 2005, consulté le 27 juillet 2016. URL : <http://www.arda-cartes.net/3Age/3Age.htm>). On peut enfin citer les produits dérivés officiels du film *Le Seigneur des anneaux*, parmi lesquels des cartes-affiches à plusieurs échelles et de plusieurs styles graphiques (vendus par exemple sur *AbjStyleStudio* [En Ligne], dernière mise à jour en 2012, consulté le 27 juillet 2016. URL : <http://www.abystyle-studio.com/fr/posters-le-seigneur-des-anneaux/222-poster-affiche-le-seigneur-des-anneaux-carte-terre-du-milieu.html>). Voir Annexe 13.

⁶²² Différentes versions de la carte de l'Île d'Utopie accompagnent les différentes éditions de *Utopia* de Thomas More : l'édition de 1516 est accompagnée d'une carte dont on ne connaît pas l'auteur (MORE, Thomas, *Utopia*, Louvain, 1516) ; celle-ci fut refaite en 1518 par Holbein (MORE, Thomas, *Utopia*, Bâle, 1518) ; refaite par Roger Brunet en 1987 (BRUNET, Roger, *La carte mode d'emploi*, Paris, Fayard/Reclus, 1987) ; refaite par Alberto Manguel et Gianni Guadalupi en 2000 (MANGUEL, Alberto et GUADALUPI Gianni, *Dictionnaire of imaginary Places*, Harcourt, 2000) ; refaite dans *l'Atlas des Utopies* par Francesca Fattori et Flavie Holtzinger en 2012 (*Atlas des Utopies*, Paris, *Le Monde/La Vie*, 2012), etc.

⁶²³ NABOKOV, Vladimir, interview, 1969. Cette déclaration est évoquée dans plusieurs articles, par exemple « Nabokov maps *Ulysses* », *The Ragbag* [En Ligne], mis en ligne le 5 mars 2009, consulté le 26 juillet 2016. URL : <http://ragbag.tumblr.com/post/83798930/nabokov-maps-ulysses-in-1969-nabokov-told-an>. Et SOLYM, Clément, « Vladimir Nabokov topographe : l'*Ulysse* de James Joyce en carte », *ActualLitté* [En Ligne], mis en ligne le 23 août 2013, consulté le 26 juillet 2016. URL : <https://www.actualitte.com/article/monde-edition/vladimir-nabokov-topographe-l-ulysses-de-james-joyce-en-carte/43471>.

⁶²⁴ GRANGE, Anne, « Promenade inférentielle d'un lecteur cartographe. Chapitre 10 d'*Ulysse* de James Joyce », art. cit., p. 117.

topographique sur laquelle se fonde Joyce, au texte, à la carte critique qu'elle réalise – n'est pas une boucle qui reviendrait sur elle-même. En effet, l'espace de Dublin, de la carte de l'auteur à celle du critique, a subi les sélections de l'auteur (apparemment guidées par sa mémoire et sa nostalgie d'exilé), la transformation de son expression depuis la vision surplombante de la carte jusqu'à la médiation corporelle des personnages (« l'espace n'étant dit et écrit par Joyce qu'à travers les personnages, seules les zones investies par leur pas et leur regard, par leur corps, existent⁶²⁵ »), sa « “des-cription” sous la forme d'un labyrinthe narratif » par l'auteur, et enfin sa lecture, son « de-cryptage » contextuel par le critique. Ainsi la carte du critique résultant de ce processus est-elle bien celle de la ville d'*Ulysse*, devenue fictive (dont le caractère fictif est notamment souligné par tous les espaces ignorés, « no man's land » ou « frontières »). À propos de son entreprise cartographique, La critique formule des objectifs ambitieux – parvenir « à résoudre l'“opacité” du texte [...] grâce à mon “dé-cryptage” cartographique de la ville, mise à plat d'un tout qui se donne à voir dans un même espace et un présent simultané, là, devant mes yeux⁶²⁶ ». Elle décrit un travail laborieux – « J'avais vérifié mes hypothèses de départ, au terme d'une enquête laborieuse qui frôlait l'absurde⁶²⁷ ». Enfin, elle formule ses résultats – « la présente réécriture sous la forme d'un métatexte graphique, inscrivant sur une page unique la globalité du théâtre des Rochers errants, me permettait d'avoir une réelle vision des “no man's land”, grandes trouées de cette ville écrite⁶²⁸. » À toutes ces étapes apparaissent les potentialités heuristiques de la cartographie : vision simultanée de l'information, prise de distance, formalisation, exhaustivité.

Le parallèle entre la carte créée en amont du texte et la carte réalisée en aval de celui-ci, et les différences de méthode ou d'objectif entre l'une et l'autre, sont également formulés par l'auteur Robert-Louis Stevenson. Parce que la carte première, d'après laquelle il avait écrit *L'Île au trésor* et qui devait servir à l'édition, s'est perdue, l'auteur a dû en redessiner une seconde. Il commente ainsi la tâche :

C'était une chose de dessiner une carte au gré de l'inspiration, de tracer au petit bonheur une échelle dans un coin, puis d'écrire là-dessus une histoire sur mesure – une toute autre d'avoir à reprendre un livre entier, y faire l'inventaire des moindres allusions topographiques, puis à l'aide d'un compas, de dessiner péniblement une carte aux dimensions requises.⁶²⁹

Dans le passage de la carte précédant ou intégrée au texte à la carte comme commentaire à posteriori du texte, non seulement la carte change de fonction – d'une fonction de communication à une fonction heuristique –, mais ce sont également les rapports entre texte et cartes qui se voient modifiés. Il s'agit alors d'une situation similaire à celle du géographe qui utilise la carte pour appréhender et comprendre un espace, bien que cet espace soit de nature différente (imaginaire ou littéraire plutôt que géographique référentiel) et que l'appréhension de celui-ci passe par des canaux particuliers dont il faut prendre en compte la médiation (le média est ici le texte, comme d'autres fois il peut être la perception, les représentations ou des récits collectés en entretien). Les enjeux qui émergent alors sont d'ordre épistémologique et se décomposent dans la question de la formalisation des informations littéraires, la question de la modélisation, enfin la question de l'utilité et de l'adéquation de l'outil utilisé. Pour soulever ces différents débats, entrons dans les détails de certains projets de cartographie

⁶²⁵ *Ibid.*

⁶²⁶ *Ibid.*, p. 116.

⁶²⁷ *Ibid.*

⁶²⁸ *Ibid.*

⁶²⁹ STEVENSON, Robert-Louis, « Mon premier livre : *L'Île au trésor* », art. cit., p. 331.

extratextuelle critique d'œuvres littéraires.

3.3.1. *Cartographie de la Géographie des auteurs, de la production et de la diffusion : représentation d'informations extradiégétiques*⁶³⁰ (8)

Les premières cartographies littéraires critiques ont pour objectif l'histoire littéraire et se focalisent sur la géographie des auteurs. C'est le cas par exemple du *Deutscher Literaturatlas*, construit en 1907 par Siegfried Robert Nagel⁶³¹. Cet atlas localise les lieux d'écriture ou de vie des auteurs avec l'ambition de faire apparaître des liens entre paysages et productions littéraires⁶³². Rien néanmoins de particulièrement littéraire dans les données représentées : la méthode cartographique n'y est pas plus problématique ni spécifique que pour n'importe quel carte représentant des parcours biographiques. Nous pouvons aussi citer l'entreprise cartographique de Josef Nadler qui identifie la cartographie comme une « méthode » et un « moyen de connaissance » dont la critique littéraire pourrait bien profiter⁶³³. Celui-ci ajoute à la perspective purement historique extradiégétique, des hypothèses problématiques comme le fait que le choix du genre serait lié à l'environnement géographique de l'auteur. Sans adhérer à la perspective déterministe de cette hypothèse ni, bien sûr, à l'édification nationaliste que soutiennent les recherches de Nadler, il faut reconnaître qu'une étape est là franchit vers une cartographie plus exactement littéraire, c'est-à-dire vers une cartographie qui participerait à l'analyse à proprement dite des textes. Dans la même veine, nous pouvons citer l'atlas de Gerhard Lüdke et Lutz Mackensen, *Deutscher Kulturatlas*, publié en 1937⁶³⁴, qui va encore un peu plus loin dans la multiplication des variables considérées (ils ajoutent des critères de style littéraire et de date) et la complexification des représentations (ils utilisent des cartogrammes et non plus seulement des cartes).

Actuellement une approche historique comparable est adoptée dans le projet *Mapping the Republic of Letters*, développé à l'Université de Stanford, qui a pour but de « visualiser » les réseaux intellectuels tissés au sein de la « République des Lettres », leur ampleur et leur évolution dans le temps, à travers la cartographie et l'infographie des correspondances et des voyages des Humanistes et des créations d'académies scientifiques⁶³⁵. Le projet se divise en plusieurs études de cas qui se focalisent sur un auteur (Voltaire par exemple, voir Annexe 15) ou sur une aire géographique et/ou une période (par exemple l'Empire espagnol). Les études de cas sont choisies pour leur exemplarité à propos de la République des Lettres et pour les défis qu'elles posent en termes techniques et graphiques. Il convient de préciser que, bien que l'approche soit comparable aux exemples d'atlas littéraires cités plus haut, l'objectif est différent : celui-ci n'est pas littéraire mais davantage historique dans la mesure où il s'agit d'étudier des réseaux historiques entre intellectuels et non de comprendre le contenu de leurs œuvres. Selon cet objectif, la mise en place d'une cartographie extratextuelle semble appropriée. Ce sont par

⁶³⁰ Pour cette partie, la plupart des exemples sont issus de l'article de DÖRING, Jörg, « À propos du *mapping* en critique littéraire de Nagel à Piatti », art. cit.

⁶³¹ NAGEL, Siegfried Robert, *Deutscher Literaturatlas*, Vienne/Leipzig, Carl Fromme, 1907.

⁶³² Voir le commentaire de cet atlas par DÖRING, Jörg, « À propos du *mapping* en critique littéraire de Nagel à Piatti », art. cit., p. 154-155.

⁶³³ NADLER, Josef, *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und landschaften*, Regensburg, 1912-1928. Voir à ce propos PILLE, René-Marc, « La géographie littéraire de Josef Nadler », dans FERNANDEZ-BRAVO, Nicole, HENNINGER, Peter, PILLE, René-Marc, et RABOIN, Claudine, *L'exterritorialité de la littérature allemande*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 51-62.

⁶³⁴ LÜDKE, Gerhard et MACKENSEN Lutz (dir.), *Deutscher Kulturatlas*, Berlin/Leipzig, de Gruyter, 1937.

⁶³⁵ Voir la présentation du projet sur le site internet de *Mapping the Republic of Letters* [En Ligne], mis en ligne en 2013, consulté le 27 juillet 2016. URL : <http://republicofletters.stanford.edu/index.html>.

ailleurs toujours les mêmes propriétés heuristiques qui sont associées à la visualisation cartographique : changer de perspective sur les données, voir ce qui est invisible autrement (« *Why visualize? We visualize to see things that we didn't see before* », selon Giovanna Ceserani), prendre de la hauteur (au sens propre) (l'objectif central est « *getting a better sense of what the overall shape and structure of the Republic of Letters was* », selon Dan Edelstein) et prendre en compte la complexité et les logiques non linéaires (« *add complexity* » « *capture some of the dynamism of what Republic of Letters was actually about* », selon Caroline Winterer)⁶³⁶.

3.3.2 Cartographie et bases de données de la géographie intradiégétique (9)

Une autre catégorie de cartes littéraires critiques à but heuristique peut être identifiée : les cartes réalisées par des critiques littéraires, des géographes et/ou des cartographes à partir de la géographie fictionnelle, c'est-à-dire les cartes extratextuelles – parce qu'elles ne font pas partie du texte – mais faites à partir d'informations intradiégétiques – parce que les informations cartographiées sont internes à la diégèse. Cela dit, la frontière entre les cartes citées précédemment et celles que nous allons évoquer à partir de maintenant peut être poreuse : déjà les travaux de Nadler, Lüdke et Mackensen la franchissaient à certains égards. Les travaux de l'équipe de Barbara Piatti⁶³⁷ et ceux de Franco Moretti⁶³⁸, qui seront au cœur de la catégorie dont l'étude s'ouvre ici, font eux-aussi se rencontrer les informations extra et intradiégétiques, dans une même logique de comparaison entre la géographie de la production et des auteurs et la géographie interne de l'œuvre⁶³⁹. L'objectif est de mieux comprendre la genèse du traitement et/ou du rapport à l'espace en littérature. Un des résultats les plus marquants de cette mise en relation par l'équipe de Barbara Piatti⁶⁴⁰ est le constat que le traitement des lieux « exogènes » (les lieux dans lesquels ne vivent pas les auteurs ou qui leur sont étrangers) et celui des lieux « endogènes » (lieux de vie ou familiers des auteurs) sont différents : les auteurs ont tendance à ne se concentrer, parmi les lieux qui leur sont exogènes, que sur certains grands centres, souvent touristiques, alors que dans le cas des lieux endogènes les auteurs exploitent davantage les arrière-pays, et ce de manière plus complexe.

Chaque exemple d'étude que nous allons exposer par la suite nous permettra de développer un aspect problématique de la cartographie littéraire critique, lié en particulier à sa dimension quantitative et systématisée. À chaque fois, nous préciserons le positionnement méthodologique que nous avons choisi au regard des arbitrages et des solutions proposées.

3.3.2.1 L'Atlas littéraire de l'Europe ou la gestion de l'incertitude des données

Plus généralement, l'Atlas littéraire de l'Europe (*A Literary Atlas of Europe*) que dirige Barbara Piatti se focalise sur les « lieux d'actions littéraires » et développe plusieurs projets cartographiant la littérature

⁶³⁶ Voir la vidéo de présentation du projet sur la page d'accueil du site internet de *Mapping the Republic of Letters*. *Ibid.*

⁶³⁷ Le Projet *A Literary Atlas of Europe*, Institut de Cartographie de l'Institut Fédéral Suisse de Technologie de Zurich. *Literaturaltas* [En Ligne], mis à jour en 2016, consulté le 27 juillet 2016. URL : <http://www.literaturaltas.eu/>.

⁶³⁸ MORETTI, Franco, *L'Atlas du roman européen (1800-1900)*, *op. cit.*, et MORETTI, Franco, *Graphes, cartes et arbres. Modèles abstraits pour une autre histoire de la littérature*, *op. cit.*

⁶³⁹ Le projet « *aims at visibly rendering such complex overlays of real and fictional geographies.* » selon la page présentant les motivations de l'Atlas dirigé par Barbara Piatti. Page « Motivation », *Literaturaltas* [En Ligne], mis à jour en 2016, consulté le 27 juillet 2016. URL : <http://www.literaturaltas.eu/en/project/project-frame/motivation/>

⁶⁴⁰ Voir la critique de Jörg Döring à ce sujet. DÖRING, Jörg, « À propos du *mapping* en critique littéraire de Nagel à Piatti », *art. cit.*, p. 166.

européenne, selon trois approches. La première approche consiste à choisir une région et à cartographier les « lieux d'action littéraire » des textes marquants qui s'y situent. C'est la « méso-géographie d'une région littéraire ». C'est par exemple le cas de l'étude menée par Kathrin Winkler et Kim Seifert sur la Frise septentrionale (Frontière entre l'Allemagne et le Danemark), qui aboutit au résultat que la « région modèle » (la méso-région) doit en fait être divisée en sous-régions qui sont évoquées chacune de manière originale dans les textes (Figure 28, voir aussi Annexe 16, figure 40). La deuxième méthode consiste à cartographier une œuvre entière – c'est la « géographie d'un texte isolé » (voir Annexe 16, figure 41). Enfin, une troisième approche propose de cartographier un « macro-espace littéraire » dans un esprit de synthèse beaucoup plus large⁶⁴¹.

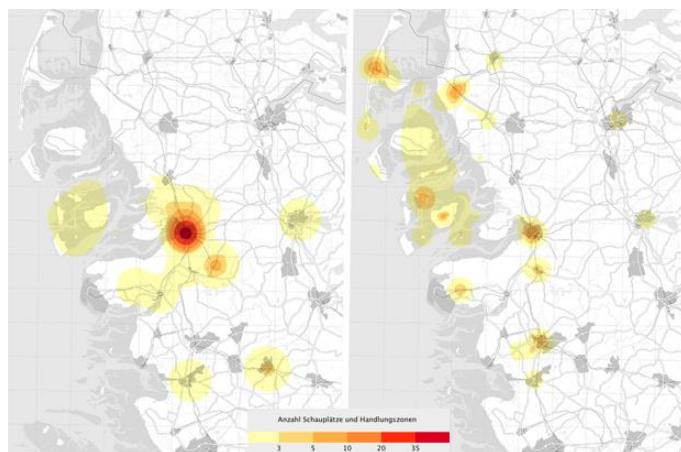


Figure 28 : Cartes du nombre de lieux et zones d'action dans des textes prenant place en Frise Septentrionale (Frontière entre l'Allemagne et le Danemark), à deux périodes (non précisées)⁶⁴².

L'intérêt principal de ce projet, nous semble-t-il, est la centralisation de toutes les données littéraires dans une même base de données, à laquelle peut participer un grand nombre d'universitaires, par le concours d'un formulaire simplifié⁶⁴³, et dont le modèle de la structure est rendu publique sur le site du projet (Figure 29). La cartographie selon l'*Atlas littéraire de l'Europe* est pensée est conçue comme « digitale, interactive, animée, reliée à une base de données » et interdisciplinaire ; et c'est à ces conditions, selon Barbara Piatti, que la cartographie littéraire peut se renouveler après déjà un siècle d'expérimentations⁶⁴⁴.

Il est intéressant de commenter ce modèle de données car il est assez représentatif des bases de données géographiques référençant des objets culturels. La base de données est organisée autour de l'objet spatial, toujours défini avant tout comme un point (les routes sont converties en points d'étape (« *waypoint* ») et les zones sont obtenues par transformation, à *posteriori*, selon un paramètre combinant plusieurs points (« *combined setting* »)). Cet objet spatial fait le lien entre les informations géographiques purement formelles (partie inférieure du schéma UML, Figure 29) et les informations littéraires ou de contexte (partie supérieure du schéma UML). Il est enfin

⁶⁴¹ Nos empruntons ces trois classes synthétiques à Jörg Döring. DÖRING, Jörg, « À propos du *mapping* en critique littéraire de Nagel à Piatti », art. cit., p. 164.

⁶⁴² WINKLER, Kathrin et SEIFERT, Kim, « Northern Frisia – a literary-geographical observation », *Literaturatlas* [En Ligne], mis en ligne le 16 février 2012, consulté le 27 juillet 2016. URL : <http://www.literaturatlas.eu/en/2012/02/16/northern-frisia-a-literary-geographical-observation/>.

⁶⁴³ Voir l'explication du fonctionnement du « *data submission forum* », « Data acquisition », *Literaturatlas* [En Ligne], mis à jour en 2016, consulté le 27 juillet 2016. URL : <http://www.literaturatlas.eu/en/project/project-structure/data-acquisition/>.

⁶⁴⁴ PIATTI, Barbara, « Literary Geography – or how Cartographers open up a New Dimension for Literary Studies », dans *Proceedings of the 24th International Cartographic Conference*, Santiago de Chile, 2009.

intéressant de constater que l'information de l'incertitude de la donnée, liée à la précision de la référence géographique dans le texte, figure parmi les paramètres basiques de chaque objet spatial (« not mappable », « certain », « uncertain », « indetermined »). La précision de la donnée et la fixation de ses coordonnées géographiques sont des problèmes qui se posent de manière centrale dans toute entreprise de formalisation de données littéraires fictionnelles, puisque les informations géographiques n'y sont pas toujours explicites, ni systématiques. La réponse graphique de l'Atlas littéraire de l'Europe à cette difficulté est de varier sur les cartes entre figurés ponctuels pour implanter les lieux localisés explicitement ou qui peuvent être exactement localisés par indices, et figurés de surface⁶⁴⁵, lorsque les lieux ne peuvent pas être exactement localisés, mais qu'une zone peut être estimée⁶⁴⁶. *L'Atlas littéraire de l'Europe* ouvre en tout cas quelques pistes pour guider les choix auxquels tout cartographe littéraire doit se confronter.

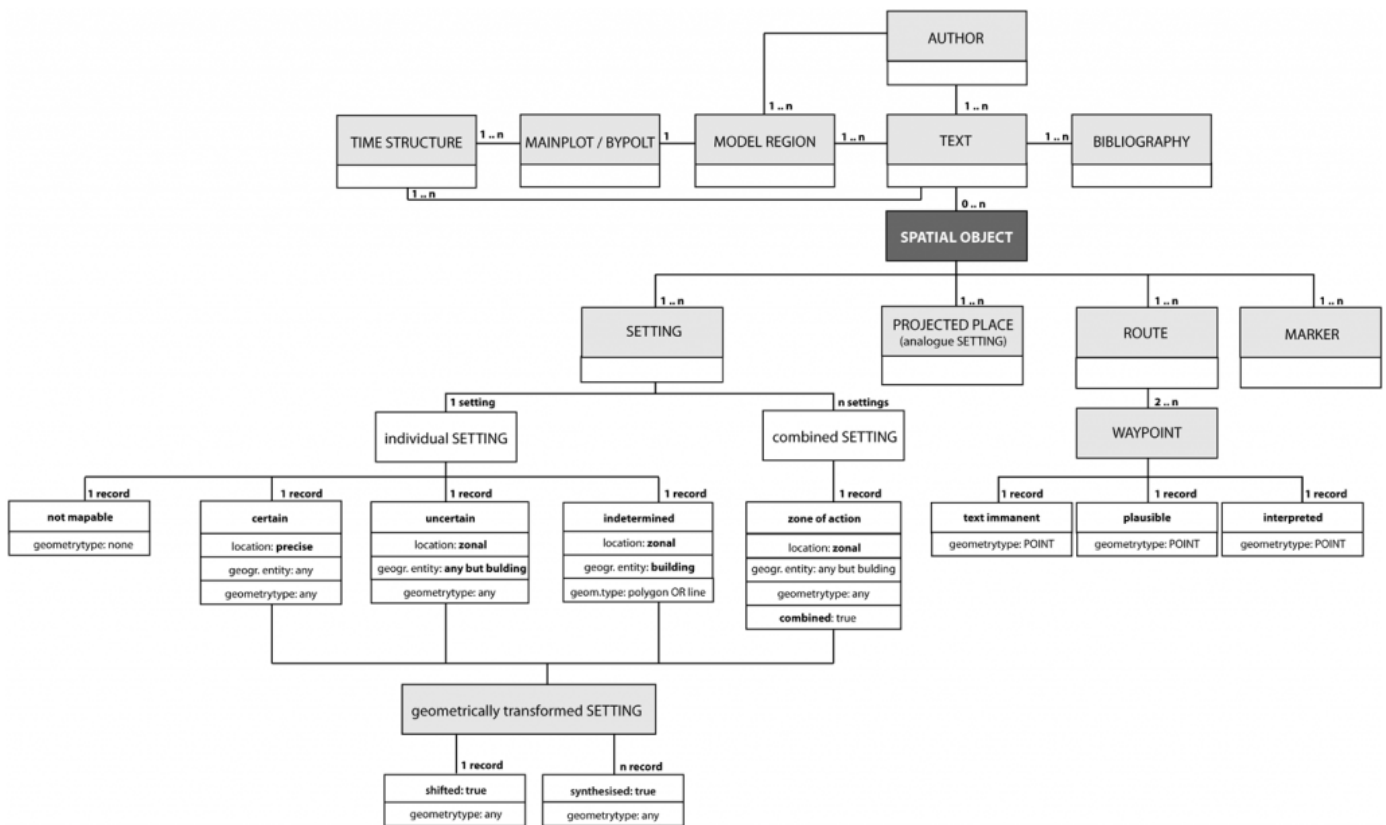


Figure 29 : Modèle de la base de données du projet *A literary Atlas of Europe* en UML⁶⁴⁷ simplifié.

3.3.2.2. De la flexibilité de la base de données géo-littéraire

A propos de la construction de bases de données capables d'accueillir des informations géographiques

⁶⁴⁵ Il faut préciser que la surface peut aussi avoir d'autres significations dans l'Atlas : quand le lieu est défini précisément mais qu'il a une grande extension spatiale (utilisation classique de l'implantation zonale en cartographie) ou que plusieurs lieux ponctuels plus ou moins proches constituent une zone d'action homogène.

⁶⁴⁶ Pour plus d'informations sur la manière dont l'équipe du *Literary Atlas of Europe* a statué sur les problèmes d'incertitude des données, voir REUSCHEL, Anne-Kathrin et HURNI, Lorenz : « Modelling Uncertain Geodata for the Literary Atlas of Europe ». dans KRIZ, Karel (dir.), *Lecture Notes in Geoinformation and Cartography. Understanding Different Geographies*, Berlin Heidelberg, Springer, 2012, p.135-157.

⁶⁴⁷ L'UML est un langage de modélisation unifié (*Unified Modelling Language* en anglais) qui permet de schématiser graphiquement et de manière normalisée la conception de systèmes, notamment la structure de bases de données, et de communiquer à son propos.

extraites d'œuvres littéraires fictionnelles, nous pouvons citer le projet de création d'un outil « géomatique socio-littéraire » mené par Amy Wells et Farid Boumediene (Université de Limoge)⁶⁴⁸. L'outil réalisé semble somme toute assez classique, mais nécessite une réelle coopération interdisciplinaire et entraîne quelques réflexions intéressantes. Il consiste en une base de données relationnelle SIG « associée à des saisies d'analyse littéraire sur les lieux, les personnages, les trames, *etc.*, d'une œuvre littéraire. Les tables de la base de données sont liées entre elles pour pouvoir répondre aux requêtes et croisement de données⁶⁴⁹. » Les résultats des requêtes sont ensuite exportés vers des logiciels de cartographie pour leur mise en forme finale. L'intérêt de cette démarche est d'insister sur le fait que l'étude soit composée de deux phases : premièrement la construction de la base à partir du corpus littéraire, c'est-à-dire fondée sur une analyse littéraire plus classique en amont, et deuxièmement l'exploration de la base et des données à travers des requêtes vers une (ré)interprétation du corpus (à propos par exemple des fréquences de citations des lieux, de l'intertextualité, de l'émergence d'archétype de lieux, *etc.*). La cartographie ne peut se substituer totalement à l'analyse textuelle, les deux sont complémentaires et s'influencent mutuellement. Notre méthode sera aussi ponctuée par ces deux volets. Le compte rendu de cette expérience souligne enfin l'importance de pouvoir explorer la base de données selon des objectifs divers, et donc la nécessité de construire une structure de base flexible. Cette préconisation rejoint aussi notre volonté : bien que la manière de construire la base de données influence forcément les résultats des requêtes, l'objectif est de construire une base assez flexible pour permettre d'y voguer selon différents objectifs (non seulement la perspective géographique) et pour diminuer au maximum le biais provoqué par l'outil⁶⁵⁰.

3.3.2.3. Relier des espaces de différentes natures par la géomatique

Nous croyons que les bases de données mettant en relation les informations géographiques extraites des œuvres et géolocalisées dans la géographie référentielle d'une part, et les informations littéraires intratextuelles d'autre part, permettent en fait de décroquer les différents domaines spatiaux. En effet, comme l'explique Thierry Joliveau à propos du projet de cartographie interactive et multimédia (*e)space & fiction*⁶⁵¹, la carte numérique peut servir à faire le lien entre l'espace réel et l'espace fictionnel à travers plusieurs canaux : la localisation des lieux fictionnels lorsqu'ils font référence à un lieu réel, la localisation des lieux de tournage ou des lieux d'inspiration réels des lieux imaginaires (par exemple, quelques scènes du film *Her*, qui est censé se dérouler à Los Angeles dans le futur, furent tournées à Shanghai en 2012), ou la localisation des « matérialisations » de la fiction dans la réalité (statues ou commémorations, par exemple le Bloomsday qui fête tous les 16 juin en Irlande la vie et l'œuvre de James Joyce, d'après le nom du protagoniste et la date de son roman *Ulysse*). À travers les

⁶⁴⁸ WELLS, Amy, « La cartographie comme outil d'analyse littéraire : des cartes métaphoriques aux cartes SIG », dans MALEVAL, Véronique, PICKER, Marion et GABAUDE, Florent (dir.), *Géographie poétique et cartographie littéraire*, *op. cit.*, L'étude porte plus précisément sur un corpus de textes écrits par des femmes, dont l'histoire se déroule à Paris, au XX^e siècle (Djuna Barnes, Nathalie Barney, Radclyffe Hall).

⁶⁴⁹ *Ibid.*, p. 184.

⁶⁵⁰ À ce sujet, nous renvoyons à l'introduction de la troisième partie de cette thèse qui souligne la nécessité d'une théorie de l'instrument.

⁶⁵¹ La carte est mise en ligne sur internet : « Space/Fiction Map », (*e)space & fiction* [En Ligne], mise à jour en 2016, consulté le 28 juillet 2016. URL : <http://s148891533.onlinehome.fr/spacefiction/index.php>. Ce projet ne concerne pas que la littérature (85 objets géographiques), mais intègre aussi (et surtout) le cinéma (387 objets), les contenus télévisuels (17 objets), les bandes dessinées (59 objets), *etc.* Voir également l'article JOLIVEAU, Thierry et CAQUART, Sébastien, « Instrumenter et analyser les liens entre espace et fiction à l'ère du numérique », dans *Géographie poétique et cartographie littéraire*, *op. cit.* Voir Annexe 4, Figure 6.

possibilités de connexions transmédia qu'offrent les technologies numériques, en particulier le web, le projet *(e)space & fiction* entend représenter le « *Third space* » d'Edward Soja qui met en lien des espaces jugés, avant Henri Lefebvre, relever de domaines différents, en l'occurrence de l'espace matériel d'une part et de l'espace mental d'autre part. Ainsi se matérialise enfin l'influence réciproque incessante entre la réalité et la fiction et le télescopage provoqué par les connexions entre œuvres d'une part et entre œuvre et réalité d'autre part⁶⁵², comme le formulait déjà Michel Butor⁶⁵³. Nous pensons en outre qu'il est possible de construire les bases de données géolittéraires de sorte qu'on puisse ajouter à ces deux dimensions spatiales une troisième, celle de l'espace littéraire, en intégrant et en reliant d'autres paramètres textuels qui participent à ce que nous avons appelé l'espace textuel et/ou l'espace narratif. C'est l'objectif que nous avons fixé dans notre base de données géolittéraire construite à partir de l'œuvre de Kateb Yacine, que nous développerons dans la troisième partie de cette thèse.

Comme pour chaque exemple évoqué dans cette partie, l'entreprise d' *(e)space & fiction* pose des problèmes d'encodage, pas si subsidiaires : dans le cas du cinéma, la question est de savoir quel est le lieu le plus influent lorsque le lieu de tournage n'est pas le même que le lieu fictionnel (la Nouvelle Zélande pour la Terre du Milieu du *Seigneur des Anneaux*, Shanghai pour le Los Angeles futuriste des années dans *Her*, etc.). Derrière cette question se cache plus généralement la difficulté de définir un encodage commun, homogène et partageable pour des œuvres issues de différents média, ainsi que la question de l'influence des lieux : quel est le public ? Comment évaluer l'influence d'un lieu sur le public ? Comment quantifier son impact sur les représentations géographiques ?... Et toutes ces difficultés sont exacerbées par l'objectif d'automatisation qui sous-tend toutes ces entreprises⁶⁵⁴.

3.3.2.4. Cartographier le cinéma canadien ou comment évaluer l'impact des lieux fictionnels

Replaçons la question de la quantification de l'influence d'un lieu fictionnel dans son contexte : la plupart des études menées sur la cartographie ou la quantification de la géographie fictionnelle mesure entre autre la fréquence d'apparition d'un lieu dans une ou plusieurs œuvres pour statuer sur son importance. Si l'objectif est de faire la géographie d'une œuvre ou d'un texte « isolés », dans un but littéraire et autotélique, cette mesure peut être satisfaisante ; par contre si l'objectif est de comparer l'influence qu'un lieu peut avoir sur les représentations géographiques à travers plusieurs œuvres de plusieurs auteurs, alors il faut prendre en compte la

⁶⁵² « Notre hypothèse est que nous assistons à une connexion de l'espace imaginaire et de l'espace réel, à une combinaison des deux et non à l'absorption de l'un par l'autre. » (JOLIVEAU, Thierry, « Connecter espaces réels et espaces imaginaires grâce aux techniques géonumériques », *Monde géonumérique* [En Ligne], mis en ligne le 25 janvier 2015, consulté le 20 juillet 2016. URL : <https://mondegeonumerique.wordpress.com/2015/01/25/connecter-espaces-reels-et-espaces-imaginaires-grace-aux-techniques-geonumeriques/>).

⁶⁵³ Michel Butor identifie déjà la conséquence de la littérature et des autres média, fictionnels ou non, sur la construction d'un espace mental établissant des connexions entre différents lieux et entre différentes natures d'espace : espace fictionnel, espace matériel de la ville, espace des représentations, etc. « Dans ma ville sont présentes bien d'autres villes par toutes sortes de médiations : pancartes indicatives, manuel de géographie, les objets qui en viennent, les journaux qui en parlent, les images, les films qui me les montrent, les souvenirs que j'en ai, les romans qui me les font parcourir. La présence du reste du monde a une structure particulière pour chaque lieu, les relations de proximité effective pouvant être toutes différentes des voisinages originels. », BUTOR, Michel, « L'Espace du roman », art. cit., p. 57.

⁶⁵⁴ JOLIVEAU, Thierry et CAQUART, Sébastien, « Instrumenter et analyser les liens entre espace et fiction à l'ère du numérique », art. cit., p. 43.

diffusion, voire la réception, de chacune de ces œuvres dans le calcul, autrement dit il faut pondérer la fréquence d'apparition par la diffusion effective que l'œuvre a connue. En effet, pour le dire schématiquement, un lieu représenté cent cinquante fois dans une œuvre aura moins d'impact en termes de représentation géographique si celle-ci est vue ou lue par deux personnes que si elle est vue ou lue par un million de spectateur ou de lecteurs⁶⁵⁵. C'est en tout cas l'hypothèse qui fonde l'étude sur le cinéma canadien de Sébastien Caquart, Daniel Naud et Rodolphe Gonzalez (Université de Concordia)⁶⁵⁶. Complexe est la question de la diffusion, encore plus complexe est celle de la réception au sein des études sur les représentations (c'est une chose de dire que tel lieu est fréquemment représenté, une autre d'évaluer véritablement son impact sur les gens). Nous n'entendons pas entrer dans ces débats qui n'ont pas de lien direct avec notre problématique ni de conséquence directe sur nos choix méthodologiques. Toutefois, nous aimerions entrer dans certains détails de cette étude canadienne citée plus haut puisque, bien qu'elle soit réalisée sur un corpus entièrement cinématographique⁶⁵⁷, ses questionnements et sa méthode sont édifiants à propos de la quantification de l'influence des objets culturels en général et de sa systématisation. Partant de l'hypothèse que le caractère implicite ou explicite de la référence au lieu, la fréquence de celle-ci et la diffusion de l'œuvre ont des conséquences sur « l'impact potentiel » du lieu en question sur les spectateurs, les auteurs confectionnent un indice mathématique pour modéliser cet impact, « l'Indice d'impact des lieux sur le public canadien⁶⁵⁸ ». La formule de l'indice est la suivante⁶⁵⁹ :

$$\sum_{i=1}^n (I * R * A)$$

Où : I = importance du lieu (quantifiée ainsi : fondamentale = 4 ; important = 2 ; mineur = 0,5 ; anecdotique = 0,1) ;
R = représentation du lieu (quantifiée ainsi : explicite = 2 ; évoquée = 0,5 ; implicite = 0,5) ;
A = audience (recette en salle en \$ qui quantifie la diffusion du film) ;
n = nombre d'occurrences par lieu.

Mais alors, certains problèmes de quantification se posent encore : par exemple, le critère de représentation d'un lieu (R), quantifié par le fait qu'il soit implicite ou explicite peut être nuancé par le fait que taire le nom d'un petit village non identifiable – qui sert simplement à signifier que la scène se passe à la campagne – n'a pas la même conséquence que le fait de taire le nom d'une grande ville comme Montréal – qu'il

⁶⁵⁵ « Dans leurs inclusions et leurs exclusions, dans leur champ et dans leur style, les films projettent des cartes cognitives à travers lesquelles les citoyens comprennent à la fois leur monde frontalier et le monde en général. », DUDLEY, Andrew, 2005, cité par CAQUART, Sébastien, NAUD, Daniel, GONZALEZ, Rodolphe, « Esquisses géographiques des récits cinématographiques Canadiens contemporains », *The Canadian Geographer/Le géographe Canadien*, 2012, n°56(4).

⁶⁵⁶ Voir l'article CAQUART, Sébastien, NAUD, Daniel, GONZALEZ, Rodolphe, « Esquisses géographiques des récits cinématographiques Canadiens contemporains », *ibid.*

⁶⁵⁷ « Cette analyse est basée sur l'étude systématique d'une sélection de 46 films canadiens contemporains. Ces films ont été transformés en une base de données géographique de plus de 2200 lieux à l'aide d'une grille de lecture originale. » *Ibid.*, p. 508.

⁶⁵⁸ Dans l'article, le principe de l'indice est expliqué ainsi : « nous avons cherché à différencier les lieux en fonction de leur rôle dans le récit et de leur impact potentiel sur les spectateurs. En effet, certains lieux vont avoir un impact plus grand parce qu'ils sont représentés de manière explicite (ex. ils sont nommés), qu'ils jouent un rôle majeur dans le récit ou qu'ils ont été vus par un large public. À l'opposé, d'autres lieux auront un impact négligeable parce qu'ils ne sont pas identifiés clairement, qu'ils jouent un rôle anecdotique dans la trame narrative et que le film n'a touché qu'un public restreint. Ces critères ont été combinés pour créer un indice d'impact qualitatif (bien que quantifié). » *Ibid.*, p. 516-517.

⁶⁵⁹ Voir les cartes résultantes de cette étude, Annexe 17, Figures 42 et 43, pour comparer la quantification par fréquence d'apparition des lieux (Figure 42) et celle par l'indice d'impact calculé (Figure 43).

sera possible de reconnaître autrement (par des *landmarks*, des noms de quartier, *etc.*). Dans un cas, le lieu est véritablement anonyme, dans l'autre il ne l'est pas. Dans ce deuxième cas, doit-on considérer comme « explicites » certaines références non verbales, dont l'apparition des *landmarks* par exemple ? Alors apparaît une autre limite : cette variable de représentation dépend fortement du public. En effet, un lieu implicite comme Montréal pourra être reconnu par un public montréalais ou connaisseur, mais sera plutôt identifié comme une grande d'Amérique du Nord pour un public qui ne connaît pas la ville. Une même scène n'aura alors pas le même impact géographique sur tout le monde.

Nous soulignons ces limites non pour critiquer la méthode mise en place dans cette étude, qui nous semble intéressante d'un point de vue expérimental, mais pour mettre en évidence qu'aucune modélisation formalisée n'est pleinement satisfaisante ni ne peut répondre à toutes les hypothèses d'analyse que l'on peut formuler s'agissant d'un phénomène culturel. Il est néanmoins possible de construire une modélisation qui réponde à une hypothèse ou à un objectif en particulier (en l'occurrence l'objectif étant ici d'analyser systématiquement un large corpus et de formuler des conclusions générales sur l'impact du cinéma canadien sur les représentations géographiques). Enfin, la modélisation est nécessairement dirigée par certains arbitrages issus d'interprétations qualitatives (interprétation du texte ou de l'image qui permet d'identifier tel ou tel lieu implicite) qui ne sont pas justifiables dans le même registre ni par les mêmes méthodes que les résultats issus de la modélisation quantitative. Ces approches sont donc forcément, constitutivement, mixtes.

Flexibilité de la base de données, transversalité spatiale de celle-ci et quantification de l'impact d'un lieu fictionnel : les trois problèmes mis en évidence à travers les trois exemples développés témoignent en fait de la difficulté de systématiser et formaliser les aspects propres à la spatialité des œuvres narratives fictionnelles. La résolution de ces problèmes doit absolument figurer parmi les finalités des entreprises géomatiques littéraires, pour que celles-ci ne passent pas à côté de leur sujet.

3.3.2.5. Synthèse théorique de Franco Moretti

Outre les cartes et les analyses socio-historico-géographiques précieuses qu'ils présentent⁶⁶⁰, les travaux de Franco Moretti nous intéressent surtout pour la théorie qu'ils mettent en place. Nous nous servons de cette théorie pour résumer les enjeux heuristiques des initiatives exemplaires citées dans cette partie. Franco Moretti a théorisé le recours à la cartographie et aux méthodes quantitatives dans le domaine de la critique littéraire comme l'adoption d'une approche distanciée et synthétique, la « *distant reading* », utile pour appréhender un grand nombre d'ouvrages et extraire les logiques macrostructurelles de l'histoire littéraire. Il s'agit de fixer par des représentations spatiales et graphiques les discours sur l'espace géographique de référence développés dans les romans, afin de faire émerger des *patterns* géo-littéraires et d'étayer le discours critique par une approche quantitative. Ce processus mis en place et les cartes produites ont l'ambition de livrer davantage qu'une simple illustration :

⁶⁶⁰ La plupart du temps Moretti se focalise sur les œuvres d'un auteur – Jane Austen, Walter Scott, Mary Mitford – parfois il regroupe des œuvres de différents auteurs selon un thème ou un genre – les romans d'apprentissage parisiens du XIX^e siècle, le roman picaresque de l'Espagne du XVII^e siècle. Voir MORETTI, Franco, *L'Atlas du roman européen (1800-1900)*, *op. cit.*, et MORETTI, Franco, *Graphes, cartes et arbres. Modèles abstraits pour une autre histoire de la littérature*, *op. cit.* Voir Annexe 18.

Vous choisissez un élément [...], vous trouvez ses occurrences, vous les placez dans l'espace... En d'autres termes, vous *réduisez* le texte à quelques-unes de ses données et vous les *abstrayez* du flux narratif pour construire un nouvel objet *artificiel* comme les cartes [...]. Et avec un peu de chance, ces cartes seront davantage que la *somme de leurs parties* ; elles posséderont des qualités « émergées » qui n'étaient pas visibles au niveau inférieur⁶⁶¹.

Au-delà de l'illustration, la carte ouvre des pistes d'interprétation, elle fait émerger des grandes tendances, des « significations d'ensemble ». « Non que la carte soit une explication en soi [...], mais elle constitue une modélisation de l'univers narratif qui redise ses composantes d'une manière inattendue et peut ramener à la surface des configurations secrètes⁶⁶² ». Parce qu'elle permet d'extraire du flux narratif une configuration, la carte n'est pas, en soi, une explication, mais « elle nous montre au moins qu'il y a quelque chose *qui demande à être expliqué*⁶⁶³ ». Sélection, formalisation, heuristique, vue d'ensemble nouvelle, rétroaction mutuelle entre l'analyse littéraire et l'analyse quantitative... on retrouve ici toujours les mêmes vertus associées à la carte qui justifie son emploi en contexte littéraire.

3.3.3. Topologies narratives et textuelles (11) (12)

Abordons enfin un dernier type de cartographie qui correspond à la visualisation d'espaces non géographiques, tels que les espaces mentaux, conceptuels ou littéraires. Sommes-nous toujours dans le domaine de la cartographie ? Ou doit-on plutôt considérer ces initiatives comme de l'ordre plus général de la topologie ou de l'infographie ? Ces initiatives sont-elles de même nature que les exemples présentés précédemment ? Ce sont les questions que nous essaierons d'illustrer dans cette partie.

Le premier exemple d'utilisation de la cartographie pour représenter un univers fictionnel – et non plus seulement sa géographie – est le projet d'art/recherche de Christl Lidl à partir du roman *La Vie mode d'emploi* de George Perec⁶⁶⁴. L'artiste-doctorante entend, à travers ses recherches théoriques et plastiques, déployer les cartes



Figure 30 : Christl Lidl, Lecture I – installation. Installation reproduisant le plan de façade de l'immeuble de *La Vie mode d'emploi*

implicites contenues dans le roman ou le sous-tendant, pour donner à voir les *n* dimensions de l'espace que le livre ouvre. L'objectif est de présenter la propagation spatiale de l'œuvre littéraire source, de visualiser les différents indexes, lectures possibles du roman qui peut être abordé selon plusieurs angles, ordres, *etc.* Perec définit son œuvre comme une constellation, « l'ensemble de [ses] livres » comme une « figure unique », comme une œuvre ouverte, inachevée, un jeu, un puzzle. Christl Lidl, en respectant ces principes, n'entend pas figer le livre ni fixer une de ses combinaisons. C'est pourquoi elle multiplie les représentations et les média. Par exemple, elle géolocalise des

⁶⁶¹ MORETTI, Franco, *Graphes, cartes et arbres. Modèles abstraits pour une autre histoire de la littérature*, op. cit., p. 89.

⁶⁶² *Ibid.*

⁶⁶³ *Ibid.*, p. 74.

⁶⁶⁴ LIDL, Christl « *La Vie mode d'emploi* : cartographie en jeu », au colloque « Cartographier. Regards croisés sur les pratiques littéraires et philosophiques contemporaines », 6 et 7 juin 2016, Centre Prospero, Université Saint Louis, Bruxelles. Les réalisations du projet (en cours) sont visibles sur le site de l'artiste : [lidlchristl](http://lidlchristl.com) [En Ligne], dernière mise à jour en 2016, consulté le 30 juillet 2016. URL : <https://lidlchristl.wordpress.com/perec/>

marines peintes par Bartlbooth sur une carte *Google Maps* (Annexe 19, Figure 47), ou encore elle réalise une performance reproduisant dans le temps et l'espace le bicarré latin, suivant les parcours du cavalier sur l'échiquier qui commande l'organisation du livre (Annexe 19, Figure 46). À partir du texte de Perec, Christl Lidl reproduit certains traits de la genèse de l'œuvre et compose une nouvelle œuvre artistique. Elle fait le récit de l'œuvre à travers une démarche et une pratique artistique qui donne une place centrale à la cartographie. Cette initiative pose les questions suivantes : Le respect du foisonnement de l'œuvre ne peut-il passer que par l'art ? Autrement dit, l'art serait-il le seul moyen de déployer les différentes dimensions de l'œuvre littéraire (on se trouve encore une fois ici dans le cas d'un espace décloisonné) sans les trahir ni les recloisonner ?

Le dernier exemple que nous allons développer – la cartographie des *Anneaux de Saturne* de W.G. Sebald par Mandana Covindassamy et Géraldine Djament-Tran⁶⁶⁵ – est sans doute celui qui a le plus de liens avec notre positionnement théorique et notre proposition méthodologique. Dans le compte rendu de leur étude, après avoir fait le constat que le bouleversement de la temporalité du récit entraînait une accentuation de la spatialité de l'écriture, les deux auteures constatent la familiarité certaine entre la littérature et la carte. Elles posent la question suivante : « Comment la cartographie peut-elle répondre au défi de la représentation, non pas de l'espace, mais de sa mise en mots⁶⁶⁶ ? ». Cette formulation problématique est très proche de la nôtre. Mandana Covindassamy et Géraldine Djament-Tran posent cette question en particulier aux *Anneaux de Saturne* de Sebald, texte foisonnant, à la « profusion évocatrice peu commune », à la dimension topographique centrale et aux télescopes géographiques exemplaires produits par les « effets de réseau, de récurrence, de miroir qui insufflent du mouvement dans l'ossature générale⁶⁶⁷ ». Les déplacements (par association d'idée, évocations ou transitions spatiales) sont plus importants dans le roman que les situations de position, aussi les auteures décident d'y porter leur attention. Elles choisissent de cartographier non pas les déplacements des personnages (ce qui lisserait la structure éclatée du texte) mais les parcours de la narration elle-même. La carte, selon elles, permettra ainsi de « linéariser les indications spatiales éparses dans le texte », c'est-à-dire de rendre visible synchroniquement les logiques spatiales à l'œuvre, et de mettre en évidence la cohérence de l'écriture sebalienne. Pas de transfert ou de traduction, pas de métaphore cartographique, mais une rencontre interdisciplinaire d'outils pour confronter le récit à la carte et voir ce qui en ressort en termes heuristiques⁶⁶⁸. Les auteures soulignent les différents écueils rencontrés : problème des toponymes (sont-ils systématiques dans le texte et le relevé peut-il être exhaustif ?) ; problème des différentes échelles (comment tout représenter sur une même image ?) ; problème de la représentation de la densité des récurrences, qui pose en conséquence la question de la quantification de cette densité (quelle unité de mesure pour situer les citations ?). Le problème du fond de carte a été résolu par la suppression de celui-ci, car l'objectif affiché est de montrer le lien entre les lieux et de « dissocier résolument

⁶⁶⁵ COVINDASSAMY, Mandana et DJAMENT-TRAN, Géraldine, « Cartographie *Les Anneaux de Saturne* de W.G. Sebald. Une gageure pour la cartographie et la théorie littéraire », dans MALEVAL, Véronique, PICKER, Marion et GABAUDE, Florent (dir.), *Géographie poétique et cartographie littéraire*, op. cit.

⁶⁶⁶ *Ibid.*, p. 202.

⁶⁶⁷ *Ibid.*, p. 204.

⁶⁶⁸ La démarche est la suivante : « un outil élaboré pour la géographie est mis au service de la théorie littéraire et lui permet de progresser dans la conceptualisation d'un objet esthétique » ; contrairement à la démarche inverse qui fonctionne comme suit : « la perspective géographique (la géolocalisation) qui est appliquée au livre afin de dégager une tendance générale [...] ne considère plus guère la *littérarité* du texte mais sa *référentialité*. » *Ibid.*, p. 213.

référents et signifiants » dans une perspective « autotélique » – disent les auteurs –, « topologique » – dirions-nous. C'est le processus de création d'un espace qui intéresse les auteures, non sa référentialité⁶⁶⁹. Malgré le constat d'échec relatif qu'elles formulent⁶⁷⁰, les auteures parviennent à créer une cartographie qui ne stabilise pas mais qui montre que l'écriture de Sebald « est en déplacement ».

Conclusion

Concluons en faisant de nouveau référence à Augustin Berque qui pose la question de la possibilité de cartographier un concept (il prend l'exemple : « la stupidité est-elle cartographiable⁶⁷¹ ? »). Berque identifie l'idéogramme comme la forme la plus rapprochée de la cartographie d'une idée. Il constate néanmoins l'incapacité de la cartographie – comme de toute forme graphique – à représenter directement, absolument et de manière motivée un concept⁶⁷². Il est vrai que la cartographie, telle qu'on la conçoit classiquement, c'est-à-dire dans sa dimension topographique, a un caractère concret et matériel fort (elle représente par des formes visuelles, d'autres éléments vus et « mesurables » matériellement⁶⁷³ composant le paysage). Toutefois, la cartographie ne s'arrête pas là, à condition d'en élargir la définition. La cartographie, les deux exemples précédents le prouvent, est en fait capable d'un degré d'abstraction élevé, notamment parce qu'elle permet, non seulement de figurer, mais de concrétiser les connexions entre les différentes dimensions de l'espace. Cette capacité est opérante à condition de détourner son attention de la topographie pure et de reconsidérer certains fondamentaux comme la notion de fond de carte. C'est en ce sens que les deux derniers exemples développés sont encore des cartographies, faisant le lien entre espace géographique, espace imaginaire, espace de l'imagination, espace littéraire – que l'on sait depuis Lefebvre ne pas être cloisonnés. Également, les questionnements parfois très techniques que pose l'élaboration de base de données géographiques sont intéressants car ils considèrent l'image cartographique comme une étape parmi d'autres dans le processus cartographique. L'image-carte est certes l'étape finale mais elle n'en est pas la fin figée : une base de données géographiques sert moins à créer une seule carte qui synthétiserait absolument le phénomène (idéal utopique), qu'à collecter, ordonner, traiter, explorer puis représenter de diverses manières les divers caractères entrant en jeu dans le phénomène spatial. Ainsi les derniers exemples que nous avons développés – de *L'Atlas littéraire de l'Europe* à la cartographie des *Anneaux de Saturnes* – sont remarquables par le nombre de tâtonnements méthodologiques et la diversité des représentations qu'ils proposent : il n'est pas possible de rendre compte d'un phénomène spatial littéraire – toujours complexe – par une carte statique unique, autant d'un point de vue de l'échelle que de la nature des données et de l'espace

⁶⁶⁹ « Le but était de montrer le territoire *tracé* par le texte, non pas dans l'espace mais sur la page blanche [...]. Dans une perspective somme toute deleuzienne, notre entreprise visait à rendre graphiquement la territorialisation à l'œuvre dans *Les Anneaux de Saturne*. », *Ibid.*, p. 213

⁶⁷⁰ La suite de la citation précédente est : « la représentation cartographique ne pouvait pas pleinement en rendre compte. » [de « la territorialisation à l'œuvre dans *Les Anneaux de Saturne* »], *Ibid.*, p. 213

⁶⁷¹ BERQUE, Augustin, « La transgression des cartes », art. cit., p. 81-93.

⁶⁷² « C'est qu'au fond il est impossible de relier logiquement un concept à une forme visuelle : il en va de même avec les formes sonores, c'est-à-dire avec les mots des langues naturelles. Cela tout simplement parce que les formes sensibles (visuelle, sonore, etc.) ne sont pas des formes abstraites, comme le sont en revanche les concepts. Le lien entre les deux n'est ni logique ni nécessaire, il ne peut qu'être historique et contingent. Cela vaut même pour les figures de la géométrie, dont le nom relève d'une autre formation que leur forme visuelle. », *Ibid.*, p. 83

⁶⁷³ *Ibid.*, p. 85

représentés. La collection de cartes ou les techniques web rendant les cartes interactives et évolutives sont nécessaires pour en rendre compte. La différence entre la cartographie statique et la cartographie dynamique web ne réside finalement que dans des choix techniques : l'appréhension et le traitement des informations géolittéraires – donc la démarche heuristique appliquée – pouvant y être tout à fait les mêmes. La rencontre de la cartographie et de la littérature est encore un domaine expérimental (même si des tentatives existent depuis une centaine d'années), dans lequel il faut transgresser des définitions encore trop souvent cloisonnées (d'espaces, de disciplines, d'épistémologies, de techniques, *etc.*) et adopter une démarche exploratoire.

Comme le passage par la cartographie est nécessaire (bien qu'insuffisant) dans la société occidentale pour performer le territoire (« la carte et le territoire s'enrangent mutuellement », « la carte devient la condition du territoire, qui la conditionne en retour⁶⁷⁴ »), le passage par la carte est parfois nécessaire (pour l'auteur lui-même ou le critique qui s'intéresse à la question) pour concrétiser la géographie d'une œuvre, en tant qu'elle en offre une vision d'ensemble et explicite ses connexions. Il s'agit en fait de comprendre⁶⁷⁵ la géographie fictionnelle. Nous aimerions transposer ce processus à la compréhension plus générale de l'œuvre et explorer, par la cartographie, la nécessité qui a abouti chez Kateb Yacine à offrir une image métatextuelle d'ensemble – le polygone étoilé –, au-delà des multiplicités éditoriales, narratives et esthétiques. Maintenant que la justification théorique est étayée, l'enjeu est de développer des traitements géomatiques et des représentations cartographiques adaptées à l'objectif. Selon la définition que nous retenons de la modélisation, ces étapes de construction et d'exploration du modèle doivent néanmoins se fonder sur une bonne connaissance qualitative et empirique du phénomène étudié. Voilà pourquoi nous proposons dans la partie suivante une étude littéraire approfondie de la spatialité dans le Cycle de Nedjma de Kateb Yacine.

⁶⁷⁴ *Ibid.*, p 91-92.

⁶⁷⁵ Et nous revenons ainsi au principe de « compréhension », tel que nous l'avons défini à propos de la modélisation, en introduction de cette première grande partie.

DEUXIEME PARTIE : ESPACE ET SPATIALITÉ DANS LE CYCLE DE NEDJMA DE KATEB YACINE

En guise d'introduction : contextualisation géographique du Cycle de Nedjma⁶⁷⁶

L'Algérie du Cycle de Nedjma

L'Algérie est le contexte géographique des trois œuvres de Kateb Yacine, *Le Cercle des représsailles*, *Nedjma*, et *Le Polygone étoilé*. Les personnages sont algériens ; l'action s'y déroule le plus souvent, et lorsque ce n'est pas le cas, c'est parce que les personnages sont en exil en France, et alors, l'Algérie apparaît en négatif. Cette Algérie est réaliste, référentielle et identifiable. Les villes sont nommées : on est à Bône, Constantine, Sétif, Guelma ou Alger. Il y est question de la rivière Seybouse⁶⁷⁷ qui traverse Bône, et du fleuve Rhummel qui traverse Constantine⁶⁷⁸. Le milieu est méditerranéen : c'est « un pays avare d'eau⁶⁷⁹ », où soufflent le « mistral » et le « sirocco⁶⁸⁰ » et où les oueds sont remplis en hivers par des averses violentes⁶⁸¹. À l'échelle de la ville, le contexte spatial est souvent tout aussi détaillé. L'arrivée d'un personnage dans une ville est en général l'occasion d'une description et d'un jeu sur la focalisation qui permet une contextualisation précise de l'action dans la ville, et de la ville dans son contexte régional⁶⁸².

Le Cycle de Nedjma est plus précisément centré sur L'est de l'Algérie qui est organisé par un réseau hiérarchique de villes dominé par le couple Bône (aujourd'hui Annaba)-Constantine. Ces deux villes sont importantes pour leur fondation antique et la polarisation économique et culturelle qu'elle exerce sur la région⁶⁸³.

⁶⁷⁶ Pour un développement plus détaillé de la géographie du Cycle de Nedjma décrite dans cette partie, nous renvoyons à notre mémoire de Master 1 : MOREL, Juliette, « Espace et territoire dans l'œuvre de Kateb Yacine : Cartographie littéraire d'une Algérie en guerre », sous la direction de Beïda Chikhi, CIEF, Paris-Sorbonne, Soutenu en 2010.

⁶⁷⁷ *Nedjma*, *op. cit.*, p. 60.

⁶⁷⁸ *Ibid.*, p.167-168.

⁶⁷⁹ *Ibid.*, p. 60.

⁶⁸⁰ *Ibid.*, p. 173 et 225.

⁶⁸¹ Par exemple, « Le Rhummel qui ne coule pas plus de quelques semaines l'an, dissipé dans le roc, sans lac ni embouchure, pseudo-torrent vaincu par les énigmes du terrain », *ibid.*, p. 167.

⁶⁸² C'est le cas par exemple, dans *Nedjma*, lorsque Lakhdar arrive à Bône, *ibid.*, p. 57 à 59. Alors la focalisation est peu à peu resserrée, on passe de la vision globale de la ville qu'a le personnage à partir du train en provenance de Constantine, au quartier de Beauséjour. C'est aussi le cas au début du *Polygone étoilé*, lors de l'arrivée de Grand-Père Mahmoud à Alger. La contextualisation suit cette fois une progression en zoom arrière, de « l'impasse » à la « ville » d'« Alger », qui n'est nommée qu'à la fin du passage. Ce passage est réécrit plus loin à l'envers (*Le Polygone étoilé*, *op. cit.*, p. 107-111). On évolue alors du train de nuit « qui poursuit jusqu'à la capital », à une description à échelle humaine de la ville, avec des références précises aux noms de rues : « la rue Bab Azoun », la « rue du croissant », « cette artère de la plus bouleversée des cités de la mer ». C'est enfin le cas lors d'un des retours de Rachid à Constantine, qui est l'occasion d'une description poético-géographique de « l'Écrasante » sous le regard de Rachid, dans *Nedjma*, *op. cit.*, p. 143-144.

⁶⁸³ L'attraction économique de Bône est par exemple exprimée dans cette explication de Mourad : « Les personnes déplacées ne manquaient pas dans notre ville de Bône ; les deux guerres, l'essor du port avaient depuis longtemps mêlé à nous, les citadins de naissance, des gens de toutes conditions, surtout des paysans sans terre, des montagnards, des nomades. »

Dans *Nedjma*, elles sont les deux pôles où se scellent l'intrigue amoureuse. À Constantine se noue la rivalité des pères des protagonistes pour l'amour de la « Française », mère de Nedjma, qui aboutit au meurtre non-élucidé du père de Rachid⁶⁸⁴. À Constantine, Rachid rencontre « l'inconnue de la clinique », qui n'est autre que Nedjma. À Constantine, Rachid revient après les désastres du chantier, et c'est de là qu'il raconte son histoire à l'écrivain. À Bône vit Nedjma, c'est le « lieu du championnat⁶⁸⁵ » des quatre amis, là où ils se rencontrent, là où chacun tombe amoureux de la même femme. S'y rendre est un « pèlerinage calamiteux⁶⁸⁶ ». Le couple Constantine-Bône domine un réseau de villes secondaires : Sétif (importante pour être le théâtre du massacre du 8 mai 1945 raconté dans *Nedjma*), Guelma, « X. » (la ville où ont grandi Lakhdar et Mustapha), le village où se trouve le chantier dans *Nedjma*. La ville d'Alger est présente dans le Cycle de manière périphérique, mais elle est reconnue comme centre en termes d'attraction économique et culturelle⁶⁸⁷. Les interactions entre ces villes sont concrétisées par les déplacements des personnages qui répondent à des logiques économiques gravitaires⁶⁸⁸ assez classiques – partant de la petite ville rurale et anonyme de X. jusqu'à la mégapole mondiale de Paris – ou qui correspondent à des errances personnelles⁶⁸⁹.

Mais des différences sont à notées entre les ouvrages composant le Cycle : alors que, dans *Nedjma*, l'Est algérien domine nettement (à part un voyage vers la Mecque et des références ponctuelles à Oran et Alger) et que les localisations géographiques sont la plupart du temps explicites et réelles (à part la ville de « X. » et le village où se trouve le chantier, indéterminés), l'emprise spatiale s'élargie dans *Le Polygone étoilé* (avec l'émigration de Lakhdar en France en passant par Alger) et les références géographiques se font parfois moins précises (jusqu'à l'abstraction des « camps », sur lesquels nous reviendront en détails⁶⁹⁰)⁶⁹¹. Enfin, *Le Cercle des représailles* s'ouvre sur une « délocalisation » – « Ici est la rue des Vandales. C'est une rue d'Alger ou de Constantine, de Sétif ou de Guelma, de Tunis ou de Casablanca⁶⁹² » – et la suite des pièces se situe dans des espaces génériques (la rue des Vandales, une ville, le désert).

Nedjma, *op. cit.*, p. 86. Ce phénomène d'exode rural est expliqué dans BOUCHENE Abderrahman, PEYROULOU Jean-Pierre, SIARI TENGOUR Ouanassa, THENAULT Sylvie (dir.), *Histoire de l'Algérie pendant la colonisation 1830-1962*, Éditions La Découverte / Barzakh, 2012, p. 328 et sq.

⁶⁸⁴ Constantine est « le théâtre du crime », *Nedjma*, *op. cit.*, p. 162.

⁶⁸⁵ *Le Polygone étoilé*, *op. cit.*, p. 147

⁶⁸⁶ *Ibid.*

⁶⁸⁷ Alger est présente dans *Le Polygone étoilé*. Elle est la « capitale » (*Le Polygone étoilé*, *op. cit.*, p. 107). Elle est d'abord décrite à travers son port, « Bab Dzira », *Ibid.*, p. 38-39, puis à travers l'errance libre et émerveillée de Grand-Père Mahmoud et de Lakhdar dans ses rues (« la rue Bab Azoun », la « rue du croissant », « cette artère de la plus bouleversée des cités de la mer ») entre la page 107 et 111. Alger est finalement la porte vers l'émigration transméditerranéenne, elle n'est qu'une étape.

⁶⁸⁸ Ces attractions peuvent être lues à la lumière du modèle gravitaire. C'est un modèle mathématique développé en analyse spatiale pour calculer l'interaction entre deux régions ou deux villes proportionnellement à leur taille et inversement proportionnel à leur distance (en considérant l'espace comme continu et homogène).

⁶⁸⁹ À cet égard, le personnage de Rachid dans *Nedjma* est exemplaire : ses allers-retours entre Constantine (son « rocher natal [...], deux fois déserté », *Nedjma*, *op. cit.*, p. 143) et Bône, à la poursuite de Nedjma, scellent le couple des deux villes. Rachid est le personnage errant du roman : « Rachid n'avait fait qu'aller et venir, de ville en ville. », *ibid.*, p. 149.

⁶⁹⁰ Voir le Chapitre 4 de la présente thèse, partie 4.1.

⁶⁹¹ Dans *Le Polygone étoilé*, moins de référence à Bône, mais encore quelques références à Constantine : à propos de Visage d'hôpital, « il marchait à grand pas dans le ghetto de Constantine », *Le Polygone étoilé*, *op. cit.*, p.70 ; à propos de Face de Ramadhan, « dans un restaurant de Cirta pour ne pas dire Constantine [...] la ville où il avait échoué, pour l'accomplissement d'un destin obscur que Dieu seul pouvait entrevoir », *ibid.*, p.74.

⁶⁹² *Le Cercle des représailles*, *op. cit.*, p. 15.

Les grands enjeux géopolitiques de l'œuvre

De grands thèmes géopolitiques ancrent le Cycle de Nedjma dans un contexte géographique et historique référentiel précis. Beaucoup sont liées à la colonisation : la conquête et l'occupation coloniales⁶⁹³, l'usurpation et les revendications territoriales nationalistes⁶⁹⁴, les guerres d'Indépendance⁶⁹⁵, la reconstruction postindépendance⁶⁹⁶, l'urbanisation et l'industrialisation⁶⁹⁷ apparaissent clairement chez Kateb Yacine – et surtout dans *Le Polygone étoilé* – comme les enjeux géopolitiques de l'Algérie des années 1940-1960. L'émigration économique et, en négatif, le chômage en Algérie⁶⁹⁸ sont également des problématiques centrales du Cycle. L'émigration prend le plus souvent les traits de l'exil, voire de l'errance⁶⁹⁹. Les développements sur ces thèmes correspondent à l'assise idéologique et partisane de Kateb Yacine. La décolonisation est présentée dans *Le*

⁶⁹³ La conquête coloniale est évoquée explicitement à partir de la page 117 du *Polygone étoilé*, avec une multiplication des repères géographiques (par « Bir Khadem », « Montagnes Tesseila », « portes d'Alger »). La bataille de Cherchell et la progression française sont racontées en détail (avec des indications comme « 10 ans après notre débarquement », « la capitale apparemment conquise », et des dates précises). La résistance d'Abdelkader dans « la plaine de Mitidja » est évoquée (dans *Nedjma*, *op. cit.*, p. 49 ou 70). Des éléments pratiques de stratégie géopolitique sont égrainés dans *Le Polygone étoilé*, « le jour où nous ferons une guerre en Europe, il importe peu que nous ayons ou que nous ayons pas quarante mille hommes en Afrique, car nous devrions mettre 600 milles hommes sur le théâtre des opération... non, Alger ne saurait affaiblir notre position » (*Le Polygone étoilé*, *op. cit.*, p.122), ou encore à propos de l'enjeu géopolitique de la situation de l'Algérie : « L'Algérie touche à Gibraltar par Oran, à la Sicile par Bône » (*Ibid.*, p.123), et de la colonisation : « La guerre que nous allons faire n'est plus une guerre à coup de fusil. C'est en enlevant aux arabes les ressources du sol que nous pourrions en finir avec eux. Ne soyez plus seulement des soldats mais aussi des laboureurs et des colons de l'Algérie nouvelle. Que l'indigène soit refoulé dans ses forêts si meurtrières, qu'il pourrisse dans les marécages... » (C'est ici le Marechal Bugeaud qui parle. Il joua un rôle décisif dans la colonisation de l'Algérie au XIX^e siècle. *Ibid.*, p. 123). Marc Gontard identifie la première partie de *Nedjma* (Chapitre I et II) comme la mise en scène d'un « espace colonisé », « qui met en jeu l'antagonisme manichéen de la société coloniale » (GONTARD, Marc, *Nedjma de Kateb Yacine, essai sur la structure formelle du roman*, Paris, L'Harmattan, 1985, p. 26 et 22).

⁶⁹⁴ Dans le *Cadavre encerclé* : « Nous n'avons pas cessé d'appeler de nos vœux cet exil que nous vivons à votre place, sur notre cimetière, notre sol usurpé. » qui résume l'aliénation territoriale provoquée par la colonisation. *Le Cercle des représailles*, p. 29.

⁶⁹⁵ La guerre d'Algérie est évoquée comme une guérilla dans *Le Polygone étoilé*, *op. cit.*, p. 139-140 : il y a « deux armées, l'une secrète, qui leur rendait à peine visite, et l'autre partout visible, sûre de son attirail... », « La guerre n'était pas déclarée, s'était livrée presque sans arme, sans soldat... », Il n'y a ni « plan, ni carte ». Également, « Tout ennemi qui pénètre dans nos terres se heurte à nos coalitions, ainsi qu'à nos parfaites interprétations de la géographie », *Le Polygone étoilé*, *op. cit.*, p. 17. Dans *Nedjma*, les massacres du 8 mai 1945 de Guelma et Sétif, événements annonciateurs de la guerre d'indépendance, tiennent une grande importance (*Nedjma*, *op. cit.*, p. 47 à 57, puis p. 215 à 227).

⁶⁹⁶ Dans le *Polygone étoilé*, le seul des trois ouvrages à être paru après l'indépendance (1966), on trouve des passages très critiques de la gestion postindépendance, et notamment des luttes de pouvoir, par exemple : « La veille tyrannie reprenait pied, superbe, sous le costume national, sautillant dans vergogne de son marché de dupe à l'abus de pouvoir. Le roi le président, le colonel, et le pétrole aidant, tout un empire était à l'œuvre, appuyé sur le général providentiel de l'autre camp. Et même à l'intérieur de l'organisation veillaient de vieux serpents qui attendaient leur pot au lait et l'attendraient longtemps, dans un anonymat de fausse modestie tendue vers le pouvoir, sous couleur de se refuser à tout culte personnel, et pour cause : il y avait trop de candidats. » *Le Polygone étoilé*, *op. cit.*, p. 140.

⁶⁹⁷ Ces thèmes apparaissent à travers les scènes de chantier et de camps, sur lesquelles nous nous arrêterons plus en détails dans le Chapitre suivant (Chapitre 4, partie 4.1).

⁶⁹⁸ Dans *Le Polygone étoilé* est racontée l'émigration de Lakhdar vers Paris en passant par Alger, Marseille et plusieurs étapes en France. *Le Polygone étoilé*, *op. cit.*, p. 25 à 86. L'émigration est présentée par certains comme une trahison (ce qui met en lumière les disparités de perceptions et d'enjeux des différentes générations) : « TAHAR : alors vous avez, pour la plupart, quitter le pays, et vous êtes partis pour la France ; vous avez mangé à la table de nos ennemis, vous avez parlé leur langue et porté l'uniforme sous lequel on vous avait pourtant canardé. Moi je buvais, je festoyais avec les femmes, mais je restais au pays. », *Le Cadavre encerclé*, dans *Le Cercle des représailles*, *op. cit.*, p. 22.

⁶⁹⁹ Voir à cet égard, dans *Le Polygone étoilé*, les descriptions de l'errance de Lakhdar à Alger (*Le Polygone étoilé*, *op. cit.*, p. 107-111), puis en France, d'une ville à l'autre, d'un travail misérable à l'autre. La scène de l'usine à Paris (*Ibid.*, p. 67-68) est édifiante : le temps y est cyclique, suivant le principe énoncé dans *Nedjma* : « L'absence d'itinéraire abolit la notion du temps », *Nedjma*, *op. cit.*, p. 29.

Polygone étoilé comme un phénomène dépassant la seule Algérie et sous-tendant la solidarité tiers-mondiste⁷⁰⁰ et les connexions identitaires internationales, voire internationalistes⁷⁰¹.

Une géo-graphie

Les discours politiques, les caractéristiques morphologiques et les phénomènes socio-économiques s'associent, chez Kateb Yacine, à une polarisation et à une fragmentation affective de l'espace pour le différencier en espace typés, voire stéréotypés, et construire un système spatial hiérarchisé. Les territoires⁷⁰² ainsi créés ne sont plus des lieux significatifs par leur localisation dans un référentiel commun et réel, mais par leurs caractéristiques vécues, perçues ou projetées, par leur organisation interne construite dans et par l'œuvre et par leur interaction avec d'autres espaces.

Paysages poétiques

Parmi ces territoires géolittéraires, on peut citer les paysages urbains. Le paysage est une première forme de constitution de territoires littéraires : dans son sens géographique, le paysage est défini comme un « agencement de l'espace en tant qu'il est appréhendé visuellement par un observateur⁷⁰³ ». Il est vrai que les lieux, chez Kateb Yacine comme dans beaucoup de sources littéraires, sont souvent représentés dans les descriptions selon un point de vue particulier : à travers le point de vue visuel d'un personnage et son prisme émotionnel et personnel. D'un point de vue esthétique, le paysage est défini comme « un processus

⁷⁰⁰ « Nous avons constitué un troisième camps, bien malgré nous », *Le polygone étoilé*, *op. cit.*, p. 130. Kateb Yacine replace, parfois à la limite du cynisme, le Tiers-Monde dans un contexte géopolitique plus globale : « Mais tel sera aussi le langage nouveau des pacificateurs les plus subtils, qui profitaient du statut quo et tiraient les marrons du feu. Aux yeux des combattants, c'étaient des traîtres, des agents de la troisième force européenne et atlantique se camouflant, cette fois, sous les aspirations confuses du Tiers-Monde incarné par le roi, le président, le colonel, autant dire tirant son principe d'une tripe impuissance à décider de son destin. La colère chinoise était réjouissante [Etc...] », *Ibid.*, p. 132.

⁷⁰¹ « Pas seulement une nation, ni deux, ni quatre, ni un gisement de pétrole ni une nappe de gaz, mais un immense continent, l'Afrique tout entière, du Nord au Sud, faisant de l'Algérie son tremplin, son foyer, son principe, son étoile du Maghreb, pour traverser la nuit sans attendre l'aurore, et retrouver la caravane à chaque jalon de son épreuve, à ses puits ensablés, ses cimetières en déroute, ses coups de feu toujours comptés, comme des gouttes de pluie, pour déboucher en plein combat, entre le génocide et la négociation, sur le trésor maudit, l'or noir, le mal du siècle. » *Le Polygone étoilé*, *op. cit.*, p. 141-142. Dans ce passage il est question de la découverte de pétrole, comme nouvel enjeu géopolitique. Dans un entretien donné en 1987 à Tassadit Yacine, Kateb Yacine résume ses positions politiques à propos de la culture kabyle, de l'internationalisme et du panafricanisme. Il déclare finalement : « C'est Africain qu'il faut se dire », dans *Le Poète comme un boxeur*, *op. cit.*, p. 101-120.

⁷⁰² Nous entendons ici « territoire » selon le sens large du terme. Selon Jean-Paul Ferrier, le territoire est « Toute portion humanisée de la surface terrestre. [...] Ensemble des lieux où se déroulent les activités humaines, domaine d'intervention et d'aménagement-ménagement, "espace" de déploiement du double processus d'humanisation-territorialisation de la Terre, le territoire est le "monde" comme domaine de l'habitation des hommes » FERRIER, Jean-Paul, article « Territoire » (3), dans LEVY, Jacques, LUSSAULT, Michel (dir.), *Le Dictionnaire de la géographie et des espaces des sociétés*, p. 912-917, p. 912. Nous entendons également ici « territoire » dans le sens que lui donne Claude Raffestin : « "le territoire est une réorganisation de l'espace [...] Il peut être considéré comme de l'espace informé par la sémiosphère", c'est-à-dire par l'ensemble des signes culturels qui informent une société. », RAFFESTIN, Claude, « écogénèse territoriale et territorialité », dans AURIAC, Franck et BRUNET, Roger (dir.) *Espace, jeux et enjeux*, Paris, Fayard, 1986, p. 175-185, cité dans DI MEO, Guy, *Géographie sociale et territoires*, Nathan université, coll. « Fac. Géographie », Paris, 2001[1998], 317 p., p. 38. Suivant ces acceptions du terme, nous utilisons le terme « territoire » dans cette partie introductive comme désignant tout espace investi symboliquement et constitué dans et par l'œuvre de Kateb Yacine comme un espace à « valeur patrimoniale », lié à un « sentiment d'identité collective » et à des « emblèmes » (*Ibid.*, p. 38-39). Nous ferons un usage davantage politique du terme dans la suite de notre propos, dans le Chapitre 4, partie 4.2.3. La suite de notre recherche engagera à remettre en question l'usage de ce terme, dans son acception politique, pour qualifier la spatialité katébienne (voir conclusion générale de la thèse).

⁷⁰³ TISSIER, Jean-Louis, article « Paysage », dans LEVY, Jacques, LUSSAULT, Michel (dir.), *Le Dictionnaire de la géographie et des espaces des sociétés*, *op. cit.*, p. 697-701, p. 697.

d'artialisation⁷⁰⁴ », ce qui suppose une deuxième médiation entre l'espace et sa réception : celle de l'œuvre d'art – peinture, photographie ou écriture. C'est non seulement en représentant l'espace vu et perçu par ses personnages, mais aussi en le faisant passer par le prisme de l'expression poétique, que Kateb Yacine crée des paysages, et à travers eux, des territoires. Marc Gontard dans « La pulsion descriptive, paysages de villes dans *Nedjma* »⁷⁰⁵ qualifie les descriptions dans *Nedjma* de « scénographiques », puisqu'elles n'ont pas seulement une fonction diégétique ou contextuelle, mais qu'elles sont la projection de l'intériorité des personnages et de leurs angoisses. Le critique adopte une approche « psychosémiotique » qui envisage les éléments spatiaux comme des symboles sortis de l'inconscient des personnages⁷⁰⁶. Bien que nous n'adhérions pas entièrement à l'analyse psychanalytique de l'espace, la projection de l'individualité des personnages sur leur environnement est une motivation poétique indéniable chez Kateb Yacine. C'est par exemple le cas dans le premier monologue de Lakhdar dans *Le Cadavre encerclé*, qui se déroule dans « la rue de Nedjma, mon étoilé », rue où le protagoniste peut « rendre l'âme sans la perdre ». Cette rue est aussi qualifiée d'« impasse natale⁷⁰⁷ », et c'est le lieu d'émergence du « masculin pluriel » politique, allégorie de la lutte nationaliste et du peuple. La rue, espace géographique concret et matériellement représenté sur la scène de théâtre, est dématérialisée dans le monologue de Lakhdar pour prendre les dimensions de son intériorité et de la lutte politique.

Plus généralement, le style poétique de Kateb Yacine magnifie l'espace dans les descriptions. Les lieux ne servent plus seulement de cadre narratif, ils ont alors une autonomie poétique. La magistrale description du site de Constantine dans *Nedjma*, qui suit l'« œil⁷⁰⁸ » de Rachid à son retour du chantier, au fil de l'avancée du train dans lequel il se trouve, en offre un exemple édifiant⁷⁰⁹. En géographie, l'étude de ces passages d'artialisation poétique et affective du paysage peut s'insérer dans une perspective humaniste d'espace perçu, ressenti, vécu, inaugurée dans les années 1970 par Yi-Fu Tuan⁷¹⁰, Henri Lefebvre ou encore Armand Frémont⁷¹¹

Lieux génériques et dynamique centre/périphérie

À l'échelle régionale, le système territorial katébien est caractérisé par l'opposition entre les centres et la périphérie, matérialisée par l'opposition ville/campagne. Les personnages principaux (Lakhdar, Mustapha, Rachid, Mourad ou Hassan) sont des « citoyens⁷¹² ». Cette généralisation traduit un cliché populaire (elle est entre guillemets dans le texte) qui souligne l'ampleur des disparités socio-culturelles existant entre ces deux milieux

⁷⁰⁴ Alain Roger, philosophe et écrivain, a consacré plusieurs ouvrages à la question du paysage. Nous nous référons ici à ROGER, Alain, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, coll. « bibliothèque des sciences humaines », 1998, 216 p.

⁷⁰⁵ GONTARD, Marc, « La pulsion descriptive, paysages de villes dans *Nedjma* », *Europe : Kateb Yacine*, N° 828, Avril 1998, Paris, pages 84-93.

⁷⁰⁶ Marc Gontard analyse ainsi Bône comme un lieu fondamentalement féminin, associé à *Nedjma*, et Constantine comme une ville masculine caractérisée par ses signes phalliques.

⁷⁰⁷ *Le Cercle des représailles*, *op. cit.*, p. 17.

⁷⁰⁸ *Ibid.*, page 142.

⁷⁰⁹ Ce passage est reproduit dans l'Annexe 20.

⁷¹⁰ Par exemple dans TUAN, Yi-Fu, *Espace et lieu. La perspective de l'expérience*, Paris, Infolio, 2006 [1977 pour l'édition originale], 219 p.

⁷¹¹ FREMONT, Armand, *La région, espace vécu*, Paris, Flammarion, coll. « Champs Essais », 2006 [1976 pour l'édition originale], 288 p.

⁷¹² *Nedjma*, *op. cit.*, p. 30. Ce sont des « braves jeunes gens, un peu nerveux, à la fois naïfs et blasés, comme tous les citoyens », *Ibid.*, p. 22. Sur le chantier de *Nedjma*, les quatre amis s'opposent aux autres manœuvres, ils sont des « étrangers », *Ibid.*, p. 9 et 240. Dans *Le Polygone étoilé*, en Algérie comme en France, « un gars de la ville » est quelqu'un de « bien dégourdi, mais pas pour l'étable. », *Le Polygone étoilé*, *op. cit.*, p. 63-64.

dans années 1940-1950 en Algérie⁷¹³. La ville, aussi petite soit-elle, est un lieu de concentration démographique et administrative où l'on trouve « la prison, la gendarmerie, [...] la justice de paix et la commune mixte⁷¹⁴ ». D'un point de vue diégétique, nous l'avons vu, les villes polarisent les enjeux amoureux, politiques et les descriptions esthétiques.

Les villes s'opposent à une série d'autres espaces – la montagne, la forêt, le désert – marqués par leur indistincte homogénéité. Ces catégories spatiales très schématiques chez Kateb Yacine font écho à la trilogie structurale de l'espace algérien : une frange littorale fortement urbanisée au nord, une frange de montagne plus au sud, puis l'immense désert dans le grand sud. Au contraire de la ville, la forêt, le désert et la montagne sont les lieux de la tradition, témoins de l'Algérie ancestrale⁷¹⁵, comme en atteste le début du *Polygone étoilé*, où le « Fondateur », ancêtre de la tribu, est « le maître du désert, et le maître de la forêt⁷¹⁶ ». Ce sont des endroits reculés et dangereux⁷¹⁷. Les références géographiques ne sont jamais très précises, la plupart du temps au singulier et associées à un article défini sans antécédent – « la forêt », « la montagne », « le désert ». Ce qui compte est la grande ville qui se trouve à proximité⁷¹⁸. Les villages sont marqués quant à eux par leur indistinction et leur banalité⁷¹⁹. Les activités qui se développent dans ces régions (les camps, les chantiers, l'agriculture) sont en apparence en marge des vrais enjeux de la nation. Mais ces espaces sont aussi des lieux de refuge et de guérilla idéaux⁷²⁰. C'est en cela qu'ils s'avèrent centraux d'un point de vue géopolitique. Le désert en est l'exemple type. Il est le cadre de la pièce *Les Ancêtres redoublent de férocité* où la guerre fait rage⁷²¹. Dans le recueil *Le Cercle des représailles*, la fonction des décors est symbolique, non référentielle⁷²². Le désert est l'espace du milieu, espace vide,

⁷¹³ Cette distinction est importante du fait de la structure de la société algérienne de la première moitié du XX^e siècle, de l'importance du secteur agricole et de la crise qui touche alors l'Algérie et qui provoque un fort exode rural. Voir par exemple *Histoire de l'Algérie à l'époque coloniale*, *op. cit.*, p. 328 et sq. et NOUCHI, André, *La Naissance du nationalisme algérien*, Paris, Éditions de Minuit, 1962, 165 p., chapitre « L'évolution de l'Algérie de 1919 à 1939 », p. 33-35.

⁷¹⁴ *Le Polygone étoilé*, *op. cit.*, p. 112.

⁷¹⁵ Kateb Yacine déclare dans l'émission *Un certain regard*, *Kateb Yacine écrivain public*, réalisée par Charles Haroche et Isidro Romero en 1975 : « De mémoire d'Algérien, on peut dire que seuls ceux qui habitent la montagne ou le désert, ceux qui sont restés imperméables à toute pénétration étrangère, seuls ceux-là peut-être ont pu se faire une idée de l'Algérie, mais les autres n'en avaient qu'une idée vraiment très vague. ».

⁷¹⁶ *Le Polygone étoilé*, *op. cit.*, p. 13.

⁷¹⁷ Le Maréchal Bugeaud ordonne dans *Le Polygone étoilé* « Que l'indigène soit refoulé dans ses forêts si meurtrières, qu'il pourrisse dans les marécages, qu'il connaisse le sort du loup, du sanglier, de la bête aux abois. » (*Ibid.*, p. 123).

⁷¹⁸ On arrive de « Bougie », *Ibid.*, p. 103 ; ou on est « aux portes de Bône » *Nedjma*, *op. cit.*, p. 12. En général, on va à « la ville », *Ibid.*, p.14, par exemple.

⁷¹⁹ Témoigne de cette banalité caractéristique le village où les quatre amis vont travailler dans *Nedjma*. Ce village n'est situé qu'en altitude (« le village est à 600 m d'altitude » *Ibid.*, p. 20). Il est par contre caractérisé par sa banalité : « Le soleil éclaire à présent le chantier ainsi qu'un décor de théâtre surgit de la plus navrante banalité », ou encore : « Nettoyé par la nuit, le village est sinistre, banal comme un acteur démaquillé », *Ibid.*, page 21. Lorsque Lakhdar annonce qu'il a trouvé du travail, il importe peu de savoir où. Mustapha lui demande : « - Le nom de l'endroit ? » et il lui répond : « - Tous les villages sont les mêmes », puis plus tard : « - Tu lui as demandé le nom du village ? / - Qu'est-ce que ça peut faire ? », *Ibid.*, p. 238 et 239.

⁷²⁰ Au début du *Polygone étoilé*, il est question de « demander asile à la forêt » (*Le Polygone étoilé*, *op. cit.*, p. 14), le « fondateur » est un « chef clandestin » qui « se rendait à ses secrètes demeures – des trous creusés sous les ronces », *ibid.*, p. 15. Rachid, dans *Nedjma*, raconte qu'il est allé se réfugié dans les « Bois de Rimmis » au moment de sa désertion de l'armée de la République de Vichy après avoir participé à la bataille de la Tripolitaine en 1942-1943 (*Ibid.*, p. 103).

⁷²¹ Dans cette pièce il y est question de guerre, de combat, de « nation » (*Les Ancêtres redoublent de férocité*, dans *Le Cercle des représailles*, *op. cit.*, p. 142), de « peuple » (*Ibid.*, p. 143), de « frontière » (*Ibid.*, p. 143), de « territoire » (*Ibid.*, p. 126), d'Abdelkader (*Ibid.*, p. 145), de trahison et de négociation de territoire (« [L'héritier du Sultan] profite de notre deuil / il profite de notre guerre / Pour négocier notre désert », *ibid.*, p. 145),

⁷²² Les didascalies sont à cet égard révélatrice : « Le décor est réduit au strict minimum : deux arbres et un pan de mur faisant écran. Un autre arbre en retrait, palmier stérile, suggère le désert. », *Le Cercle des représailles*, *op. cit.*, p. 73. « Sous les yeux du cœur accroupi à l'avant-scène, dans les ruines de tous les temps qui caractérisent l'Algérie. », *ibid.*, p. 126. Ou encore, « à

définit non par ce qu'il s'y trouve mais par ce qui l'entoure⁷²³. C'est justement en tant qu'espace vide que le désert est signifiant dans la pièce⁷²⁴ :

Dans ce désert où nous n'avons plus rien. Où nos forces de combat ne valent rien, puisqu'il faudrait ici se battre en rase campagne, et déployer au grand jour une armée contre une autre, dans ce désert où nous ne sommes rien, et qui n'a retenu la trace d'aucun empire, qui ne peut plus nous épouvanter ni nous corrompre⁷²⁵.

Contrairement aux centres katébiens qui naissent d'une projection affective des protagonistes, le désert est une pure étendue d'espace matériel, un « milieu » préexistant, support ou socle pour les corps et les mouvements des hommes, sans autre forme de projection ni d'appropriation. Le désert figure ainsi l'espace pur qui n'a pour fonction que d'être le réceptacle des enjeux territoriaux et des revendications de possession (absurdes par conséquent). C'est là que se rencontrent les hommes et les femmes du peuple et que se formule pour la première fois la nation : « À l'heure du sacrifice, la nation mère / nous a courageusement rassemblé⁷²⁶. » Mais cette nation n'est encore que balbutiante et exprimée au futur : « C'est par vos yeux que la nation verra le jour⁷²⁷ » ; un tel espace ne pouvant être le socle d'une nation au sens fort du terme⁷²⁸.

Parmi ces territoires stéréotypés, un espace ressort : le Nadhor. Il est à la fois le centre névralgique, d'un point de vue thématique, chronologique et narratif de *Nedjma*, en même temps qu'il est une campagne bucolique fondamentalement stéréotypée et enclavée. La place problématique de cette région dans la géographie et la narration de *Nedjma* fera l'objet d'une analyse cartographique poussée et de nombreux commentaires dans le dernier chapitre de cette thèse.

Vers une modélisation géographique katébiennne

En géographie humaine, la conscience des limites du modèle appliqué, ainsi que l'étude de tous les « résidus » qu'il laisse de côté sont primordiales, voire davantage significatives que l'application du modèle elle-même. Il en va de même pour la géographie littéraire : l'application des outils conceptuels de la géographie et des pensées de l'espace – modèle centre/périphérie, notion de centralité, notion de marge, concept d'utopie et d'hétérotopie – aux espaces et lieux littéraires aide en creux à déterminer la particularité de la géographie littéraire par rapport à la géographie référentielle. De la même manière que les modèles en géographie humaine soulèvent des « problèmes » et révèlent des cas particuliers non-intégrables aux modèles, la lecture des lieux construits dans l'œuvre de Kateb Yacine par le détour de ces modèles met en lumière un certain nombre de questions spatiales et

l'ombre d'un oranger sauvage, dont les fruits jonchent le sol, caractérisant le lieu tragique en tant que climat. » *Ibid.*, p. 132

⁷²³ « LA FEMME SAUVAGE (*sardonique*) : Venu de l'est, il réside à l'ouest, Hiéroglyphe solaire, le désert est son juste milieu », *ibid.*, p. 135.

⁷²⁴ La découverte du pétrole dans le Sahara date de 1956, c'est à ce moment-là qu'il devient un enjeu dans la guerre d'Algérie (donc après l'écriture de *Nedjma*, publié en 1956, et du *Cercle des représailles*, publié pour la première fois dans la revue *Esprit*, n°12, en décembre 1954) (pour plus de détails historiques à ce propos voir par exemple le chapitre « Le pétrole saharien et son rôle dans la guerre de libération (1956-1962) », dans *Histoire de l'Algérie à l'époque coloniale*, *op. cit.*, p. 553-558). Le thème du pétrole, qui ajoute certainement des enjeux économiques et géopolitiques aux territoires sahariens, n'entre que plus tard dans l'œuvre de Kateb Yacine dans *Le Polygone étoilé* (voir la note n°697).

⁷²⁵ *Le Cercle des représailles*, *op. cit.*, p.143.

⁷²⁶ *Ibid.*, p. 142.

⁷²⁷ *Ibid.*

⁷²⁸ Dans *Nedjma* apparaît également l'idée que le désert est un espace vide ouvert aux conquêtes : « Ni les Numides ni les Barbaresques n'ont enfantés en paix dans leur patrie. Ils nous la laissent vierge dans un désert ennemi, tandis que se succèdent les colonisateurs, les prétendants sans titre et sans amour... », *Nedjma*, *op. cit.*, p. 165.

permet de réfléchir à la manière particulière avec laquelle la littérature y répond. Il est par exemple possible de reprendre les critiques formulées depuis des années à l'encontre du modèle centre/périphérie pour illustrer cette idée. Sans entrer dans les détails de l'inadaptation du modèle centre/périphérie à l'espace mondial actuel⁷²⁹, nous pouvons citer deux des « problèmes théoriques stimulants » posés par ce modèle selon Jacques Lévy⁷³⁰. Le premier est que « l'idée d'associer à un espace [...] une position centrale ou périphérique suppose de manier des unités spatiales isolables. Ce qui ne va pas de soi. » À cet égard, la littérature nous aide : le géographe qui s'attaque à l'espace littéraire n'a pas lui-même à isoler les espaces de son analyse puisque l'auteur a déjà divisé l'espace à l'aide de mots – « l'Algérie », « le pays », « la ville », « Alger », « la forêt », « le désert », « le camp », *etc.* –, et cela est particulièrement probant chez Kateb Yacine qui construit des entités isolées, différenciées et typées. Le deuxième problème que soulève Jacques Lévy est le suivant : « le modèle centre/périphérie pose la question de l'usage d'une métaphore géométrique » et son application souligne parfois l'insuffisance de la seule distance euclidienne pour aborder les phénomènes sociaux concrets. On retrouve ici la question fondamentale de la modélisation en géographie. Là encore le poète nous aide, puisqu'il procède lui-même à une schématisation métaphorique de l'espace. Le géographe n'a pas directement accès à « l'espace social concret » mais à une interprétation de cet espace qui est déjà transposé dans le domaine de la modélisation, précisément à travers des métaphores géométriques dans le cas de Kateb Yacine. La suite de notre propos consistera à expliquer comment le poète construit un modèle spatiale – géométrique certes, mais également poétique –, le polygone, qui pare, par son ampleur poétique, le possible écueil réducteur des modèles heuristiques en sciences humaines.

Egalement, ce qui apparaît comme un système de différenciation spatiale hiérarchisée, entre, d'une part, des lieux qui correspondent à des centres économiques, politiques et culturels, qui sont effectivement surreprésentés et surinvestis symboliquement dans le Cycle de Nedjma (les villes), et, d'autre part, des espaces économiquement et socialement marginaux, convoqués de manière allusive, diffuse ou confuse (le désert, la forêt, les camps), ne fonctionne pas complètement, non seulement d'un point de vue symbolique mais aussi d'un point de vue politique. En effet, le paradigme centre/périphérie, opérant pour décrire les dynamiques spatiales de la diégèse (comment se déplacent les personnages ? pourquoi telle scène se déroule à tel endroit ? *etc.*), ne l'est plus pour comprendre les enjeux politiques du Cycle. Les marges que nous avons identifiées – forêt, désert, camps, prison – sont en fait les espaces dans lesquels Kateb Yacine concentre les enjeux territoriaux, et ce, précisément parce que ce sont des espaces marginaux, « vides », à conquérir, à construire ou problématiques dans leur maîtrise et leur possession. La hiérarchie spatiale s'inverse ainsi et les lieux qui paraissaient périphériques d'un point de vue de la pure géographie deviennent centraux du point de vue de la critique politique et des enjeux symboliques. Cette inversion est liée à la situation de colonisation/décolonisation dans laquelle se trouve l'Algérie dans les années 1940-1960, enjeu géopolitique ultime du Cycle de Nedjma. La figure du polygone et les

⁷²⁹ L'espace mondial contemporain est davantage caractérisé par une organisation en réseau (informatique, économique), où la continuité de l'espace, la distance et la proximité – paramètres de base du modèle centre/périphérie – n'ont plus cours. Pour plus de détails voir CATTAN, Nadine, « Centre-Périphérie », dans GHORRA-GOBIN Cynthia, *Dictionnaire des mondialisations*, Paris, Armand Colin, 2006, p.47-49.

⁷³⁰ LEVY, Jacques, LUSSAULT, Michel (dir.), *Le Dictionnaire de la géographie et des espaces des sociétés*, article « Centre/périphérie », Jacques Lévy, p. 141-144.

procédés de modélisation cartographique qui s'y lisent, majeurs dans le Cycle, concrétisent cette logique ; la suite de notre propos consistera à le démontrer.

Chapitre 4 : Cartographie géopolitique dans le Cycle de Nedjma

4.1. Le camp : laboratoire de la géopolitique katébiennne

Pour introduire les propos davantage conceptualisés sur l'espace politique de Kateb Yacine, nous proposons de nous arrêter quelque temps sur un autre type de « territoire » marginal très important dans l'œuvre : le camp. « Le camp » est le cadre de nombreuses scènes du *Polygone étoilé*⁷³¹. Les camps sont marginaux parce qu'ils se trouvent hors de la société et du continuum territorial, parce qu'ils sont extraits de l'espace social normal et normatif, parce qu'ils s'opposent, d'un point de vue diégétique autant que narratif et stylistique, au reste des lieux traités par Kateb Yacine. Ce sont des espaces traités à une échelle plus grande, qui font l'objet de descriptions plus précises, plus longues et en même temps très confuses. Ce sont des camps militaires, d'entraînement, de travail ou de concentration. Contrairement aux discours géopolitiques explicites *Polygone étoilé*⁷³², la portée référentielle des scènes prenant place dans les « camps » semble au premier abord confuse. Néanmoins, celles-ci s'avèrent, à l'étude, très intéressantes quant à l'espace géographique, et en particulier géopolitique, construit par Kateb Yacine. Il s'agit dans cette partie d'en étudier très précisément la structure, les figures et les références parfois hermétiques pour révéler l'espace géographique et la critique géopolitique qui s'y construit. Nous focaliserons principalement notre explication sur deux passages du *Polygone étoilé* pour mener une étude fine des camps⁷³³. Il s'agit des pages 10 à 13 et des pages 94 à 100, reproduits en Annexe 21 et 22.

4.1.1. Présentation des camps

On trouve dans ces passages un certain nombre de formulations qui participent à extraire ces scènes d'une réalité historique et politique identifiable, ainsi que des éléments provoquant une confusion volontaire. Ce sont des textes qui commencent abruptement après un blanc typographique contenant une ellipse narrative et sans doute spatio-temporelle. Le lecteur entre ainsi dans les camps *in medias res*. L'impression créée par l'absence de contextualisation est renforcée par de constantes asyndètes : il n'y a pas de liens logiques ni spatio-temporels entre les phrases et les paragraphes composant les extraits, et l'emploi de l'ellipse pour passer d'un paragraphe à l'autre semble systématique. Ceci est particulièrement frappant dans le fragment des pages 94 à 100 (Annexe 22) ; par exemple, un dialogue s'engage sans qu'on ne sache qui parle, à propos de quoi, ni pourquoi. Les textes sont également saturés de déictiques sans antécédents, articles définis ou pronoms personnels dont la référence n'est pas explicite : il est question de « les plans », « le gouverneur », « le camp », « la ville », mais on ne sait exactement à quels plans, gouverneur, camp ou ville il est fait référence, surtout dans le premier extrait (Annexe 21). De même, on ne sait pas qui compose le groupe désigné par la première personne du pluriel utilisée dans les deux passages – et qui ne désigne pas toujours forcément le même groupe, puisque la focalisation narrative change

⁷³¹ Une vingtaine de pages peuvent être considérées comme étant consacrées aux « camps » dans le *Polygone étoilé*. Nous désignerons ces passages dans la suite de notre propos « passages de camps ». C'est le cas par exemple de la page 10 à la page 14, de la page 94 à la page 100, la page 101 ou de la page 130-140.

⁷³² Voir par exemple les passages cités dans les notes 693, 695, 696, 700 et 701.

⁷³³ Nous ferons également quelques références aux deux autres passages de camps identifiables – p. 101 et p. 130-140 –, mais ces passages sont hybrides, le premier possédant une tonalité beaucoup plus réaliste et le second étant beaucoup plus explicitement critique et référentielle.

sans cesse d'un passage à l'autre dans *Le Polygone étoilé* (comme dans *Nedjma*). L'emploi du pronom personnel de la troisième personne du pluriel est également déconcertant puisqu'il change de référent sans avertissement tout au long du premier extrait pour désigner tour à tour « les inspireurs » et « les ancêtres ». Le pronom « on » utilisé au début du deuxième extrait est révélateur de l'anonymat des acteurs de ces scènes : il fusionne le sens d'une première personne du pluriel (dont la référence n'est toujours pas définie) et celui de l'impersonnalité.

Dans ces passages, la localisation des « camps » dans lesquels on se trouve est mystérieuse. Les indices spatiaux se résument à de grands ensembles morphologiques, à des types d'espace : la « forêt » qui s'oppose dans le premier passage, et comme toujours chez Kateb Yacine, à l'urbain (« la cité ») ; un ensemble intermédiaire entre urbain et rural, pas très défini, désigné par les termes « l'entrée de la ville », le « terrain vague », qui semblent être une autre manière de désigner le « camp ». Il est également question d'une morphologie urbaine particulière : la catégorie des « forteresses complexes et médiévales ». Deux toponymes sont néanmoins cités : « La France » et « le Sahara ». Mais ces deux territoires sont présentés de manière lointaine, extérieure, distanciée. C'est justement là où on ne se trouve pas, de sont des sortes de repères symboliques, des entités indifférenciées, qui rendent l'espace décrit ici, par comparaison, encore plus indéfini d'un point de vue de sa localisation : nous nous trouvons dans un creux entre la France et le Sahara.

4.1.2. Repères historiques bouleversés : cyclicité temporelle et politique

Il est malgré tout possible dans ces textes de reconnaître en filigrane certains éléments de contextualisation historique ; mais à chaque fois ces éléments sont contredits par la suite du passage et la compréhension s'en trouve bouleversée. Par exemple, en l'espace des trois pages qui composent le premier extrait, la période historique référente – et donc le contexte politique critiqué – change à mesure que le texte avance. Il semble que le texte remonte dans le temps et dans les guerres, et ce toujours de manière implicite et subtile, avec une omission totale de connecteurs et d'indications de temps. Et avec ces glissements historiques, glisse la définition des mystérieux « camps ». Au début du premier passage p. 10-13 (Annexe 21), le camp est un chantier, on y fait des « travaux », selon « des plans » d'architectes ou d'aménageurs. On y définit les « provinces réglementaires », c'est-à-dire la structure administrative d'un territoire. Il s'agit d'une reconstruction, « après l'éboulement », à partir d'une situation et d'un terrain, certes chaotiques, « vagues », mais existants. La première partie de ce texte fait ainsi référence à une phase de reconstruction (matérielle, effective ou métaphorique), étape qui devrait idéalement suivre immédiatement toute prise d'indépendance (en Algérie ou dans toute situation de décolonisation)⁷³⁴. Immédiatement après, à la fin de la page 11, nous lisons : « Pour le moment, c'est la guerre ». S'en suit un passage décrivant un camp qui n'est plus un camp de travail mais plutôt un campement militaire, peut-être dans le maquis, en tout cas dans « la forêt » (avec tous les sens que cela peut revêtir et que nous avons déjà évoqués), avec l'attente du combat, le peu de moyens, caractéristiques d'une guérilla, la démotivation des

⁷³⁴ La référence historique à la période postindépendance est plus explicite dans d'autres passages, comme à la page 140 où est développé le thème de la confiscation de l'indépendance par les dirigeants et le retour d'une situation de domination : « la vieille tyrannie reprenait pied, superbe, sous le costume national [...]. Le roi, le président, le colonel, et le pétrole aidant, tout un empire était à l'œuvre, appuyé sur le général providentiel de l'autre camp. » (*Le Polygone étoilé*, *op. cit.*, p. 140) ; ou encore, un peu plus loin, à propos du peuple fraîchement décolonisé : « dans leurs pensives tribulations de peuplade égarée, mais qui toujours se regroupait sous le bague passionnel qu'ils appelaient Islam, Nation, front ou Révolution, comme si aucun mot n'avait jamais de sel, et ils erraient. » *Ibid.*, p. 143.

troupes qui guette... Il est question de « l'organisation », une organisation militaire nationaliste selon toute vraisemblance. Il semble qu'on assiste plutôt ici à une scène prenant place lors de la guerre d'indépendance algérienne. Le terme « plan » lui aussi connaît une dérivation de sens : on passe du plan-carte dans la première partie du texte, qui était une représentation de la ville, du bâtiment ou de l'espace à bâtir, au plan-projet, dans le sens de ce qui est prévu, décidé, réfléchi et qui devra être appliqué. Le « plan » prend alors une connotation militaire et désigne la stratégie élaborée : « c'est l'occasion de dresser les plans, ne serait-ce qu'en prévision de la prochaine campagne. ». Dans la suite du texte, encore, une nouvelle remontée dans le temps : « Un rêve dans un rêve, un monde dans un monde, un État dans l'État : telle sera, une fois le signal donné, notre insurrection générale. Pour le moment c'est la petite guerre, et la plus grande prudence en matière de recrutement. » Dans cet extrait et dans les quelques lignes qui suivent, la référence à l'« insurrection » est au futur. Il est aussi question de la « petite guerre » et du « recrutement », c'est-à-dire de la phase de préparation non violente de l'insurrection et notamment de la diffusion des idées nationalistes au sein d'une population plus étendue et populaire : « Il faut donc compter avant tout sur les paysans. Tu sais combien leur calme et leur puissance nous tiennent en respect. Une fois gagnés à la cause, leurs yeux s'ouvriront sur l'étendue de l'esclavage, et ils voudront revenir aux libertés fondamentales. » L'époque est ici celle de la colonie, avant le déclenchement de la guerre d'Indépendance. Enfin, à la suite de ce passage, p. 13 à 17, on remonte vers la période de la conquête coloniale, voire vers un temps ancestral et mythique, avec la figure du « Fondateur » qui rappelle à plusieurs égards le personnage historique d'Abdelkader, résistant à la colonisation française de l'Algérie dans les années 1830-1840, le prophète Mohammed, ou encore l'ancêtre Keblout, figure tutélaire de l'œuvre de Kateb Yacine.

Ainsi, les chaînes chronologiques sont constamment bouleversées et, en instaurant continuité et brouillage, signifient une certaine proximité entre les différentes situations évoquées. Un même espace – le camp – fusionne, de manière presque fantastique, différents temps. C'est grâce à une structure en strates, qui superpose de manière quasi indécidable les différentes périodes historiques, que Kateb Yacine porte son propos politique : il y a un « éternel retour⁷³⁵ » des situations socio-politiques ; l'histoire est un cycle qui voit toujours se répéter l'aliénation des peuples, et en particulier du peuple algérien.⁷³⁶

4.1.3. Enjeux territoriaux des camps

Comme il est possible de déceler des références historiques, malgré l'absence de localisation il est possible de lire des éléments de discours géopolitique dans ces textes. Tout d'abord, il est question de la nécessité d'une assise territoriale large de l'insurrection indépendantiste, avec la référence à la nécessaire motivation des paysans⁷³⁷. L'enjeu de sortir les revendications nationalistes des villes pour qu'elles se diffusent de manière plus

⁷³⁵ Il est explicitement question de l'éternel retour à propos de l'émigration, dans *Le Polygone étoilé* : « Misérables, disent les Anciens, misérables de l'éternel retour ! Vous avez la terre et vous prenez l'eau », *Ibid.*, p. 39. Voir le développement de ce thème dans la partie 6.1.1.1.3, p. 75 et sq.

⁷³⁶ C'est une idée que Kateb Yacine développe à plusieurs reprises dans des discours plus explicitement politiques, interviews ou articles (par exemple, dans une interview donnée en 1975, pour l'émission *Un certain regard. Kateb Yacine, écrivain public*, de Charles Haroche et Isidro Romero où il évoque les différentes vagues d'occupation de l'Algérie qui « ont détourné l'Algérie de sa formation en tant que Nation »). Cette idée est également présente dans tout le Cycle de Nedjma, à travers l'image du cercle qui figurent le passage cyclique des générations dans *Nedjma* et le thème des ruines urbaines, témoins des différentes vagues d'invasion de l'Algérie, par les Romains, les Arabes, les Ottomans, les Français

⁷³⁷ « Il faut donc compter avant tout sur les paysans. Tu sais combien leur calme et leur puissance nous tiennent en respect.

homogène dans le territoire et la société fut effectivement l'un des enjeux principaux des mouvements nationalistes durant la première moitié du XX^e siècle pour asseoir leurs revendications⁷³⁸. Cette idée est directement liée à une autre, importante dans ce premier extrait, comme dans la géographie katébienne en générale : l'opposition entre ville et campagne. Enfin, l'importance de la maîtrise territoriale dans la lutte pour la décolonisation est signifiée par la référence aux ancêtres et à leur connaissance du territoire dont les jeunes générations, disent-ils, devraient s'inspirer⁷³⁹. Là encore, néanmoins, l'aspect positif de la maîtrise territoriale est minée par la cyclicité de la situation (« toujours la même conquête »). La récurrence de la présence des « ancêtres » et des « fondateurs » dans ces passages souligne en outre l'importance de l'histoire et du passé dans la lutte nationaliste et dans la construction de l'identité nationale⁷⁴⁰.

Dans un deuxième temps, la question géopolitique porte sur l'aménagement du territoire, qui fut effectivement un enjeu important de l'Indépendance. Dans le deuxième extrait cité (Annexe 22), une scène de chantier est décrite précisément : « chaque dépression est dynamitée ; notre rôle est de ramasser en tas tous les débris, puis de balayer le terrain aussi énergiquement qu'une tempête de sable [...]. Nous entassons les rocs, nous jouons au balai, mais le vent souffle, et c'est encore la tempête⁷⁴¹ » ; ou encore : « les commerçants et les représentants des professions libérales sont affectés au centre de l'entreprise : forge, fonderie, décoration à petite échelle, calculs géométriques⁷⁴². ». Plus loin page 101, il est question de « mettre une note d'urbanisme dans la région ». Le « plan adopté par le conseil d'administration » est alors enfin décrit : il « comporte deux pavillons de style moderne, de six étages chacun, avec deux terrasses latérales. » Dans ces camps en chantier, une expérience de société semble également en cours. Les personnages sont distingués selon leur profession ou leur statut social : les « commerçants et les représentants des professions libérales », « les anciens portefaix », les « sans-profession », les « jeunes filles de plaisir », les « vétérans », le « médecin », « les économistes⁷⁴³ ». Chacun a un rôle très déterminé dans cette microsociété recréée.

Une fois gagnés à la cause, leurs yeux s'ouvriront sur l'étendue de l'esclavage, et ils voudront revenir aux libertés fondamentales », *Le Polygone étoilé*, *op. cit.*, p. 12.

⁷³⁸ *Histoire de l'Algérie pendant la colonisation 1830-1962*, *op. cit.*, p. 467, à propos de la diffusion de l'idéologie nationaliste, l'élargissement de son assise sociale et notamment rurale, « le ralliement des masses à la cause nationale » à partir des manifestations de mai 1945.

⁷³⁹ « En cas d'hésitation de notre part, viendront certains vieillards qui ne manqueront pas d'expérience, ne se laisseront pas éblouir par nos tenues pseudo-modernes. [...] Les fondateurs clandestins ? Ils ne redoutent nullement d'affronter les grandes œuvres. Ils entreprennent toujours la même conquête : celle du Sahara. Ce qui est imposant, c'est encore leur subtil éloignement des villes. Ils ne sont pas si distants. », *Le Polygone étoilé*, *op. cit.*, p. 12.

⁷⁴⁰ Ce thème est également central chez Kateb Yacine. En témoignent les références aux couches d'histoire dont les villes et leur ruine sont le palimpseste, les références aux différentes périodes d'oppression du peuple algérien, les références très nombreuses aux ancêtres dans tout le Cycle, les références à la culture amazighe ancestrale dans les discours de Kateb et la dénonciation des dangers de l'arabisation, destructrice de cet héritage. Sur ce dernier point on peut citer par exemple les propos tenus par Kateb Yacine lors d'un entretien avec Nadia Tazi en 1985 : « L'aliénation fondamentale c'est de se croire arabe, c'est l'arabité. Or il n'y a pas de race arabe. », « De "si jolis moutons" dans la gueule du loup », dans *Le Poète comme un boxeur*, *op. cit.*, p.31. À propos du Tamazigh, Kateb Yacine parle en 1987 de « véritable identité crainte » ; « l'Algérie arabo musulmane est une Algérie contre elle-même, une Algérie étrangère à elle-même. », dans « C'est Africain qu'il faut se dire », *Ibid.*, p. 107.

⁷⁴¹ *Le Polygone étoilé*, p. 95.

⁷⁴² *Ibid.*, p. 98.

⁷⁴³ *Ibid.*, p. 98 et 99.

4.1.4. Absurdité des camps

Cependant, toutes ces précisions sont ternies par une impression d'inefficacité et d'absurdité. Aucun corps de métier n'a l'air d'avoir la place que son titre annonce (sauf peut-être les jeunes filles de plaisir) : les « sans-profession » n'ont pas de distraction et travaillent avec ardeur et « joie », les commerçants sont chargés des calculs géométriques et les portefaix sont « préposés aux spectacles⁷⁴⁴ ». On ne sait pas exactement ce qui se construit dans les camps à part des « bâtiments absurdes⁷⁴⁵ », et les quelques actions qui y sont décrites ne s'intègrent jamais dans un contexte qui les justifierait. La répétition de la phrase « la moindre dépression est dynamitée⁷⁴⁶ » et du verbe *jouer*, ou encore la référence aux « loisirs⁷⁴⁷ » et aux « distractions réglementaires » sont révélatrices du caractère cyclique et autotélique de ces actions, qui semblent n'avoir d'autre finalité que leur propre réalisation. Cet état est clairement formulé page 131 : « c'est peut-être notre propre tombe que nous allons creuser ; nous travaillons pour les autres, et nous ne savons même pas à quoi nous travaillons... ». Le camp est donc un espace en perpétuelle construction. Et cette construction n'est pas linéaire, progressive ou évolutive, le temps y est au contraire cyclique, éternel présent ou éternel retour, car « chaque fois les plans sont bouleversés ». Même dans le passage plus réaliste que nous avons cité page 101, les plans font l'objet d'une querelle entre « le conseil municipal » et « l'autorité centrale », et pourraient bien finalement être appliqués hors du camp... Encore une fois, « chacun a son plan et les plans sont bouleversés » ! Le camp est finalement un espace vain, dont la position n'est pas localisée, dont l'agencement spatial n'est pas décrit, ni l'organisation sociale prise au sérieux, autour duquel tourne la narration, sans cesse, sans pouvoir vraiment y entrer. Selon cette logique, il s'agit d'un espace caractérisé avant tout par sa délimitation : des références sont faites aux « barbelés⁷⁴⁸ » – d'ailleurs « rassurants⁷⁴⁹ » – qui l'entourent, comme si l'action de les poser était suffisante pour définir l'espace. C'est un espace intérieur en opposition à un espace extérieur : il est question par exemple de « la première équipe, recrutée hors du camp⁷⁵⁰ », de « l'intérieur du camp » par opposition à la région qui l'entoure⁷⁵¹ ou encore de ses « rapports avec l'extérieur⁷⁵² » (sans autre forme de précision).

La vanité et l'absurdité de la construction en cours dans les camps sont enfin véhiculées par les références aux « plans ». Le plan est avant tout signifiant par sa polysémie : à la fois carte et projet, représentation scientifique de l'objet à construire et décision de ce qui va suivre, le plan est doublement utile dans le contexte d'un chantier. Dans ces passages, il est de fait question de « plans » de manière obsessive, mais ceux-ci, paradoxalement, véhiculent une idée d'instabilité. Le propos de ces textes est de signifier qu'il y a une construction qui se fait sans plans⁷⁵³, ou en tout cas avec des plans non concertés⁷⁵⁴, changeants, instables, et

⁷⁴⁴ *Ibid.*, p. 98

⁷⁴⁵ *Ibid.*, p. 106.

⁷⁴⁶ *Ibid.*, p. 95 et 97.

⁷⁴⁷ *Ibid.*, p. 96 et 97.

⁷⁴⁸ *Ibid.*, p. 95 ou 134.

⁷⁴⁹ *Ibid.*, p. 95.

⁷⁵⁰ *Ibid.*, p. 94.

⁷⁵¹ *Ibid.*, p. 101.

⁷⁵² *Ibid.*, p. 99.

⁷⁵³ « En sommes, il s'agissait de commencer, sans attendre les plans. », *Ibid.*, p. 11 ; « notre cité pourrait bien être originale à ce prix : être édifiée sans plan », *Ibid.*

⁷⁵⁴ « Chacun à son plan. », *Ibid.*, p. 11.

constamment « bouleversés⁷⁵⁵ ». À tel point que les plans sont finalement perdus dans le deuxième passage : « “*les plans sont perdus, perduuuuuuuus*”, criait l’écho inconsolable⁷⁵⁶. ». La dysorthographe onomatopéique du participe passé et la tournure passive sont révélatrices du caractère angoissant, absurde, voire kafkaïen de la situation. Et ça n’est pas anodin que ce soit « l’écho » - avatar du cycle – qui le répète, comme est répétée de manière entêtante la phrase « Chaque fois les plans sont bouleversés »⁷⁵⁷. Cette phrase s’impose enfin comme un leitmotiv, un refrain qui contamine tout l’espace, signe que malgré l’indépendance et la reconstruction, le chaos et l’« impuissance à décider de son destin⁷⁵⁸ » demeurent. L’espace y est toujours aliéné : il est question de « labyrinthe⁷⁵⁹ », et alors que le projet était de construire un espace « de libertés fondamentales⁷⁶⁰ », c’est un « pays aux dimensions d’inégalités fondamentales⁷⁶¹ » qui émerge. Le camp, qu’il soit militaire ou chantier de reconstruction, est donc, chez Kateb Yacine, un espace dans lequel des choses importantes doivent se construire et se décider (l’identité nationale, la guerre, la reconstruction postindépendance), mais qui est incapable d’être organisé, planifié, donc maîtrisé et optimisé.

Chaque fois, l’idée d’ordre et de maîtrise positive est contredite par des éléments de chaos, et toutes certitude et stabilité sont systématiquement brisées par une poétique de l’antithèse : les plans sont bouleversés, les travaux ne construisent rien, l’autorité est toute puissante tout en étant invisible, voire inexistante, *etc.* Ces espaces sont fondamentalement des espaces en tension entre aspiration à l’insurrection, à la libération, à la reconstruction, à l’avenir, et immobilisme, aliénation, enfermement, vanité, inefficacité. Cette tension est finalement contenue dans l’entrelacement constant de deux champs lexicaux antagonistes : celui de l’autorité et de la rigidité⁷⁶² et celui du flou, de l’onirisme, de l’instabilité voire du chaos⁷⁶³.

4.1.5. *Lieux d’enfermement*

La condition, notamment spatiale, évoquée par cette esthétique antithétique est celle de l’aliénation. Une chose est sûre : dans tous les passages et selon toutes ses acceptions, le camp est associé à l’idée d’enfermement. Il s’agit toujours, en plus d’autres attributs, d’un camp de concentration où sont enfermés tous les personnages qui s’y trouvent, qu’ils en soient conscients ou non, qu’ils soient volontaires ou non. Nous l’avons déjà dit, le camp est un espace intérieur⁷⁶⁴, opposé à un espace extérieur dit « libre »⁷⁶⁵ ; c’est un espace délimité par des barbelés⁷⁶⁶ et surveillé par des gardiens⁷⁶⁷, et ceci est son seul caractère spatial fiable et stable. Il y a toujours une

⁷⁵⁵ La phrase « Chaque fois les plans sont bouleversés. » est répétée 4 fois dans les deux passages (Annexes 21 et 22). On peut citer : « ils ont une certaine tendance à transgresser leurs propres plans. », *Ibid.*, p. 11.

⁷⁵⁶ *Ibid.*, p. 96 (en italique dans le texte).

⁷⁵⁷ *Ibid.*, p. 10, 11, 13, 96 et 131.

⁷⁵⁸ *Ibid.*, p. 132.

⁷⁵⁹ *Ibid.*, p. 140.

⁷⁶⁰ *Ibid.*, p. 12.

⁷⁶¹ *Ibid.*, p. 33.

⁷⁶² Avec des mots comme : « plans », « réglementaires », « méthode », « forteresses », « calcul », « dresser les plans », « surveillés », « polices », « puissance », « tenir en respect », « fortification », « ouvrages militaires », « barbelés », « dirigeants ».

⁷⁶³ Avec des mots comme : « hésitation », « égarés », « grisaille », « obscurités », « se confondre », « absurdité », « nostalgie », « méditation », « contemplation », « retraite », « Repos », « rêve », « fantômes », « sorcellerie », « bouleverser », « éboulement », « transgresser », « mutinerie ».

⁷⁶⁴ *Ibid.*, p. 95, 10, 12, 101

⁷⁶⁵ *Ibid.*, p. 94

⁷⁶⁶ *Ibid.*, p. 134, 95

⁷⁶⁷ *Ibid.*, p. 133

figure d'autorité forte qui dirige le camp et soumet la « population du camp », présentée comme une masse, tour à tour d'« ouvriers », de « vétérans⁷⁶⁸ », de « déportés⁷⁶⁹ », ou simplement d'un « nous⁷⁷⁰ » indéterminé. Cette autorité est protéiforme : elle est la « police⁷⁷¹ », l'« autorité centrale », « le conseil municipale », « le conseil d'administration⁷⁷² » ; ce sont « les soldats⁷⁷³ », « les militaires⁷⁷⁴ » ; « les dirigeants⁷⁷⁵ », « les cadres de la fédération⁷⁷⁶ », « l'inspecteur général⁷⁷⁷ », « entremetteurs de l'autorité⁷⁷⁸ », ou encore « mon général⁷⁷⁹ » (on remarquera la détermination toujours définie de ces substantifs, qui sont toujours sans antécédents). Cette autorité est forte et pesante mais aussi impalpable, incontrôlable, transcendante, voire inconnue, en tout cas incompréhensible et de fait tyrannique. L'essence de cette autorité et l'absurdité de la condition humaine qu'elle génère sont résumées dans cette phrase :

Qui dirigeait les camps ? Mystère. Parfois un officier, parfois un fonctionnaire, parfois une autorité bicéphale ; le plus souvent les civils emboîtaient le pas aux militaires, en ayant l'air de les diriger ; les détenus ne devaient jamais savoir entre les mains de qui on les plaçait, pourquoi et pour combien de temps ; on refusait même de les considérer comme des prisonniers ; tous y compris les plus jeunes [...], ils avaient conscience de *faire leur temps*, selon la formule des Anciens, et ils s'acquittaient de cette dette en se consolant à l'idée que tous les peuples devaient passer par là, comme si le brevet de barbarie n'avait pas toujours réservé de sanglants échecs, même aux grandes puissances, responsables de grands programmes et de travaux écrasants⁷⁸⁰...

Cette citation révèle clairement la vocation exemplaire des camps et leur fonction métonymique : une partie très délimitée du territoire – un camp – comme image du tout – le pays. Les passages de camps dans *Le Polygone étoilé* visent à dénoncer des situations politiques et géopolitiques réelles, qui ont cours à l'échelle plus petite du pays, et appelle à la recherche d'alternatives politiques. Et le passage de se poursuivre explicitement ainsi :

Notre statut, de mémoire d'Algérien, fut toujours provisoire, et chaque fois qu'on le définit il devient un peu plus vague... Peut-être sommes nous les premiers responsables de ce néant, d'où l'urgence de nous organiser enfin par nous-mêmes, à l'abri de tous les protecteurs ineffables qui pleuvent sur notre pays, de tous les horizons... Sommes-nous des monstres ? Ces pioches, ces crochets, ces armes, ces brochures qu'on nous distribue, qu'on nous reprend... [...] les barbelés sont devenus presque invisibles ; notre nombre varie sans cesse ; il semble que nous ne serons jamais versés dans un camp bien déterminé, dans lequel nous pourrions prendre des habitudes, mais trimballés d'un lieu à l'autre, en attendant quoi ? Une véritable révolution. Tout nous y pousse, nous y conduit, à commencer par nos gardiens⁷⁸¹.

4.1.6. *Utopie et hétérotopie*

D'après la description que nous venons d'en faire, les camps peuvent être assimilés à la famille des utopies, définies par Michel Foucault – dont la pensée de l'espace s'organise notamment autour du couple

⁷⁶⁸ *Ibid.*, p. 98-99

⁷⁶⁹ *Ibid.*, p. 101

⁷⁷⁰ *Ibid.*, p. 102

⁷⁷¹ *Ibid.*, p. 12

⁷⁷² *Ibid.*, p. 101

⁷⁷³ *Ibid.*, p.95

⁷⁷⁴ *Ibid.*, p.95

⁷⁷⁵ *Ibid.*, p. 96

⁷⁷⁶ *Ibid.*, p. 97

⁷⁷⁷ *Ibid.*, p. 99

⁷⁷⁸ *Ibid.*, p. 101

⁷⁷⁹ *Ibid.*, p. 100

⁷⁸⁰ *Ibid.*, p. 133.

⁷⁸¹ *Ibid.*, p. 133-134.

Utopie/hétérotopie – comme suit : « Les utopies, ce sont les emplacements sans lieu réel. Ce sont les emplacements qui entretiennent avec l'espace réel de la société un rapport général d'analogie directe ou inversée⁷⁸² ». Utopies et dystopies (ou contre-utopies) sont des espaces imaginaires, irréels, ayant pour objectif de démontrer ou de démonter un idéal politique et social. Elles ont la propriété de refléter tel un « miroir » certains faits sociaux, politiques ou culturels réels et d'avoir ainsi « une sorte d'effet de retour » sur la réalité⁷⁸³. Or il est bien question dans les passages étudiés d'un ordre politique et social : il est question de « plans », de « provinces réglementaires », de « cité », de « tribu », de « fondateurs », de « forteresses », de « guerre », de « prisonniers », d'exil, de bannissement, d'« organisation », de surveillance, de « polices » ou encore d'« Etat » ; et, nous venons de le démontrer, leur visée est notamment référentielle⁷⁸⁴. Mais les camps sont-ils pour autant des utopies ? Certainement pas puisque que l'utopie, contrairement à la contre-utopie ou à la dystopie, est un espace idéal positif : « Les *utopies* consolent : c'est que si elles n'ont pas de lieu réel, elles s'épanouissent pourtant dans un espace merveilleux et lisse ; elles ouvrent des cités aux vastes avenues, des jardins bien plantés, des pays faciles, même si leur accès est chimérique⁷⁸⁵. » Peu de positif dans les camps ; l'impression qui ressort de la lecture de ces passages n'est pas exactement celle de consolation...

Ces espace de camps feraient alors plutôt partie des dystopies ou contre-utopies, selon la définition de Frédéric Claisse : « L'anti-utopie (ou dystopie) est un dispositif narratif et fictionnel complexe qui repose moins sur le travestissement des idéaux d'une société parfaite (passée ou à venir) que sur la systématisation, le grossissement et la projection dans le futur de traits actuels d'une société perçus comme potentiellement menaçants⁷⁸⁶. » Néanmoins les camps de Kateb Yacine ne remplissent pas l'une des conditions fondamentales de l'utopie, comme de la dystopie : L'utopie et la dystopie concrétisent un ordre et une idéologie parfaits, qu'ils soient positifs (dans le cas de l'utopie) ou négatifs (dans le cas de la dystopie). Les camps de Kateb sont au contraire caractérisés par la confusion et le désordre, et ressembleraient plutôt en ce sens à l'hétérotopie, à ces « espaces autres » décrits par Michel Foucault en 1967 :

Il y a également [en plus des utopies], et ceci probablement dans toute culture, dans toute civilisation, des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui sont dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables. Ces lieux, parce qu'ils sont absolument autres que tous les emplacements

⁷⁸² FOUCAULT, Michel, « Des espaces autres » (conférence au Cercle d'études architecturales, Paris, le 14 mars 1967), *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, octobre 1984. L'article est reproduit dans *Dits et écrits II, 1976-1988*, Paris, Gallimard, « Quarto », 2001, p. 1571-1581. *Empan* n°54, 2/2004, Disponible sur *Cairn* [En Ligne], consulté le 12 septembre 2016. URL : www.cairn.info/revue-empan-2004-2-page-12.htm. Les numéros de pages que nous citons par la suite font référence à cette dernière référence bibliographique.

⁷⁸³ *Ibid.*, p. 15.

⁷⁸⁴ On peut reconnaître dans ces scènes de communauté au travail le modèle socialiste idéal vers lequel tend politiquement Kateb Yacine, qui affirme par exemple en 1972 à propos du chômage qui sévit en Algérie et de l'émigration conséquente : « Il est clair qu'une planification vraiment socialiste, avec ouverture de grands chantiers nationaux, une vraie réforme agraire qui déposséderait les féodaux algériens comme ont été dépossédés les colons français [...] résoudrait le problème du chômage, à moyen ou à long terme. », dans « L'Algérie tout entière dans le taxi », propos recueillis par Nicole Muchnik, 1972, reproduit dans *Le Poète comme un boxeur*, p. 70.

⁷⁸⁵ FOUCAULT, Michel, *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », 1966, préface p.7.

⁷⁸⁶ CLAISSE, Frédéric, « Futurs antérieurs et précédents uchroniques : l'anti-utopie comme conjuration de la menace », *Temporalités* n°12, 2010 [En ligne], mis en ligne le 15 décembre 2010, consulté le 12 septembre 2016. URL : <http://temporalites.revues.org/1406>. §2.

qu'ils reflètent et dont ils parlent, je les appellerai par opposition aux utopies, les hétérotopies⁷⁸⁷.

Dans une perspective sociétale, Michel Foucault organise la distinction entre utopie et hétérotopie autour de la question de la réalité effective de ces espaces : l'Utopie est un espace imaginaire qui n'a pas de réalité physique alors que les hétérotopies existent dans le monde réel. Dans le contexte d'une œuvre littéraire fictionnelle qui est le nôtre, cette distinction n'a pas cours et il ne s'agit pas de débattre de la réalité référentielle de ces camps. Ils existent dans le monde fictionnel du Cycle de Nedjma et participent à l'espace géographique katébien construit, de la même manière que les hétérotopies de Michel Foucault fonctionnent dans l'espace géographique réel ; c'est suffisant. Cela étant dit, le recours à ces notions d'utopie et d'hétérotopie est pertinent pour réfléchir la fonction politique de ces espaces et leur rapport au langage. Ces camps sont effectivement des « espaces autres », des « contre-emplacements », d'un point de vue géographique et sociale – ils sont extraits du reste par des procédés de confusion et de négation de la localisation, de l'ordre social, du travail, de la maîtrise, de l'efficacité, comme nous l'avons dans le commentaire des textes –, et d'un point de vue narratif – puisqu'il s'agit de fragments qui rompent la continuité narrative du *Polygone étoilé*. D'un point de vue du langage également, le recours à cette notion d'hétérotopie est intéressant. Michel Foucault décrit de la manière suivante les conséquences de l'hétérotopie sur le langage dans la préface de *Les Mots et les choses* :

Les *hétérotopies* inquiètent, sans doute parce qu'elles minent secrètement le langage, parce qu'elles empêchent de nommer ceci *et* cela, parce qu'elles brisent les noms communs ou les enchevêtrent, parce qu'elles ruinent d'avance la "syntaxe".

[...]L'utopie n'existe pas (quelque part, en un lieu déterminé et bien réel), il faut donc l'inventer – et lui fournir comme site privilégié le langage en tant que tel, donc la raconter, mettre en mots ce lieu inexistant. Les hétérotopies renversent cette posture utopique dans la mesure où elles figurent moins un ordre autre que l'autre de l'ordre et ce, notamment en terme de langage⁷⁸⁸.

Dans les passages de camps, le langage est déstructuré, les références brouillées, la narration bouleversée, la syntaxe et la grammaire – telles que les modèles les fixent et qui supposent par exemple qu'un déictique a forcément une référence qui le précède – sont brisées, les situations sont « ineffables »⁷⁸⁹. On retrouve ainsi le désordre que l'hétérotopie impose au langage : le langage se déconstruit et se reconstruit selon cet « autre de l'ordre ». Ca n'est qu'ainsi qu'il peut dépasser l'« ineffabilité ».

Enfin, la référence à l'utopie ou l'hétérotopie permet de réfléchir la notion de modèles spatiaux. Ces deux catégories d'espace ou de récit d'espace peuvent être considérées comme des modèles, en tant qu'elles simplifient des phénomènes spatiaux et permettent de classer les espaces réels ou imaginaires selon un certain nombre de leurs caractéristiques. Les modèles de l'hétérotopie et de l'utopie ne sont néanmoins pas convocables de la même manière. Dans le premier cas, il s'agit d'un modèle externe, défini par Michel Foucault et auquel on compare l'espace écrit. La postérité du concept d'hétérotopie est édifiante à ce propos : celui-ci est beaucoup utilisé comme un modèle que l'on plaque et avec lequel on compare les phénomènes étudiés. L'enjeu est par exemple de savoir si l'arène de la Corrida, les jardins partagés et les terrains de jeu pour enfants, le cimetière ou encore la chambre nuptiale répondent aux critères de l'hétérotopie, et, une fois l'identification prouvée, de

⁷⁸⁷ FOUCAULT, Michel, « Des espaces autres », art. cit., p. 15.

⁷⁸⁸ FOUCAULT, Michel, *Les Mots et les choses*, op. cit., p. 7.

⁷⁸⁹ Le Polygone étoilé, p. 133.

déterminer quelles informations celle-ci nous donne sur l'espace en question⁷⁹⁰. Considérer les camps à travers le paradigme de l'hétérotopie est intéressant pour comprendre le phénomène discursif et poétique qui y est associé, comme nous l'avons fait. Dans le cas de l'utopie, à l'inverse, l'espace écrit est lui-même le modèle auquel on compare un espace référentiel réel. L'utopie en tant que genre, telle qu'elle fut créée par Thomas More puis appliquée en littérature, peut être considérée comme la création littéraire de modèles parfaits auxquels est comparée la société dont il est question en creux ; modèles construits à partir de la connaissance précise et d'une analyse minutieuse des traits politiques ou sociaux dénoncés. Cette modélisation, surtout dans le cas des dystopies de la science-fiction, peut enfin avoir une dimension prospective : il s'agit d'explorer les résultats de « la systématisation, le grossissement et la projection dans le futur de traits actuels d'une société », selon Frédérique Claisse, comme lorsque l'on fait tourner un modèle de données mathématique ou informatique selon les paramètres qui nous intéressent pour en observer les résultats. Les camps de Kateb Yacine, selon cette perspective, peuvent eux aussi être considérés comme des modélisations qui renvoient indirectement à la réalité du territoire décolonisé et participent à sa connaissance et à sa compréhension. Sa fonction, en plus d'être politique, est aussi heuristique : il s'agit de réduire l'espace, simplifier les dynamiques et exagérer les paramètres pour montrer de manière exacerbée les conséquences territoriales (indéfinition, incapacité, enfermement, aliénation) de la décolonisation en cours. Pour autant, les camps ne peuvent être considérés comme des synecdoques territoriales⁷⁹¹ puisqu'ils ne sont jamais considérés comme des parties de territoires mais bien comme des territoires complets et autonomes : ils ont une frontière qui définit clairement un dedans et un dehors, ils ont une organisation sociale autonome, ils ont une forte dimension autarcique, renforcée par l'état d'enfermement de ses occupants, *etc.* Ce ne sont pas des parties d'un pays dont les caractéristiques pourraient être considérées comme exemplaires et généralisables mais bien une simulation métaphorique et schématique de ce pays dans son ensemble. Il nous semble plus intéressant et plus juste de considérer ces espaces, qu'on ne sait pas clairement se situer en Algérie mais qu'on sait fonctionner comme l'Algérie, à la lumière de la modélisation plutôt que selon le paradigme de la métonymie.

4.2. Cartographie politique : la figure du polygone

Les camps sont donc les vecteurs d'une montée en conceptualisation du discours sur l'espace dans le Cycle de Nedjma. Ils font échos à un processus de schématisation spatiale qui pousse beaucoup plus loin l'abstraction, la conceptualisation et l'analyse et s'apparente à un procédé cartographique : la figure du polygone – qui ressort dans le Cycle comme la représentation modélisée de l'espace politique et dont le camp est un des avatars.

⁷⁹⁰ Voir les interventions du Colloque international "Espaces et moments autres. Hétérotopies : concepts, terrains et usages", 18-20 juin 2015, Paris Ouest

⁷⁹¹ Par exemple selon la propriété de synecdoque du territoire que Bernard Debardieux donne au lieu. Gui Di Méo explique comme suit la « synecdoque territoriale » de Debardieux : « Bernard Debardieux interprète le lieu comme un symbole et une figure de rhétorique du territoire. Sa spatialité symbolique tient au fait qu'il désigne bien d'autres objets géographiques que lui-même. L'évocation implicite de territoire par l'un des lieux qui le composent s'apparente à la figure rhétorique de la synecdoque. » DI MEO, Guy, *Géographie sociale et territoires*, *op. cit.*, p. 41. Voir à ce propos l'article dans lequel est développé ce concept : DEBARBIEUX, Bernard, « Le lieu, le territoire et trois figures de rhétorique », *Espace géographique*, Vol.24, N° 2, 1995.

Un passage du *Cercle des représailles* condense de manière virtuose les sens et les enjeux de la figure du polygone chez Kateb Yacine et sera central dans notre propos :

Coryphée : Ils vont tout droit au polygone.

Chœur : Au polygone ?

Coryphée : Oui, c'est là qu'on fusille.

Chœur : Polygone, polygone, polygone...

Coryphée : Ils ont tout mesuré. Ils passent leur temps à prendre des mesures contre nous. Le polygone, en géométrie, ça veut tout dire...

Chœur : Il y a au même endroit, là où on fusille, un camp de concentration...

Mustapha (masqué, se détachant du chœur) : C'est vrai. J'y étais il y a dix ans.

Coryphée : Nous sommes riches en polygones...

Chœur : Sans compter les cimetières.

Coryphée : Pour ne parler que des terrains vagues. Quant à la prison, c'est un luxe, en prévision de la paix.

Chœur : Polygone, polygone, polygone...

Coryphée (doctoral) : Tout territoire est un polygone. Tous les pays sont des polygones inscrits dans la sphère terrestre. Il y a des polygones réguliers, des hexagones, comme la France ... et il y a les irréguliers⁷⁹²...

On assiste ici à une pure opération de schématisation cartographique. Reprenons la définition de la cartographie pour le démontrer⁷⁹³. La cartographie fonde son fonctionnement sur la définition du signe arbitraire de la linguistique saussurienne. Les unités minimales de sens sont des figures visuelles, formes géométriques élémentaires ou « chorèmes », lignes, surfaces ou points. La carte combine ces signes élémentaires pour représenter l'espace terrestre. Alors que la parole est séquence temporelle, la carte est combinaison visuelle. La graphique est un langage monosémique d'après Jacques Bertin⁷⁹⁴. Autrement dit, la graphique, et la cartographie en particulier, définissent à chaque actualisation un lien de sens unique, non-ambiguë et strict entre un signifiant et un signifié, c'est-à-dire entre une variable visuelle (une couleur, une forme, une taille, une valeur, une orientation ou un type de grain) et un phénomène spatial. Ce lien unique et non-ambigu n'est pas extérieure à la carte qui l'actualise, il n'est pas prédéfini, c'est pourquoi il doit être, à chaque fois, défini dans la légende⁷⁹⁵. Bien qu'elle soit non séquentielle et fondée sur la vision d'ensemble et l'ubiquité de l'œil, la cartographie a donc

⁷⁹² *Le Cadavre encerclé*, dans *Le Cercle des représailles*, *op. cit.*, p. 126

⁷⁹³ Nous nous baserons principalement sur les définitions suivantes de la cartographie : Roger Brunet, dans *Les Mots de la géographie* définit la carte comme « une représentation de la Terre ou d'une portion de l'espace terrestre, quel qu'en soit le support matériel [...]. Une carte est un modèle réduit, elle a donc une échelle [...] Elle utilise des signes conventionnels qui sont décryptés dans la légende [...]. Les cartes peuvent représenter des phénomènes invisibles et des associations de phénomènes, et même des structures et des dynamiques », BRUNET, Roger, dans *Les Mots de la géographie*, *op. cit.*, p. 89. Nous pouvons compléter cette définition et notamment la partie concernant l'utilisation de « signes conventionnels » qui nous intéresse particulièrement grâce aux précisions de Jacques Lévy : « la cartographie est [...] un langage particulier, un système de signes encodés de manière arbitraire afin de le rendre capable de porter des messages. Comme langage, la carte est à la fois analogique et symbolique, non verbale et non séquentielle, il s'agit d'un univers très spécifique », LEVI, Jacques « La carte, un espace à construire », *Documentation Photographique*, « La carte, enjeu contemporain », n°8036, 2004, p. 3.

⁷⁹⁴ « Un système est monosémique quand la connaissance de la signification de chaque signe précède l'observation de l'assemblage des signes. Une équation ne se conçoit qu'une fois précisée l'unique signification de chaque terme. Un graphique ne se conçoit qu'une fois précisée, par la légende, l'unique signification de chaque signe. » BERTIN, Jacques, *Sémiologie graphique*, *op. cit.*, p. 6.

⁷⁹⁵ Par exemple, la légende d'une carte topographique de l'IGN au 1/50000 pose clairement et sans ambiguïté qu'un trait épais orange ne signifie que le passage de la limite d'un État, qu'un point noir ne signifie que la présence d'une tour ou d'une cheminée ou qu'une surface verte ne signifie que le fait que le terrain est boisé ; mais un trait orange, un point noir ou une surface verte peuvent signifier tout autre chose dans une autre carte.

beaucoup à voir avec le langage verbal, l'écriture et surtout le fonctionnement métaphorique du langage poétique – étant tous deux fondés sur des notions d'analogie. En se fondant sur cette ressemblance, il est possible de comparer le texte littéraire à la cartographie, lorsqu'il s'y agit d'espace et de figures géométriques. Le passage des *Ancêtres redoublent de férocité* cité plus haut peut être considéré comme la légende établissant le sens du signifiant cartographique « polygone » dans l'œuvre de Kateb Yacine et l'assimilation du « polygone » au « territoire », grâce à la relation absolue et sans ambiguïté qu'établit le verbe être, est un acte de cartographie. Cela étant dit, nous avons affaire ici à une cartographie écrite et poétique, et, comme la poésie joue avec les conventions du langage, celle-ci dérive, manipule, déforme, détourne et fait siennes les conventions cartographiques.

4.2.1. *Le « polygone » : poétisation de la figure cartographique*

Entre la lettre et le sens, entre ce qu'a écrit le poète et ce qu'il a pensé, se creuse un écart, un espace, et comme tout espace, celui-ci possède une forme. On appelle cette forme une figure, et il y aura autant de figures qu'on pourra trouver de formes à l'espace à chaque fois ménagé entre la ligne du signifiant et celle du signifié

Gérard Genette, « Figure »⁷⁹⁶

Repartons du cas des camps développé à la fin de la sous-partie précédente. Plusieurs passages dans *Le Polygone étoilé* créent un parallèle entre les camps et la figure géométrique du polygone :

Après le crime et l'échec, ils serviraient incidemment de base, de hauteur ou de rayon, pour reconstituer le polygone primitif, le pays aux dimensions d'inégalité fondamentale qui jusque dans la mer les tenait aux chevilles ; si hardiment qu'ils se fussent aventurés⁷⁹⁷.

Il ne manquait pas d'espaces à conquérir, et il faudrait tout exhumer, tout reconstituer, écarter l'hypothèse de ce terrain douteux qui avait attiré soldats et sauterelles, dont le propriétaire avait été tué, dépossédé, mis en prison, et sans doute avait émigré, laissant aux successeurs un vieil acte illisible n'indiquant plus qu'un polygone hérissé de charbons, apparemment inculte et presque inhabité, immense, inaccessible et sans autre limite que les étoiles, les barbelés, la terre nue et le ciel sur ses reins, en souvenir de la fraction rebelle, irréductible en ses replis, et jusqu'à sa racine : la rude humanité prométhéenne, vierge après chaque viol, qui ne devait rien à personne⁷⁹⁸.

On trouve dans ces deux passages à la fois une référence explicite au polygone et certaines caractéristiques remarquables du camp : « le terrain douteux », « les soldats », « la dépossession », l'enfermement, « les barbelés », la « rude humanité prométhéenne », « l'inégalité fondamentale », l'enchaînement, le cycle. Ces passages participent à conférer au camp une signification qui le dépasse et à l'ériger en symboles politiques.

Aussi, dans le passage pivot des *Ancêtres redoublent de férocité* (cité deux pages plus haut) une série de lieux emblématiques sont mis en équivalence : le « camp » (« de concentration »), le « terrain vague », le « cimetière », la caserne – et particulièrement le polygone d'artillerie – et la « prison ». Et chacun de ces termes est assimilé à un « polygone », terme exagérément répété. Comme le camp, ce sont tous des lieux d'enfermement, des lieux impliquant une négation de la maîtrise spatiale, des espaces d'aliénation. On est enfermé en prison, on meurt au polygone d'artillerie, on est mort au cimetière... Quant au terrain vague, on ne sait pas bien ce qu'on y fait, il est

⁷⁹⁶ GENETTE, Gérard, « Figure », art. cit., p.207.

⁷⁹⁷ *Le Polygone étoilé*, op. cit., p. 33.

⁷⁹⁸ *Ibid.*, p. 144

« vague », c'est-à-dire indéfini⁷⁹⁹. Tout au long du *Polygone étoilé* des parallèles plus ponctuels sont régulièrement établis entre ces différents espaces : lorsque Lakhdar émigre en France il vit « un semblant d'existence, des travaux dégradants, et la promiscuité de prison, d'hôpital, d'orphelinat ou de caserne⁸⁰⁰. » Si Ammar Mauvais-Temps se retrouve « en Europe, dans une autre prison⁸⁰¹ ». L'asile, où se trouve la mère de Mustapha à la fin du *Polygone étoilé* est décrit comme une prison ou un zoo, eux-mêmes présentés comme exemplaires du « pays tout entier⁸⁰² ». À l'occasion d'une scène de prison rassemblant des insurgés du 8 mai 1945, prison, caserne et polygone d'artillerie ne sont que les continuités les uns des autres⁸⁰³. Enfin, « La terre, la forêt, la cellule, la France, tout se confond dans la grisaille des aliénés⁸⁰⁴ ». Dans le *Cadavre encerclé*, le territoire usurpé est identifié à un cimetière. La ville est le théâtre d'une hécatombe en contexte de guerre d'indépendance non-déclarée. Alors, au milieu des corps morts du massacre qui vient d'être perpétré, l'aliénation coloniale et le territoire usurpé sont comparés par Lakhdar, cadavre parlant, à la mort et au cimetière⁸⁰⁵. Dans la même pièce, la prison est présentée selon une des propriétés principales des camps et du polygone (et de toute surface géométrique et général) : elle est d'abord définie par le fait qu'elle délimite un dedans (dont on ne peut sortir) et un dehors (associé à la liberté, ou au moins à une illusion de liberté), grâce à un jeu sur le terme « barreau » :

L'AVOCAT (*Modeste*) : Il y a vingt ans que je suis inscrit au barreau...

LAKHDAR : Je pense à cet homme qu'on vient de condamner. Lui aussi est inscrit au barreau pour vingt ans, mais de l'autre côté du prétoire... Comprenez-vous, maître, comprenez-vous ?

L'AVOCAT (*perdu*) : Oui j'ai connu beaucoup de juges.

LAKHDAR : Vous les avez connus d'homme à homme ?

L'AVOCAT : Certes, depuis vingt ans que je suis inscrit...

LAKHDAR : Donc leur loi n'est pas inaccessible... Il suffit de s'inscrire au barreau. Vous me donnez envie de le faire.

L'AVOCAT (*agacé*) : Il est bien tard, jeune homme, pour finir vos études...

LAKHDAR : Approchez, approchez tous ! Tout le monde peut ici s'inscrire au barreau. Mais ce sera de l'autre côté du prétoire, car la loi va changer de camp. Maître, votre condamnation sera légère⁸⁰⁶...

Finalement la différence entre l'avocat et le condamné, entre l'homme libre et le prisonnier n'est qu'une affaire de côté de la ligne où il se trouve, rien de plus. Relativité de la loi et des condamnations en temps de confusion politique et de guerre figuré par la métaphore spatiale : la prison-polygone n'est plus qu'une définition spatiale et

⁷⁹⁹ ARNAUD, Jacqueline, *La Littérature Maghrébine de langue française, II : le cas de Kateb Yacine*, Paris, Publisud, coll. « Espaces Méditerranéens », 1986.

⁸⁰⁰ *Ibid.*, p. 70.

⁸⁰¹ *Ibid.*, p. 30.

⁸⁰² « Des cages grouillantes, exposées en plein air, à toutes les visites, comme pour inviter le pays tout entier à se voir et à se reconnaître. » *Ibid.*, p. 166.

⁸⁰³ « [...] Depuis que l'unique salle [de la prison] submergée par les politiques donnait des inquiétudes aux inspecteurs chargés d'expédier l'interrogatoire et de placer le plus grand nombre au polygone d'artillerie, ce qui, en bon jargon, voulait dire qu'on allait "à la caserne". On augurait le pire. Peut-être était-ce un simple polygone d'exécution. » *Ibid.*, p. 136.

⁸⁰⁴ *Ibid.*, p. 11.

⁸⁰⁵ « N'importe quel envahisseur pourrait nous poignarder une fois de plus, et féconder notre sépulture, en apprenant sa langue à nos orphelins, tranquillement installé avec les siens, sans s'effrayer de nos protestations d'outre-tombe. [...] Nous n'avons cessé d'appeler de tous nos vœux cet exil que nous vivons à votre place, sur notre cimetière, notre sol usurpé. » *Le Cadavre encerclé*, dans *Le Cercle des représailles*, *op. cit.*, p. 28-29. Là les thèmes de l'usurpation territoriale et de la mort s'allient pour signifier et exacerber la négation existentielle et spatio-temporelle que constitue la colonisation.

⁸⁰⁶ *Ibid.*, p. 44.

il suffit de s'inscrire dans l'espace d'un côté ou de l'autre pour y être ou en sortir – d'un côté ou de l'autre de la limite tracée du polygone.

À travers toutes ces citations, l'auteur établit un parallélisme, voire un rapport d'égalité, premièrement entre une série de lieux et de situations marqués par l'aliénation, et deuxièmement entre ces lieux d'aliénation et la figure géométrique du polygone. Or schématiser un type d'espace par une figure géométrique est une opération de cartographie. Le principe de monosémie cartographique que nous avons exposé plus haut implique une définition claire de la liaison entre un signifié, le phénomène géographique, et un signifiant, le symbole cartographique ; mais il accepte qu'un même signifiant cartographique renvoie à plusieurs référents géographiques : un même phénomène spatial peut s'observer sur des objets différents et à des échelles différentes, tout dépend du degré de précision de la carte et donc des choix de généralisation opérés. Tout dépend également du message que veut faire passer le cartographe, des parallèles qu'il veut établir entre différents espaces et de la propriété des espaces sur laquelle il se focalise – mais à laquelle ceux-ci ne se résument pas entièrement. Par exemple, sur un planisphère à petite échelle, un cartographe peut faire le choix de représenter avec le même signe – un point noir – toutes aires urbaines de plus de 10 millions d'habitants. Selon ce critère précis, qui sera défini dans la légende, tous les points désignent un même phénomène. Cependant dans la réalité, les différents points représentent des choses très différentes : des villes-monde comme Paris, Londres, Tokyo ou New-York, des capitales d'État, ou des villes beaucoup moins importantes en termes politiques et économique, telle que Chengdu, « ville sous-provinciale » du Sichuan. Sans être polysémique, le signe cartographique peut donc définir des associations de sens transversaux. À travers la figure cartographique du polygone, des espaces de natures différentes – espaces réalistes et diégétiques comme la prison, espaces plus conceptuels et symboliques comme le terrain vague – et d'échelles différentes – le terrain vague est plus petit que la prison, elle-même plus petite que le camp, *etc.* – sont de cette manière mis en relation selon une propriété commune : l'aliénation spatiale. Comme la légende d'une carte, ce passage pose donc de fait une parenté thématique entre les différents espaces représentés par le même symbole. De la même manière que la figure poétique est un « espace exigu mais vertigineux⁸⁰⁷ », la figure cartographique, et le polygone en particulier, tout en fixant de manière stricte un signe (« le territoire est un polygone »), ouvrent un potentiel de sens immense dans lequel se superposent les couches des significations développées tout au long du Cycle. Une métaphore rapproche deux termes grâce à un élément de ressemblance parfois très ponctuel, mais le sens d'une métaphore poétique ne limite pas à cette ressemblance : le comparé, par opération de transfert, accueille tout ou partie des caractéristiques du comparant⁸⁰⁸. Selon le mot de Pascal repris par Genette : « Figure est absence et présence⁸⁰⁹ », c'est-à-dire que la figure fait « apercevoir à la fois la présence d'un signifiant (*voile*) et l'absence d'un autre signifiant (*navire*) » (dans le cas de la synecdoque voile pour navire)⁸¹⁰. De cette manière, le signifiant « polygone », qui est chargé de différentes subtilités de sens à plusieurs endroits du Cycle, met en présence, à chaque fois qu'il est cité, ses différents sens et les différents

⁸⁰⁷ GENETTE, Gérard, « Figure », art. cit., p. 221.

⁸⁰⁸ Selon la définition de la figure par Gérard Genette : « l'existence et le caractère de la figure sont absolument déterminés par l'existence et le caractère des signes virtuels auxquels je compare les signes réels en posant leur équivalence sémantique », *Ibid.*, p. 210.

⁸⁰⁹ *Ibid.*

⁸¹⁰ *Ibid.*

comparés (Algérie, prison, camp, cimetière, terrain-vague, polygone d'artillerie) auquel il s'est associé. De cette manière, l'image du « polygone » est un agent primordial de la transversalité du Cycle de Nedjma⁸¹¹. Comme le rappelle Paul Ricœur, la métaphore n'est pas « substitution » d'un terme par un autre – l'objectif de la métaphore ne réside pas dans le fait de dire « polygone » à la place de « territoire », comme le considérerait la rhétorique – mais elle provoque « l'interaction entre champs sémantiques⁸¹² », et par conséquent la multiplication des sens. Ainsi, la métaphore cartographique et poétique du « polygone » chez Kateb Yacine joue à la fois sur la potentialité multi-référentielle du signe cartographique et sur la propriété de transfert, mise en présence et interaction sémantique de la métaphore poétique pour ouvrir le sens, mettre en lien des espaces et accueillir toute l'étendue d'un discours géopolitique complexe.

La fin de la réplique des *Ancêtres redoublent de férocité* ajoute une nouvelle couche de sens au polygone (également lisible dans les deux passages du *Polygone étoilé* cités (voir notes 797 et 798)) : le polygone, et donc les espaces d'aliénation, sont mis en relation avec le « pays⁸¹³ », le « territoire », c'est-à-dire l'Algérie. En effet, après l'énumération de tous les polygones, repris par la triple répétition « polygone, polygone, polygone... », une généralisation est faite : « tout territoire est un polygone ». L'enchaînement des répliques de cette scène, comme très souvent chez Kateb Yacine, est une asyndète : le lecteur-spectateur ne sait pas exactement quel lien logique lie l'énumération des espaces polygonaux et la définition du territoire qui suit. Cette absence d'explication entraîne la (con)fusion de ces espaces et autorise l'établissement d'un lien syllogistique entre les différentes propositions fixées dans ce passage : la prison, le camp, le terrain vague sont des polygones, le pays est un polygone, donc le pays est une prison, un camp, un terrain vague. Ce parallélisme vise à doter le pays les propriétés des espaces polygonaux, c'est-à-dire de l'aliénation comme caractéristique fondamentale. Cette idée est confirmée par l'adjectif « irrégulier », qui caractérise le polygone lorsqu'il schématise un territoire colonisé (en opposition à la métropole « hexagonale »). Au sein de cette double métaphore (pays = polygone / pays = camps et prison), deux processus de modélisation différents peuvent être distingués : d'une part une généralisation par la schématisation géométrique, le polygone, et d'autre part une modélisation par réduction simulatrice (le camp, la prison, le cimetière comme modèles réduits de l'Algérie, ce qui rejoint ce que nous avons déjà démontré à propos du camp). Le développement du polygone comme modèle spatial critique sera l'objet de la suite de cette partie.

⁸¹¹ Nous y reviendrons dans la partie 2.2.

⁸¹² RICŒUR, Paul, « La métaphore et le problème central de l'herméneutique », art. cit., p. 100. Nous pouvons encore citer Paul MONMONIER, citant lui-même le livre *Models and Metaphores* de Max Black (*Cornell University Press*, 1962), à propos de la multiplication des sens conséquente : « La métaphore est plus qu'une simple substitution par laquelle un mot serait mis à la place d'un mot littéral, mot qu'une paraphrase exhaustive serait capable de restituer à la même place. La somme algébrique de ces deux opérations de substitution par le locuteur et de restitution par l'auteur ou par le lecteur est égale à zéro. Aucune signification nouvelle n'émerge et nous n'apprenons rien. Comme le dit Max Black : « les métaphores d'interaction ne sont pas substituables [...] ; le recours à un sujet subsidiaire pour se forger une voie dans le sujet principal est une opération intellectuellement irréductible » ; c'est pourquoi on ne peut traduire une métaphore d'interaction en langage direct sans « une perte au plan du contenu cognitif », *Ibid.*, p. 104-105.

⁸¹³ *Le Cadavre encerclé*, dans *Le Cercle des représailles*, p. 126.

4.2.2. *Déconstruction de l'hégémonie coloniale à travers la figure du polygone*

4.2.2.1. *Dénonciation de la cartographie coloniale*

Un autre [petit bout d'espace] encore, beaucoup plus gros, et vaguement hexagonal, a été entouré d'un gros pointillé (d'innombrables événements, dont certains particulièrement graves, ont eu pour seule raison d'être le tracé de ce pointillé) et il a été décidé que tout ce qui se trouvait à l'intérieur du pointillé serait colorié en violet et s'appellerait France, alors que tout ce qui se trouvait à l'extérieur du pointillé serait colorié d'une façon différente (mais, à l'extérieur dudit hexagone, on ne tenait pas du tout à être uniformément colorié ; tel morceau d'espace voulait sa couleur, et tel autre en voulait une autre[...]) et s'appellerait autrement (en fait, pendant pas mal d'années, on a beaucoup insisté pour colorier en violet – et du même coup appeler France – des morceaux d'espaces qui n'appartenaient pas au susdit hexagone, et souvent même en étaient fort éloignés, mais, en général, ça a beaucoup moins bien tenu).

Georges Perec, *Espèces d'espaces*⁸¹⁴.

Très élémentairement semble-t-il, le « polygone » désigne l'espace politique de base : « Tout territoire est un polygone. Tous les pays sont des polygones inscrits sur la sphère terrestre ». C'est une schématisation volontairement simpliste qui condense – précisément par son caractère simpliste et la dimension ironique qu'elle implique – toute la complexité du discours anticolonialiste et des revendications géopolitiques portés par l'œuvre. Il est possible de faire une lecture postcoloniale de l'utilisation de cette figure par Kateb Yacine en la comparant à l'emploi typique de la cartographie dans les œuvres postcoloniales décrit par Graham Huggan : « La prévalence du *topos* cartographique dans les textes littéraires postcoloniaux contemporains et la fréquence de son usage ironique et/ou parodique suggèrent un lien entre une lecture dé-/reconstructive des cartes et une révision de l'histoire du colonialisme européen⁸¹⁵. »

6.1.1.1. *L'hexagone régulier national*

Selon le mouvement de déconstruction / reconstruction décrit ici, le *topos* cartographique est dans un premier temps utilisé dans sa dimension politique, afin de dénoncer et de déconstruire la cartographie. Dans la fameuse dernière réplique de la scène des *Ancêtres redoublent de férocité*⁸¹⁶, les termes « polygone », « hexagone » et l'expression « inscrits sur la sphère terrestre » confirment la motivation cartographique de la métaphore dont l'origine est dévoilée : il est question de « polygone » à partir de l'image, déjà partiellement partagée dans les années 1950 quand a été écrit *Les Ancêtres redoublent de férocité*, qui schématise la France sous la forme d'un hexagone et qui se fonde sur la simplification graphique de ses frontières à un niveau de généralisation cartographique élevé. Bien que les premières apparitions en langue française de l'association de la forme et du mot « hexagone » au territoire français datent de la moitié du XIX^e siècle (1830 ; Jean Reynaud, 1841), on ne peut

⁸¹⁴ PEREC, Georges, *Espèces d'espaces*, Galilée, coll. « L'espace critique », 2000 [1974 pour l'édition originale], 185 p., p. 15.

⁸¹⁵ HUGGAN, Graham. *Territorial Disputes: Maps and Mapping Strategies in Contemporary Canadian and Australian Fiction*, University of Toronto Press, 1994.

⁸¹⁶ « Coryphée (doctoral) : Tout territoire est un polygone. Tous les pays sont des polygones inscrits dans la sphère terrestre. Il y a des polygones réguliers, des hexagones, comme la France ... et il y a les irréguliers... », *Le Cadavre encerclé*, dans *Le Cercle des repréailles*, op. cit., p. 126

pas affirmer que la métaphore de l'hexagone soit stéréotypée au moment où Kateb Yacine écrit ce texte, puisqu'elle n'entre dans le langage commun que dans les années 1960 et ne devient le logo de la promotion territoriale nationale que vers 1975⁸¹⁷. Néanmoins, dès le XIX^e siècle, l'école républicaine française, que Kateb Yacine a fréquentée, utilise cette schématisation comme support pédagogique pour enseigner l'État-nation français, sur les cartes qui ornent les murs des classes et dans les manuels pédagogiques de référence, comme dans ceux d'Emile Levasseur ou dans *Le Dictionnaire pédagogique et d'instruction publique* de Buisson publié à partir de 1877.

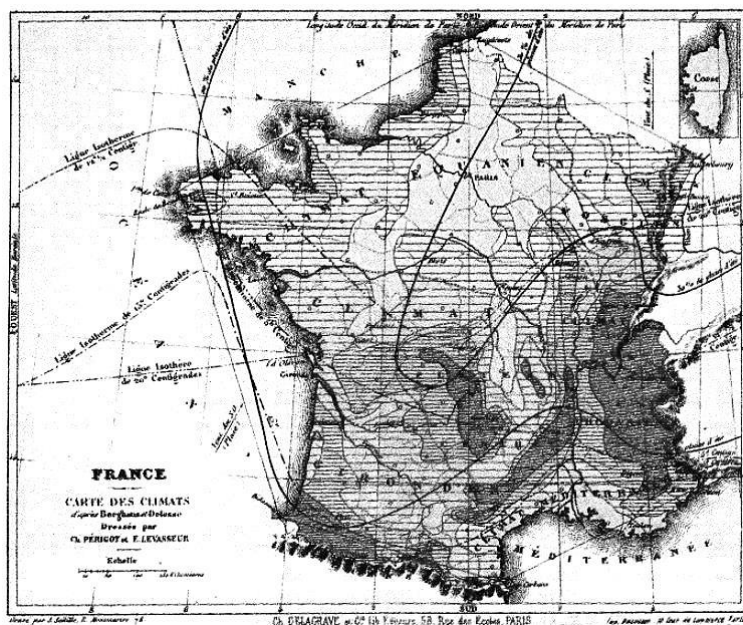


Figure 31 : LEVASSEUR, Émile et PERRIGOT, Charles, *Atlas de géographie politique et économique (France – Europe – Terre)*, Paris, Delagrave, 1870⁸¹⁸.

Anne-Claire Robic explique à ce sujet :

Depuis plus d'un siècle, des générations d'élèves ont inscrit les contours sinueux de la France dans une figure idéale, « harmonieuse et (presque) symétrique », « compacte, ramassée, régulière, telle qu'aucun point n'est situé à plus de 450km (ou 480) de la mer », etc. Mais il ne s'agissait alors que d'une géométrisation, d'un contour à usage pédagogique, que les cartes scolaires transcrivaient généralement par un tireté discret borné par des pointes⁸¹⁹.

Ou encore selon Michel Foucher, à propos de la diffusion de l'idée d'État-nation français après la Révolution Française et au cours du XIX^e siècle :

Il convient d'insister sur l'effet du service militaire dans la perception concrète des limites-frontières, sans aucun doute, mais aussi sur la place, dans l'imaginaire, des représentations cartographiques qui, aux mêmes époques, popularisent et fixent les contours, les reliefs et ses contenus. P. Chaunu compare la représentation graphique des limites, forme abstraite des salles de classe, à la madeleine de Proust, par la force d'évocation des images, de paysages et de souvenirs nationaux. Le contour frontalier est une métonymie et une pédagogie. Bref les frontières sont montrées, données à voir. La carte, là, ne se lit pas ; c'est une icône, que l'on révère, pieusement. Bientôt l'Hexagone s'imposera à tous⁸²⁰.

⁸¹⁷ ROBIC, Anne-Claire, « Sur les formes de l'Hexagone », *Mappemonde*, n°4, 1989, p. 18-23, p. 20.

⁸¹⁸ Cette carte est reproduite dans ROBIC, Anne-Claire « Sur les formes de l'Hexagone », art. cit., p. 21.

⁸¹⁹ *Ibid.*, p. 18.

⁸²⁰ FOUCHER, Michel, *Fronts et Frontières*, Paris, Fayard, 1991, p. 97.

Au XIX^e, l'hexagone n'est pas encore une métaphore, elle n'est qu'une schématisation géométrique, cartographique, prise au sens propre. Elle sert à « prouver » scientifiquement le bien-fondé et le caractère naturel de l'État-nation français et à exacerber le sentiment national, selon une sorte de déterminisme qui voudrait que l'harmonie de la forme tracée par ses frontières dénote une certaine distinction de la nation française. Par exemple, Élisée Reclus – qui préférerait la forme de l'octogone à celle de l'hexagone (mais l'idée de régularité et d'harmonie est la même) (voir Figure 32) – décrit la perfection géométrique des limites du territoire national – notamment grâce à l'omniprésence du champ lexical de l'ordre et de l'harmonie – dans l'introduction au *Dictionnaire des communes de la France* d'Adolphe Joanne, en 1864 :

Ses contours, souples et mouvementés, s'harmonisent de la manière la plus gracieuse avec la solide majesté de l'ensemble, et se développe régulièrement en une série d'ondulations rythmiques. Un méridien, que l'on peut considérer comme un axe idéal, réunit les deux extrémités saillantes du territoire national en passant exactement à travers la capitale et le centre de figure, et partage la France toute entière en deux moitiés d'une symétrie parfaite. De chaque côté de cet axe, les quatre faces du grand octogone qui constitue le pourtour du territoire française disposent selon les lois d'une véritable polarité. [...] Pour comble de régularité, la France est parfaitement orientée par rapport au pôle et à l'équateur. Le territoire Français, si régulier dans sa forme, offre dans son relief une disposition des plus heureuses qui rappelle celle des corps organisés⁸²¹.

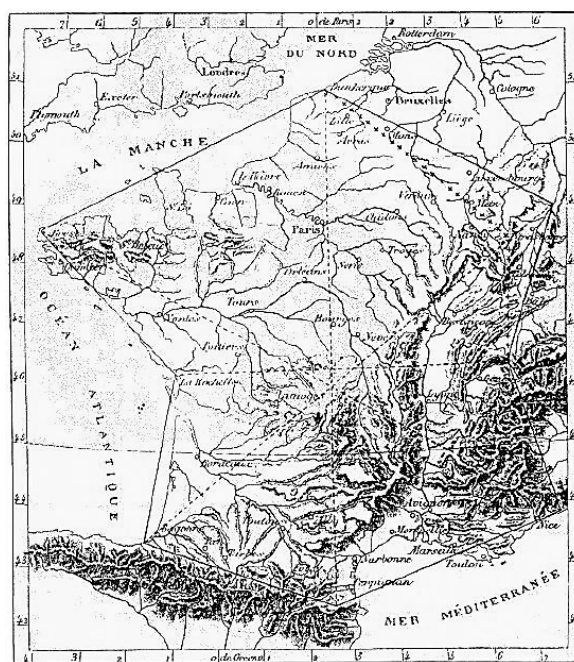


Figure 32 : RECLUS, Élisée, *Nouvelle géographie universelle. La terre et les hommes II. La France*, Paris, Hachette, 1877⁸²².

Ainsi, l'usage par Kateb Yacine de l'« hexagone » et de son caractère « régulier » n'est sans doute pas une invention. Cependant, il ne fait pas non plus référence à l'image canonique du territoire conçu par les aménageurs ni à l'icône de propagande nationale diffusée par les politiques, à l'audience et à la connotation qu'on leur connaît aujourd'hui. Il convient en outre de préciser que, dans les années 1950, le terme « hexagone » est utilisé de manière péjorative par les pieds-noirs pour signifier le replis « frileux » des métropolitains dans le territoire national et la suspicion d'abandon par la métropole des Français ultra-marins et en particuliers des

⁸²¹ Cité dans ROBIC, Anne-Claire « Sur les formes de l'Hexagone », art. cit., p. 20.

⁸²² Cette carte est reproduite dans ROBIC, Anne-Claire, « Sur les formes de l'Hexagone », art. cit., p. 20.

Français d'Algérie⁸²³. Kateb Yacine n'utilise sûrement pas non plus la figure de l'hexagone selon cette acception, puisqu'il ne s'agit pas pour lui de critiquer le retrait métropolitain des colonies. L'hexagone est détourné de la rhétorique pédagogique et de la propagande des Français d'Algérie pour souligner une incompatibilité dans la rencontre du discours colonialiste et du modèle de l'État -nation français (où le pouvoir politique coïncide idéalement avec les limites d'un peuple et les frontières géographique de son installation). L'hexagone, valorisé d'un point de vue de la symbolique national, n'intègre pas l'empire colonial français. De la même manière qu'il était absurde pour les jeunes indigènes d'apprendre que leurs ancêtres étaient Gaulois, il est incohérent de représenter sous la forme d'un hexagone le territoire de la France pour un jeune Algérien alors que, parallèlement à cela, le discours colonial affirme que l'Algérie fait partie de la France. L'hexagone comme tracé des limites de la nation Française exclut de fait toutes les colonies de celle-ci et contredit à sa base l'autorité française en Algérie. Sa reprise par Kateb souligne donc l'incohérence des représentations et du discours coloniaux. En ce sens, il annonce la connotation que la métaphore acquerra au cours des années 1960 avec la perte de l'empire colonial par la France : alors, « l'adoption de la figure de l'hexagone a conféré à la nouvelle puissance moyenne que devient la France sous de Gaulle une complétude nouvelle⁸²⁴ ». L'hexagone valorise alors la continuité territoriale de la nation française « retrouvée » après la décolonisation. Alors qu'ils sont bienvenus quand il s'agit de diffuser le modèle de l'État-nation ou de revaloriser la nation après la défaite scellée par les accords d'Évian en 1962, les termes « hexagone » et « polygone régulier » sont beaucoup plus polémiques dans le contexte colonial des années 1950. Il faut rappeler que l'Algérie acquiert le statut de « département français » en 1848, ce qui implique théoriquement une administration civile et un statut similaire de l'espace français métropolitain et de cet espace « français » ultramarins⁸²⁵. Opposer l'« hexagone régulier » de la « France » aux « polygones irréguliers » qui désignent implicitement les colonies, revient à nier cette équivalence et rappelle que l'État-nation français cohérent, selon sa définition théorique moderne et sa formalisation politique par la Révolution Française⁸²⁶, ne peut contenir que le territoire métropolitain. La rhétorique colonialiste est déjà, en un mot, mise à mal.

À partir de cette figure de l'hexagone que Kateb Yacine récupère et qui contient déjà un sens politique puissant relativement institutionnalisé, l'auteur crée une autre figure cartographique : le « polygone irrégulier ». Alors que l'hexagone est introduit par une comparaison où le comparé, la France, et le comparant, l'hexagone, sont tous deux cités, le « polygone irrégulier » est une métaphore dont le référent est omis, ce qui permet d'en ouvrir le sens. Les « polygones irréguliers » se définissent en opposition par rapport au polygone régulier, c'est-à-dire par rapport à la France métropolitaine (puisqu'hexagonale). On déduit ainsi que ces polygones irréguliers désignent en négatif les colonies – et en particulier l'Algérie, au centre de l'œuvre de Kateb. À partir de l'hexagone, l'ordre du processus de désignation sémantique – dans une certaine mesure motivée en cartographie,

⁸²³ ROBIC, Anne-Claire « Sur les formes de l'Hexagone », art. cit., p. 18.

⁸²⁴ ROBIC, Anne-Claire « Sur les formes de l'Hexagone », art. cit., p. 18.

⁸²⁵ Cela étant dit, le statut administratif du territoire algérien colonial est bien plus complexe et hétérogène que sa simple qualification en département français ne le laisse penser. Par exemple, longtemps après 1848 certains territoires restèrent sous administration militaire alors que d'autres étaient passés sous administration civile. Également, deux types de communes persistaient en Algérie impliquant deux administrations différentes : les communes de plein droit, proches du fonctionnement des communes métropolitaines, et les communes mixtes, où s'appliquait le code de l'indigénat à la population majoritairement algérienne. Voir *Histoire de l'Algérie pendant la colonisation 1830-1962*, op. cit., p. 33 et sq.

⁸²⁶ Voir FOUCHER, Michel, *Fronts et Frontières*, op. cit., Chapitre 2 : « Un modèle géopolitique français », p. 84-98.

qui voudrait que la forme effective qu'a un territoire sur la sphère terrestre précède et détermine la forme choisie pour le schématiser sur une carte – est inversé dans le cas des « polygones irréguliers ». En effet, peu importent les limites effectives de ces territoires dans la géographie référentielle – limites pouvant d'ailleurs être considérées comme plus « régulières » que celles de la France, puisqu'en partie rectilignes, par exemple dans le cas des frontières sahariennes de l'Algérie –, toutes les colonies sont des « polygones irréguliers ». Là résident la particularité et la force de cette cartographie poétique⁸²⁷ : celle-ci peut rester à un degré de d'abstraction – et donc de conceptualisation – élevé, puisqu'il ne s'agira jamais de tracer graphiquement et effectivement ces éléments. Ainsi peut-elle inventer une figure cartographique impossible à dessiner – un « polygone irrégulier » – et en rester à ce niveau d'indéfinition – pour dire, justement, l'indéfinition. C'est dans l'espace creusé par la mise en parallèle de les deux langages, qui n'ont pas le même médium (formes visuelles / formes verbales), que réside l'intérêt : comme dans toute métaphore, c'est parce que le comparant et le comparés sont assez semblables pour pouvoir être comparés, mais pas totalement les mêmes, que leur mise en relation est riche en sens. C'est dans les interstices de la comparaison, toujours imparfaite, dans l'écart entre ces deux éléments que résident le potentiel de sens. Ici, la création d'une cartographie poétique permet d'utiliser les connotations de la cartographie, la force significative des choix, de la schématisation, de la simplification et de la mise en relation qu'elle implique, tout en nuanciant la fixité de sa graphique géométrique et sa rigidité monosémique par l'ampleur de sens, le flou et la polysémie introduite par la figure poétique, l'abstraction et la conceptualisation permises par le langage verbal.

6.1.1.2. Le « polygone irrégulier » : une cartographie coloniale

La rupture de la motivation cartographique logique et habituelle par l'intégration d'un paramètre poétique dans la figure du polygone irrégulier sert d'abord à dénoncer l'indétermination politique et identitaire des territoires coloniaux et notamment de l'Algérie : indétermination, c'est-à-dire aussi la négation du « droit des peuples à disposer d'eux-mêmes » – ou « droit à l'autodétermination » – cher à la période suivant la Deuxième Guerre Mondiale. L'expression « polygone irrégulier » est à cet égard pléonastique : la forme est indéterminée à la fois par l'indéfinition du nombre de ses angles (« poly », sans autre forme de précision) et par l'irrégularité qui la caractérise⁸²⁸. L'inversion de la motivation cartographique sert ensuite à critiquer l'usage conquérant et la force potentiellement destructrice (car réductrice) de la cartographie en général, et en contexte colonial en particulier. En effet, le fait que la forme cartographique précède le territoire effectif correspond en fait à une réalité historique et accuse ainsi la violence performative de la cartographie. Le dessin cartographique a ainsi souvent

⁸²⁷ Nous parlons de « cartographie poétique » à propos du polygone de Kateb, en tant qu'il s'agit d'une figure poétique (signifiant) qui schématise l'espace (réfèrent) par une forme graphique (signifié).

⁸²⁸ Nous fondons notre étude de la critique de la cartographie coloniale par Kateb Yacine sur le passage des *Ancêtres redoublent de férocité*, mais il existe d'autres passages où apparaît clairement le potentiel coercitif de la carte et de la géographie chez Kateb Yacine. Une scène du *Cadavre encerclé* montre que les cartes militaires servent à la puissance coloniale à imposer sa souveraineté sur le territoire colonisé : « *Le commandant bavarde avec un autre officier, montrant la carte de l'Afrique, projetée sur l'écran.* LE COMMANDANT : Voyez l'histoire de la Numidie. Vous aurez l'Afrique du Nord aujourd'hui, à cette nuance près que nous avons remplacé les Romains aux postes de commande. Autrefois, il n'avait pas été facile de battre les cavaliers de Numidie. Aujourd'hui, nous avons l'aviation et le pays se trouve divisé en trois. Mais c'est toujours le même pays. » (*Le Cadavre encerclé*, dans *Le Cercle des représailles*, *op. cit.*, p. 34). Dans ce passage, même si l'installation des européens s'avère vouée à l'échec, la carte apparaît comme un support de la stratégie militaire (il s'agit ici d'une scène de conciliabule) et l'organisation du territoire (« le pays se trouve divisé en trois ») comme une arme militaire aussi puissante que l'aviation. Les références aux cartes sont complétées par des attaques à d'autres symboles nationaux et de la domination coloniale : par exemple Si Mokhtar utilise les symboles de Charlemagne et Jeanne d'Arc pour arriver à ses fins, lorsqu'il fait un scandale pour remonter sur le bateau à Djedda. Il invoque « Mon père Charlemagne / Ma mère Jeanne d'Arc. » (*Nedjma*, *op. cit.*, p. 114).

précédé et défini la réalité géopolitique, selon le processus que décrit Mark Monmonier de manière à peine caricaturée :

La carte est le symbole parfait de l'État. Supposons que votre Grand-Duché ou votre zone tribale paraissent fatigués, mal en point et rongés par les bords ; vous prenez une feuille de papier, vous placez quelques villes, routes et détails de géographie physique et vous tracez une grande ligne autour du plus grand territoire possible sur lequel vous revendiquez la souveraineté [...] et le miracle s'accomplit ! Vous voilà à la tête d'un pays souverain et autonome, flambant neuf et prêt à poser sa candidature aux Nations Unis ! Si quelqu'un se permet d'en douter, vous n'avez qu'à indiquer sur la carte d'un doigt péremptoire : votre État est non seulement sur le papier, mais sur une *carte*, donc il est *réel*⁸²⁹.

Le cantonnement de l'espace à sa représentation cartographique militaire par les « géomètres⁸³⁰ » est généralement associé à une perspective dominatrice et coloniale du territoire. On peut rappeler à cet égard la critique que Michel Serres formule dans *Atlas* et dans *L'origine de la géométrie* à propos de l'association de l'espace et du pouvoir à travers son appréhension géométrique. Le philosophe identifie clairement l'origine de la géométrie à la volonté de pouvoir, à l'aspiration totalitaire et à la domination :

[Dans la géométrie,] le rapport de domination, de hauteur, de mépris, de rigueur et de poids s'y réduit au rapport de distance : le rapport de force s'y transforme en notion de rapport, à la représentation géométrique, à la vue, théorique, au rapport mesurable, rationnel, dicible, au discours. La hiérarchie demeure au sein de la raison, mais comme on ne parle plus de hauteur, de puissance ni de roi, elle devient transparente à l'intérieur de la raison, si invisible que personne ne l'a vue, que nul de déjoue cette intelligente ruse grecque⁸³¹.

De la même façon que la carte « géométrique » d'Anaximandre se substitue aux représentations mythiques et traditionnelles de la Terre pour imposer des rapports de « centre »/« circonférence » et des hiérarchies spatiales⁸³², la géométrie impose des hiérarchies et des dominations politiques. Sa force est de changer de nom et de visage : par la « rigueur » et la « raison », c'est-à-dire par la caution de scientificité de ces systèmes mathématiques, et donc par l'impossibilité de leur remise en question, le pouvoir se dote, avec ces systèmes mathématiques, d'un outil de légitimation précieux. On retrouve là l'idée d'une manipulation politique de la géométrie à des fins de domination, voire d'une indissociabilité fondamentale du politique et de la géométrie, avec des processus semblables à ceux qui sont décrits chez Kateb à travers la figure cartographique et géométrique du polygone : l'affirmation de la toute puissante « raison », le jeu sur l'objectivité et la scientificité, la transposition des questions sociales et géographiques dans la sphère du scientifique afin de leur faire perdre leur dimension politique et potentiellement polémique. En définissant l'espace politique comme un polygone ou en mettant en scène la guerre dans le désert, espace polygonal et orthogonal par excellence⁸³³, c'est cette logique politique que Kateb Yacine met en jeu. Selon une logique similaire, Guy Di Méo définit, parmi les structures élémentaires de la territorialité, l'utilisation de figures géométriques comme un « jeu subtil [...] qui [donne] forme aux territoires construits, ou représentés par l'homme et par ses sociétés⁸³⁴. » En effet, il met en évidence que des structures géométriques carrées ou circulaires sont utilisées par l'homme pour organiser l'espace, traduire une

⁸²⁹ MONMONIER, Mark, *Comment faire mentir les cartes ou du mauvais usage de la géographie*, op. cit., p. 135.

⁸³⁰ *Le Polygone étoilé*, op. cit., p. 14, où le Fondateur, figure ancestrale positive, « ne fuit que les géomètres, connaissant la rigueur de leur projet ».

⁸³¹ SERRES, Michel, *Les Origines de la géométrie*, op. cit., cité par REGNAULT, Hervé, *L'espace une vue de l'esprit ?*, op. cit., p. 57.

⁸³² SERRES, Michel, *Les Origines de la géométrie*, op. cit., p. 115.

⁸³³ Voir le développement sur le désert comme espace vide dans l'introduction de cette grande deuxième partie.

⁸³⁴ DI MEO, Guy, *Géographie sociale et territoires*, op. cit., p. 115.

certaine idée de sa société, assoier « la prise de possession tant individuelle que collective, l'appropriation et sa représentation⁸³⁵ ». En l'occurrence, il associe le carré ou toute forme « qui se construisent [...] à partir de trois, quatre angles saillants ou plus⁸³⁶ » aux expressions de « la raison conquérante », et à « la volonté et la capacité des hommes de maîtriser leur environnement », c'est-à-dire à leur puissance sur la nature et/ou sur d'autres groupes humains. Cette structure géométrique sert de modèle pour le plan en damier des villes antiques ou modernes, le tracé des remparts des citadelles Vauban ou pour structurer la « construction systématique du nouveau monde » par les Européens à l'époque moderne (division en township des États-Unis par exemple)⁸³⁷. Symbole des quatre points cardinaux et des quatre éléments⁸³⁸, la conception de l'espace et de l'environnement induite par ce type de structure est encore une fois géométrique et objective : l'homme prend le dessus sur l'espace, qui lui est autre et extérieur. Guy Di Méo résume : « les aménagements très volontaristes de l'espace, réalisés par des autorités détentrices d'un pouvoir fort et rationaliste, parfois coercitif, parfois porteur d'Utopie, privilégièrent volontiers la logique géographique des formes carrées⁸³⁹ ». Le polygone de Kateb se fonde sur ce type de logiques objectivistes et coercitives pour dénoncer les méthodes de domination territoriale coloniale.

Plus spécifiquement, on sait que l'horogénèse⁸⁴⁰ de l'Afrique s'est faite principalement et très rapidement après la conférence de Berlin en 1885, où les puissances coloniales – France et Grande Bretagne en tête – ont délimité leurs aires d'influence respectives sur le continent africain et formalisé les critères sur lesquels se fondent les frontières inter-impériales. Suite à cela, en 1895, 89% du continent africain est colonisé, et entre 1885 et 1895, 50% des frontières de l'Afrique sont tracées par les Européens⁸⁴¹. Michel Foucher explique à propos des limites inter-impériales en Afrique : « Dominant sur les cartes les tracés rectilignes, fondés sur les méridiens ou les parallèles. [...] La ligne droite, géométrique ou astronomique, est bien le tracé type de ce procédé de partage : le plus court chemin entre les diplomates sur une table de conférence. Ce, d'autant que l'on travaille alors sur des cartes à très petite échelle⁸⁴². » Un grand nombre de ces limites se fondent donc sur des lignes géométriques pour beaucoup « artificielles », car ne prenant pas compte des réalités sociales, culturelles et économiques : « Les

⁸³⁵ *Ibid.*, p. 116

⁸³⁶ *Ibid.*, p. 115.

⁸³⁷ *Ibid.*, p. 123, 124.

⁸³⁸ La référence aux quatre points cardinaux comme marque d'une perspective objectiviste et dominatrice de l'espace est également présente chez Kateb Yacine. Elle concrétise l'opposition entre espace géométrique, polygonale, colonial, et espace vécu par les protagonistes et représenté par la narration. En effet, alors que, dans les camps, « les soldats arrivent par les quatre points cardinaux », (*Le Polygone étoilé*, *op. cit.*, p. 95), il est impossible de décrire l'espace vécu uniquement par les points cardinaux (et à la géométrie) : « Si Mourad était là, ils pourraient prendre les quatre points cardinaux ; ils pourraient s'en tenir chacun à une direction précise. Mais Mourad n'est pas là. » (*Nedjma*, *op. cit.*, p. 30 et 244). Et puisque Mourad n'est pas là et que la situation est critique, les trois amis sont forcés d'appréhender l'espace de manière affective, et en l'occurrence de manière violente : « Même en nous séparant à la sortie du village, nous avions tous les deux [Lakhdar et Mustapha] dans l'idée ce pèlerinage calamiteux [...]. Alors Rachid a mis fin à ce match amical, tel un arbitre écéuré, il a dit, nous laissant le champ libre : je vais à Constantine. Et moi j'ai agi comme un fils de putain en répliquant à Rachid : je t'accompagne jusqu'à Bône. Oui, je voulais devancer Mustapha, tout en ayant l'air de baisser la garde, mais en prononçant le mot *Bône*, le lieu du championnat, je l'avais provoqué. », *Le Polygone étoilé*, *op. cit.*, p. 147.

⁸³⁹ *Ibid.*, p. 124.

⁸⁴⁰ « Horogénèse » est un néologisme forgé par Michel Foucher dans *Fronts et Frontières*. « La genèse des frontières pourrait être nommée, à partir de la racine grecque servant à désigner les limites politique du territoire des cités – “horoi”, qui a donné en français “horizon” -, *horogénèse* (le terme frontogénèse étant déjà utilisé en météorologie). », FOUCHER, Michel, *Fronts et Frontières*, *op. cit.*, p. 49.

⁸⁴¹ *Ibid.*, voir Chapitre V : « Traceurs et inventeurs. Les Européens et le découpage du monde », p. 99-134.

⁸⁴² *Ibid.*, p.122.

conditions du tracé des limites inter-impériales étaient contradictoires avec la prise en compte des réalités locales, soit parce qu'elle n'étaient pas connues, soit que, dans le cas inverse, on a souhaité trancher, soit enfin et surtout parce que, dans un premier temps, on s'est réparti des territoires et non des masses humaines⁸⁴³. » Michel Foucher excepte de cette horogénèse les limites établies dans le Sahara, entre l'Algérie et l'A.O.F⁸⁴⁴, et dans le Maghreb, puisqu'il décrit ici la manière dont les différentes autorités coloniales se sont accordées pour fixer les limites de leurs empires. Les territoires cités faisaient partie du même empire français, néanmoins, dit-il, « la limite, fondamentale en Afrique, entre l'A.O.F et l'Algérie fut en réalité une ligne de partage entre la compétence du ministère des Colonies – et son relais à Dakar – et le ministère de l'intérieur – agissant par Alger⁸⁴⁵. » Deux autorités coloniales (même si de même nationalité) se sont donc affrontées lors de la définition de cette frontière, et les caractéristiques décrites à propos des limites inter-impériales peuvent tout à fait s'appliquer au cas de l'Algérie. Dans cette perspective, Hélène Blais explique dans son ouvrage au titre évocateur *Mirage de la carte. L'invention de l'Algérie coloniale* que la fixation des frontières Sud de l'Algérie a été déterminée selon des préoccupations économiques en vue de l'exploitation pétrolière, et elle écrit à ce propos : « La création d'un territoire tracé sur la carte par le souverain en fonction de sa seule volonté est une pratique ancienne en Europe⁸⁴⁶. »⁸⁴⁷.

L'horogénèse de l'Algérie fut donc « arbitraire » et « artificielle » – voire violente – comme pour la plupart des constructions territoriales africaines à cette époque-là. C'est donc à cet « archétype du partage colonial », comme le dit Michel Foucher⁸⁴⁸, que renvoie la figure du polygone irrégulier dans ce passage des *Ancêtres redoublent de férocité*. Aussi, l'affirmation « tout territoire est un polygone » (non pas « ressemble à », ni « est

⁸⁴³ *Ibid.*, p.123.

⁸⁴⁴ L'Afrique-Occidentale Française (A.O.F) regroupe huit colonies françaises d'Afrique Sub-Saharienne de l'ouest entre 1895 et 1958.

⁸⁴⁵ *Ibid.*, p. 117

⁸⁴⁶ BLAIS, Hélène, *Mirage de la carte. L'invention de l'Algérie coloniale*, Paris, Fayard, coll. « L'épreuve de l'histoire », 2014, 347 p., p. 9.

⁸⁴⁷ Le motif du tracé de la ligne cartographique droite est un *topos* de la littérature (et pas seulement) pour exprimer une vision conquérante et dominatrice de l'espace. À cet égard et pour plus de détails, voir le chapitre « la maîtrise du monde » dans Bertrand Westphal, *Le Monde Plausible, op. cit.*, où il définit le *nomos* comme « la mesure de l'ordre [...] qui fixe la configuration des territoires et l'équilibre politique, social, religieux. » (*Ibid.*, p. 210). Westphal note l'utilisation souvent coercitive de la cartographie et du tracé de lignes sur les cartes, des grecs à nos jours. Il prend l'exemple des traités de Tordesillas et de Badajoz qui ont découpé le monde entre domination portugaise et domination espagnol en 1494 et 1524 : « L'abstraction cartographique venait de triompher, quelques décennies après que les lignes de perspectives eurent fait leur apparition dans la peinture de l'Europe occidentale. » (*Ibid.*, p. 212). Il y a une multitude de lignes abstraites qui organisent le monde, fixes, comme les méridiens, l'équateur, les frontières, ou relatives, comme l'horizon. Cette « écriture cartographique » a organisé le monde et a façonné la perception qu'on en a. Le critique cite enfin *Le Méridien de Greenwich* de Jean Echenoz et *L'Île du jour d'avant* de Umberto Eco, comme les témoins dans la littérature contemporaine de l'importance de ces lignes dans les représentations spatiales et territoriales. Dans *le Monde Plausible*, Bertrand Westphal insiste sur la capacité des cartes à avoir été des « relais subliminaux de la légitimation coloniale » (En faisant notamment référence à l'ouvrage de Brian Harley (qui promeut une philosophie de la carte fondée sur la lecture de Foucault et de Dérída), *The New Nature of Maps. Essay on the History of Cartography*, The John Hopkins University Press, Baltimore, USA, 2001, 331p.) et à l'utilisation (ou devrait-on dire la manipulation) de la géométrie en vue de la réalisation d'une vision intéressée de l'espace ; et ce non seulement au moment de la colonisation européenne du XIX^e siècle, mais aussi au moment de l'essor de la cartographie géométrique au XVII^e siècle avec Mercator (« la matérialisation des représentations locales s'exerce aux dépens d'autrui, car peu d'espaces sont totalement vides. », p. 220). Westphal renvoie à l'ouvrage de Franck Lestringant *L'Atelier du cosmographe, ou l'image du monde à la Renaissance*, Albin Michel, « Bibliothèque de synthèse », Paris, 1991.

⁸⁴⁸ FOUCHER, Michel, *Fronts et Frontières, op. cit.*, p. 117, 123. Michel Foucher reprend dans son ouvrage les termes « arbitraire », « artificielle » et « archétype du partage colonial » souvent associés à l'horogénèse africaine. Il nuance ces termes dans une certaine mesure (toutes les frontières n'ont pas été tracées ainsi), mais il les confirme aussi à propos de bien des cas.

représenté par », ni « est symbolisé par ») souligne encore l'aspect autoritaire de la cartographie. L'emploi du verbe être au présent de vérité générale pose une identité totale et absolue entre territoire et polygone, entre l'espace représenté et le signifiant cartographique qui le représente. Il ne s'agit plus seulement d'une forme métaphorique qui permettrait de représenter au mieux les traits morphologiques ou de véhiculer certaines caractéristiques socio-économiques, culturelles ou identitaires (l'aliénation par la colonisation, l'indétermination) du territoire en question, mais bien d'une définition. L'identification du « territoire » au « polygone » est performative. Cette association absolue dénonce premièrement la performativité réductrice de l'acte cartographique – tracer une ligne sur une carte – qui devient réalité géopolitique – définition d'une frontière et par extension d'un pays, d'un territoire politique. La cartographie est monosémique, nous l'avons dit. Dans ce cadre, définir un territoire à partir d'une forme cartographique plutôt que la forme cartographique à partir du territoire tend à réduire le territoire au seul critère qui a motivé la forme cartographique : dans notre cas, le territoire colonisé n'est donc défini qu'en négatif par rapport au territoire métropolitain régulier. Ce mouvement revient donc à réduire le territoire à une signification faible (puisque le signe cartographique n'accepte qu'un seul signifié) voire à une signification vide, puisque le signe cartographique n'a, avant qu'elle ne soit établie dans la légende, pas de signification en soi, dans l'absolu. En outre, dans la déclaration « tout territoire est un polygone », l'acte cartographique et l'acte poétique sont confondus. Alors qu'on sait qu'en cartographie « polygone » et « territoire » ne sont pas synonymes, la poésie a le droit et la force de mettre ces deux termes dans une relation d'équivalence. Kateb Yacine joue ici à la fois sur la similarité entre l'acte poétique et l'acte cartographique et sur leur dissemblance. Certes, tous deux consistent à poser un rapport d'équivalence entre un signifié et un signifiant, et donc tous deux permettent d'établir des liens entre différentes étendues sémantiques. Cependant, la confrontation des deux actes, réalisée dans cette fameuse réplique, souligne le fait qu'ils n'ont pas la même puissance analogique. Le Coryphée confond ici acte cartographique et acte poétique, ce qui a pour effet de relativiser la puissance de l'acte cartographique comparée à celle de l'acte poétique. C'est précisément de là que vient le sentiment d'absurdité que provoque cet énoncé. L'acte qui fonde la figure poétique est surpuissant : il innove⁸⁴⁹, invente, transforme, il a le pouvoir mettre en présence tout en signifiant l'absence⁸⁵⁰. Il est absolu et essentiel, originel et créateur⁸⁵¹. Au contraire la cartographie, selon la critique postcoloniale, a un pouvoir performateur usurpé et abusif. Cartographiquement, l'image du polygone irrégulier est en fait banale : il est normal de représenter un pays par un polygone, et qui plus est par un polygone irrégulier (les frontières nationales décrivent rarement des carrés, rectangles ou hexagones parfaitement symétriques) ; par contre,

⁸⁴⁹ Paul Ricœur définit « la métaphore comme signification neuve survenant d'un contexte nouveau ». La perspective phénoménologique de Gaston Bachelard implique de définir l'image poétique comme toujours « nouvelle », sans contexte, ni passé : « le poète, en la nouveauté de ses images, est toujours à l'origine du langage », BACHELARD, Gaston, *La Poétique de l'espace*, *op. cit.*, p. 4.

⁸⁵⁰ Blanchot écrit : « les mots, nous le savons, ont le pouvoir de faire disparaître les choses, de les faire apparaître en tant que disparues, apparence qui n'est que celle d'une disparition, présence qui, à son tour retourne à l'absence », BLANCHOT, Maurice, *L'espace littéraire*, *op. cit.*, p. 45. Gérard Genette reprend Pascal et déclare : « Figure est absence et présence », GENETTE, Gérard, « Figure », art. cit., p. 210.

⁸⁵¹ « La parole poétique n'est plus parole d'une personne : en elle, personne ne parle et ce qui parle n'est personne, mais il semble que la parole seule se parle. Le langage prend alors toute son importance ; il devient l'essentiel ; le langage parle comme essentiel, et c'est pourquoi la parole confiée au poète peut être dite parole essentielle. Cela signifie d'abord que les mots, ayant l'initiative, ne doivent pas servir à désigner quelque chose ni donner la parole à personne, mais qu'ils ont leur fin en eux-mêmes. », BLANCHOT, Maurice, *L'espace littéraire*, *op. cit.*, p. 42.

poétiquement, cette association est nouvelle, et c'est par là qu'elle est puissante et critique. C'est parce qu'il est nouveau et surprenant de formuler métaphoriquement et poétiquement une telle équivalence que cette métaphore possède une vitalité certaine. C'est parce que la parole poétique, avec toutes ses propriétés, notamment son absolutisme, sa radicalité et sa performativité, l'effectue, l'actualise et le renouvelle, que cet acte cartographique habituel et banal prend une dimension polémique et absurde (ou, pourrait-on dire, c'est ainsi qu'il se révèle polémique et absurde). Il ne s'agit pas *in fine* de comparer cartographie et poésie et de déterminer la puissance de l'un par rapport à l'autre, mais il s'agit d'explicitier le processus qui dote cette réplique d'un sens si puissant et profond. La profondeur de cette figure réside dans la mise en rapport de deux actes comparables mais différents. L'objectif de la métaphore ne tient pas seulement dans la mise en rapport de « polygone » et de « territoire » ou de « polygone irrégulier » et d'« Algérie », mais aussi, et sans doute surtout, dans la mise en rapport de la poésie et de la cartographie.

4.2.2.2. Déconstruction de la notion de territoire géopolitique

Dans la réplique « Tout territoire est un polygone. Tous les pays sont des polygones inscrits dans la sphère terrestre. Il y a des polygones réguliers, des hexagones, comme la France ... et il y a les irréguliers⁸⁵²... », la critique formulée ne concerne pas seulement l'usage coercitif de la cartographie par la colonisation, elle vise également le concept même de territoire exportés par les Européens et la France en particulier.

« Camp de concentration », « cimetière », « terrains vagues », « prison », polygone d'artillerie, ... : à travers le pivot du polygone, le territoire est identifié à ces espaces qui connotent une situation de crise spatiale, ou plus exactement une incapacité territoriale – l'usurpation, l'enferment, l'aliénation ou la mort. Ces espaces sont des polygones, nous dit l'auteur, et les polygones sont des territoires, affirme-t-il encore : c'est donc que ces espaces à territorialité problématique sont paradoxalement des « territoires », selon une construction en syllogisme. Qu'est-ce que le territoire ? Le terme est polysémique en géographie et en sciences politiques : il a au moins neuf sens, écrit Jacques Lévy dans *Le Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*. Jacques Lévy propose une définition élargie et synthétique du territoire : « [la] famille [des territoires] s'élargit à tous les objets à métrique continue (mais pas forcément uniforme) et s'oppose à une grande famille de métriques, celle, topographique, des réseaux. Contrairement au mot "surface", qui ressortirait de la géométrie, "territoire" se situe clairement dans le champ des espaces propres au monde social. » Le géographe met d'abord ici en avant la propriété géométrique du territoire : le territoire est une surface continue. C'est principalement sur cette acception que se fonde la justification de l'emploi du terme « polygone » dans la scène des *Ancêtres redoublent de férocité*. Le polygone est avant toute chose une surface, tous les espaces qui y sont identifiés sont considérés comme des surfaces continues, voire uniformes et indistincts.

Cela étant dit, la première définition que propose là Lévy n'est pas suffisante. Un des sens que l'histoire de la géographie et des sciences politiques a donné au territoire est géopolitique : le territoire est « un espace contrôlé-borné [...] correspondant à la logique de l'État avec son exhaustivité interne et ses frontières

⁸⁵² *Le Cercle des repréailles*, « Le Cadavre encerclé », *op. cit.*, p. 126.

externes⁸⁵³ ». C'est le sens le plus ancien du terme. On peut reconnaître certaines caractéristiques des territoires katébiens dans cette définition : les polygones sont des espaces clos et délimités par des limites en général très affirmées, comme les barbelés des camps ou les murs de la prison, définissant un espace intérieur et un espace extérieur bien distincts, avec un contrôle et une autorité forts, qu'ils soient coloniaux ou indépendants (« autorité bicéphale⁸⁵⁴ », « tyrannie », « Le roi, le président, le colonel⁸⁵⁵ », *etc.*). Cependant, le bouleversement permanent des plans fragilisent déjà cette propriété du territoire katébien dont la fixité n'est qu'illusoire. Les frontières s'avèrent poreuses, et la définition du territoire sur laquelle elles se fondaient changeante. Par exemple, dans le camp de la page 95, « les travailleurs libres ont fini par nous rejoindre derrière les barbelés ». Dehors / dedans, libre / enfermés : ce sont des catégories mouvantes, à chaque fois bouleversées, et donc impropres à fonder un territoire à la définition cohérente. L'autorité s'avère également insaisissable et instable dans les territoires katébiens : « Qui dirigeait les camps ? Mystère. Parfois un officier, parfois un fonctionnaire, parfois une autorité bicéphale⁸⁵⁶ ».

Cette définition du territoire doit être complétée par une autre acception courante : « Un certain nombre de géographes français ont cru pouvoir généraliser le terme à l'idée d'« appropriation ». Le territoire serait un espace disposant, d'une manière ou d'un autre, d'un attribut de possession ou d'identification⁸⁵⁷ ». L'appropriation d'un espace pour qu'il devienne territoire fait entrer en jeu les notions de représentations et d'autoréférence. Elle engage, selon Bernard Éliassalde, un processus à trois étapes : l'« identification », l'« intentionnalité » et l'« organisation »⁸⁵⁸. Premièrement, l'« identification » au territoire est impossible chez Kateb Yacine car celui-ci est indéfini : au-delà de l'indétermination du « poly-gone », sa dénomination est toujours générique, il s'agit d'« un » ou « du camp », de « la prison », « des pays » sans autre forme de précision ni toponyme. Ensuite, l'« intentionnalité » y est niée, car leur maîtrise est impossible : si l'on prend ces territoires au sens propre, la prison, le camp de concentration, le cimetière ou le polygone d'artillerie sont par définition des espaces sur lesquels l'individu est incapable d'exercer un contrôle ni de projeter un sentiment d'appartenance ou une identité, c'est-à-dire une quelconque intentionnalité. Quant à l'« organisation », comme les plans qui la définissent, elle est « chaque fois bouleversée ». On ne sait pas précisément qui habite dans les camps, et lorsque l'on a un indice, il n'est là que pour indiquer que la définition du groupe occupant est vague : « Notre statut, de mémoire d'Algérien, fut toujours provisoire, et chaque fois qu'on le définit il devient un peu plus vague⁸⁵⁹ ». Ce sont des endroits où la situation est provisoire (à part le cimetière) : on ne passe en général qu'une période de temps limitée en prison ou dans un camps de concentration, les camps de travail et les chantiers sont une étape intermédiaire entre ce qu'il y avait là avant et ce qu'il y aura là après, et on ne se tient que quelques secondes dans le polygone d'artillerie, entre la vie et la mort. Ces espaces ne peuvent donc entraîner qu'une définition et une identité en sursis, chaque fois bouleversée. C'est tout le problème de l'autoréférence du territoire : celui-ci devrait

⁸⁵³ LEVY, Jacques, « Territoire » (1), dans LEVY, Jacques, LUSSAULT, Michel, *Le Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, *op. cit.*, p. 907-908.

⁸⁵⁴ *Le Polygone étoilé*, p. 133.

⁸⁵⁵ *Ibid.*, p. 140.

⁸⁵⁶ *Ibid.*, p. 133.

⁸⁵⁷ LEVY, Jacques, « Territoire » (1), *art. cit.*, p. 908.

⁸⁵⁸ Dans ÉLISSALDE, Bernard, « Une géographie des territoires », *L'Information géographique*, n°3, 2002, p. 193-205.

⁸⁵⁹ *Le Polygone étoilé*, *op. cit.*, p. 133.

être défini par ceux qui le pratiquent, y vivent, s'y identifient et s'y projettent, et non par une instance métropolitaine, dominante, extérieure et lointaine.

Ces espaces ne peuvent être « appropriés » ni même habités au sens plein du terme : « Ce terrain douteux qui avait attiré soldats et sauterelles, dont le propriétaire avait été tué, dépossédé, mis en prison, et sans doute avait émigré, laissant aux successeurs un vieil acte illisible n'indiquant plus qu'un polygone hérissé de charbons, apparemment inculte et presque inhabité, immense, inaccessible⁸⁶⁰. » Ce passage file la métaphore de l'habitat (« propriétaire », « acte » sous-entendu « de propriété », « inhabité »), utilisée en géographie pour exprimer une forme de territorialisation. Jean-Marc Besse définit ainsi le verbe « habiter » dans l'introduction de son livre consacré à cette notion :

Les humains (et peut-être même quelques autres êtres vivants) existent en habitant l'espace, tout l'espace, du plus proche au plus lointain, en le sillonnant de toutes parts, en le transformant, en l'orientant et l'organisant, en s'y installant de diverses manières, légères ou brutales, éphémères ou permanentes, en le détruisant aussi... Mais également en s'y tenant debout, couchés, marchant, dansant ou immobile, corps ouverts, corps sensibles, corps imprégnés des odeurs et des lumières des jours. Et de même en le dessinant, en le photographiant, en y projetant leur désir, leur croyance, leur goût et leur dégoût, en le recouvrant de leur rêve et de leur croyance⁸⁶¹.

On peut lire dans cette définition qu'habiter un espace consiste en une série d'actes d'appropriation, d'affirmation, de représentation et de projection de l'individu sur son environnement. En un mot Habiter consiste en une série d'actes de liberté sur l'espace. On reconnaît bien là des ressemblances avec le territoire et la territorialisation. C'est un mode de relation avec l'espace qui apparaît ici enthousiaste, ou en tout cas volontaire et affirmatif. À cet égard, il est impossible de dire que les polygones de Kateb Yacine sont habitables.

L'habitat et le territoire, au sens plein des termes, sont en tout cas deux formes de relation à l'espace spécifiquement humaines. Jacques Lévy va même jusqu'à affirmer que tout espace anthropisé est un territoire, puisque des processus d'appropriation, de projection, d'identification ou de représentation entrent toujours en jeu lorsqu'il s'agit de spatialité humaine⁸⁶². Or chez Kateb Yacine, les espaces d'aliénation – surtout les camps et la prison – sont liés à une métaphore filée de l'animal, qui déshumanise leurs occupants⁸⁶³. Déshumanisation : état de l'Homme colonisé. Colonisation : condition d'un Homme dépossédé de son humanité, à commencer par sa capacité de mesure, de maîtrise et d'organisation du temps et de l'espace, et par extension, de sa capacité à développer une relation « humaine » avec l'espace à travers la définition d'un territoire ou d'un habitat.

⁸⁶⁰ *Ibid.*, p. 144.

⁸⁶¹ BESSE, Jean-Marc, *Habiter. Un monde à mon image*, Flammarion, coll. « Sens propre », 2013, Paris, Introduction.

⁸⁶² « Sur le fond, l'idée d'appropriation est constitutive de toute spatialité humaine », LEVY, Jacques, « Territoire » (1), art. cit., p. 908

⁸⁶³ Par exemple, *Le Polygone étoilé* s'ouvre sur un passage assez mystérieux qui met en scène des hommes qui s'apparentent à des animaux : ils ne s'expriment qu'en criant, ils sont détenus dans des « cages », « attachés » et nourris par des « êtres bizarres » (*Le Polygone étoilé*, op. cit., p. 7) qui tentent de les « dompter » (D'après ARNAUD, Jacqueline, *La Littérature Maghrébine de langue française, II : le cas de Kateb Yacine*, op. cit., p. 419 et sq.). Bien que ce passage ne soit pas exactement un passage de camp, il en développe certains thèmes (enchaînement, perte de repère spatio-temporel) et en précède immédiatement un. Ces êtres, métaphore du peuple algérien selon Jacqueline Arnaud (*Ibid.*), ne disposent pas pleinement de l'espace, lui-même décrit comme une étendue profondément problématique : les personnages se trouvent « dans le vertigineux espace d'une nuit sans lumière, au-delà des étoiles, avec pour tout bagage un manque absolu de mémoire » (*Le Polygone étoilé*, op. cit., p. 9), ils contemplent le « vide » (*Ibid.*, p. 8) et rejettent « cette flaque de durée où les ancêtres prétendaient les plonger » (*Ibid.*, p. 10). Espace et temps fusionnent, et la négation du temps s'allie au vertige de l'espace pour formuler « la grisaille des aliénés » (*Ibid.*, p. 11.). À un autre endroit du *Polygone étoilé*, l'asile est comparé à la fois à la prison et à un zoo où il serait possible d'observer « le pays tout entier » (*Ibid.*, p. 166)

D'après cet examen, nous constatons qu'à part ses propriétés géométriques, toutes les propriétés du polygone katébien sont en contradiction systématique avec la définition du territoire en géographie et en sciences politiques. Contradiction systématique, cela ne veut pas dire que le territoire katébien ignore ces aspects du territoire ; au contraire, cette contradiction systématique renvoie volontairement, en creux, à cette définition occidentale, et française en particulier. La métaphore du polygone critique de cette manière la situation territoriale créée par la colonisation : ces espaces ne sont pas des territoires au sens plein du terme, ce sont des parodies de territoires, ce sont des anti-territoires. Et à cet égard, la réplique des *Ancêtres redoublent de férocité* – « Coryphée (doctoral) : tout territoire est un polygone. Tous les pays sont des polygones inscrits dans la sphère terrestre. Il y a des polygones réguliers, des hexagones, comme la France ... et il y a les irréguliers⁸⁶⁴... » – est une antiphrase : les polygones irréguliers ne sont pas des territoires, l'Algérie n'est pas (encore) un territoire. Le caractère absurde de cette démonstration « doctorale » – la didascalie possède déjà une charge comique – révèlent le fonctionnement ironique de la métaphore du polygone chez Kateb Yacine. La profondeur sémantique, les nombreux glissements de sens qui sonnent comme autant de jeux sur les mots – du polygone d'artillerie au polygone cartographique, de la mesure géométrique à la mesure législative, de l'« hexagone » au « polygone », du « régulier » à l'« irrégulier », de la signification de la forme géométrique à la caractéristique politique qu'elle symbolise –, ainsi que les antithèses – « nous sommes riches en polygones », c'est-à-dire « riches » en espaces aliénés et vidés ; la prison est un « luxe » – confirment et renforcent la dimension ironique, voire comique, du propos. Cette ironie fait écho à l'usage postcolonial caractéristique de la cartographie selon Graham Huggan, et confirme la signification critique de la figure du polygone, qui ne doit pas être prise au pied de la lettre. Le syllogisme qui fonde le parallélisme entre tous ces espaces prend ainsi une coloration de sophisme ironique.

Derrière cela se cache une critique du concept-même de territoire et des processus de territorialisation. Le ton doctoral avec lequel est affirmée cette analogie dénonce la performativité hypocrite de la territorialisation : il ne suffit pas d'affirmer « cet espace est un territoire » pour qu'il le soit effectivement. Et de manière similaire, il ne suffit pas de qualifier les provinces Algériennes de départements français⁸⁶⁵ pour qu'elles deviennent l'égal de ceux de la métropole, il ne suffit pas d'accorder la citoyenneté française aux Algériens⁸⁶⁶ pour que l'égalité entre Français et Algériens soit effective, et il ne suffit pas de déclarer l'Algérie indépendante pour que les Algériens acquièrent effectivement la liberté et la maîtrise de leur territoire. L'artificialité du territoire apparaît alors : ce n'est qu'une image, une idée, une représentation idéale. C'est un modèle extérieur que les français ont exporté et tenté de plaquer dans les colonies⁸⁶⁷, conception qui s'oppose très concrètement à l'organisation tribale dominante en Afrique, et en Afrique du Nord en particulier, et aux conséquences très concrètes d'un point de vue de la cohésion socio-territoriale des tribus préexistante à la colonisation⁸⁶⁸.

⁸⁶⁴ *Le Cercle des représailles*, « Le Cadavre encerclé », p. 126.

⁸⁶⁵ « en 1848, la constitution de la IIe république fait [de l'Algérie] un « territoire français », ensuite organisé sur le modèle métropolitain, doté de départements, eux-mêmes divisés en arrondissement, divisés en communes », *Histoire de l'Algérie à la période coloniale*, *op. cit.*, p. 33

⁸⁶⁶ Avec la Loi Lamine Guèye du 7 mai 1946 et la Constitution de 1946.

⁸⁶⁷ Michel Foucher explique par exemple : « L'« absurdité » des tracés coloniaux, dénoncée par exemple au sujet des États de l'Afrique francophone, fait d'abord écho aux incertitudes de la greffe du système de l'État à vocation d'État-Nation. », FOUCHER, Michel, *Fronts et Frontières*, *op. cit.*, p. 98.

⁸⁶⁸ « Les évaluations faites en 1961 par Barbour montrent que 187 groupes « tribaux » sont, à cette époque, coupés par des

Il s'agit d'une critique de l'obsession du territoire et de la cartographie. Il est possible d'adopter une perspective diachronique de la notion de territoire. L'histoire de la géographie et de l'humanité peut être découpée en trois moments : « celui du “milieu” dans un sens lamarckien, celui de “l'espace” rompant avec l'exceptionnalisme des milieux par un spatialisme cartésien à dominante géométrique, et celui des “territoires”, marqué par la prise en compte des effets géographiques de l'identité des individus et des sociétés⁸⁶⁹ ». Cette dernière période des territoires est aussi marquée par l'obsession de la possession, du partage de l'espace mondial (par exemple à la conférence de Berlin où les Européens partagent l'Afrique et définissent ses frontières, 1885-1886), de la dénomination et de la cartographie exhaustive caractéristique de la période coloniale. Cette dimension est contenue dans l'anaphore : « tout territoire [...]. Tous les pays » qui sonne comme une loi à respecter par toutes les entités géopolitiques, sans distinction ni cas particulier. « Tous les pays sont des polygones inscrits sur la sphère terrestre » : cela signifie l'imposition du territoire comme seule forme spatiale du politique possible : l'espace politique et identitaire ne peut être autre qu'une surface. Cela signifie également la division exhaustive de la sphère terrestre en pays : tout point de l'espace terrestre doit faire partie d'un pays-territoire. Voilà les deux obsessions européennes depuis l'époque des grandes découvertes – avec le traité de Tordesillas en 1494 et le traité de Saragossa en 1529 qui partagent le monde entre l'Espagne et le Portugal – jusqu'aux décolonisations. Voilà qui nie toute autre forme de spatialité humaine. Derrière le « polygone », surface continue et homogène chez Kateb au sein de laquelle il n'y a pas de nuance, c'est enfin du danger d'une définition simplificatrice car uniformisatrice du territoire national que prévient l'auteur. État-nation, territoire, polygone, voilà des concepts parfois flous et abstraits, surtout lorsqu'ils ont été importés. Ce sont des modèles politiques étendards – voire ce ne sont que des mots – qui peuvent étouffer une réalité complexe, à l'instar « du bague passionnel qu'ils appelaient Islam, Nation, front ou Révolution, comme si aucun mot n'avait jamais assez de sel⁸⁷⁰ » autour duquel « se regroupaient » les « peuplades égarées » du *Polygone étoilé*. C'est enfin à sa base que le concept géopolitique et sa transposition cartographique sont déconstruits. Les deux termes de l'analogie cartographique (« tout territoire est un polygone ») sont tellement vagues que l'affirmation ne peut être déclarée sérieusement : le « territoire » veut à peu près tout dire en géopolitique et sa définition fait l'objet de débats, comme nous venons de le voir ; de même le « polygone », comme le dit Kateb lui-même, « en géométrie, ça veut tout dire...⁸⁷¹ »

Conclusion : Décoloniser la cartographie, ou reconstruire le polygone étoilé.

Kateb Yacine fait donc du polygone le support de sa critique anticoloniale. Cependant, il ne le rejette pas pour autant en bloc, comme s'il était seulement l'image de la puissance coloniale. Il ouvre un espace de sens critique et poétique immense au sein de la figure du polygone et c'est ainsi que la figure est réinvestie de sens et

tracés interimpériaux. [...] de fait les exemples d'éclatement de groupes “tribaux” entre plusieurs États abondent [...] Pour ne rien dire des groupes nomades et de la diaspora Peul, qui peut se répartir en onze États au moins. » FOUCHER, Michel, *Fronts et Frontières*, op. cit., p.123. En outre les spatialités nomades sont radicalement différentes de la conception spatiale véhiculée par le territoire : ce sont plutôt des spatialités en réseaux, composées d'itinéraires reliant des points d'arrêt, des oasis dans le désert par exemple, qui peuvent changer d'une année sur l'autre, et qui s'adaptent aux contraintes du milieu. Elles ne peuvent pas être pensées en termes de « surfaces continues ».

⁸⁶⁹ LEVY, Jacques, « Territoire » (1), art. cit., p. 908.

⁸⁷⁰ *Le Polygone étoilé*, op. cit., p. 143.

⁸⁷¹ *Le Cadavre encerclé*, dans *Le Cercle des repréailles*, op. cit., p. 126.

réappropriée. Le simple fait que cette figure soit si récurrente est révélateur : Kateb Yacine en fait l'une des pierres angulaires et l'un des motifs élémentaires de sa poésie. On peut alors relire la phrase « en géométrie, le polygone ça veut tout dire... » de manière métapoétique et positive. En effet, la figure s'enrichissant à chacune de ses occurrences, la polysémie poétique du terme « polygone » s'étend.

L'importance de cette figure dans l'œuvre de Kateb Yacine est aussi révélatrice de la culture hybride de l'auteur : entre la culture arabo-berbère maternelle et la culture occidental-française de l'école. La maîtrise très précise des concepts occidentaux nécessaire à la déconstruction magistrale que nous venons de mettre en lumière témoigne de la place centrale que tient chez Kateb Yacine la culture occidentale. Kateb Yacine affirme la nécessité de prendre en compte toutes les couches culturelles laissées par les différentes vagues de colonisation dans la construction identitaire algérienne : il n'est donc pas question pour lui d'ignorer ou de renier la culture ou la langue française⁸⁷² ; mais la coexistence des deux (ou plus) cultures peut-être violente et douloureuse⁸⁷³. La figure du polygone et une autre image de cette hybridité culturelle, c'est pourquoi elle est ambivalente, entre dénonciation, déconstruction et valorisation.

Les écrivains ethniques peuvent se focaliser sur l'activité perturbatrice de la critique de la cartographie ou sur l'activité reconstructive de la production cartographique ; mais ils sont en général impliqués dans les deux : la carte reconstruite a changé de références, non pas pour éviter d'être intégré au sein du discours cartographique dominant, mais précisément pour résister à cet évitement. L'« Ethnicité », comme le « féminisme » et le « régionalisme », peut donc être considéré comme une série de stratégies rhétoriques qui activent un glissement de sens parmi les définitions (cartographiques) prescrites. La distinction ethnocentrique facile entre « notre » territoire et « le leur » devient par conséquent floue, indiquant une ligne de fracture entre les divisions rhétoriques nettes inhérentes au discours cartographique conventionnel (occidental)⁸⁷⁴.

Cette explication de Graham Huggan éclaire le mouvement présent chez Kateb Yacine de déconstruction puis de reconstruction, à travers une stratégie de glissement de sens et de brouillage par rapport aux définitions originelles de la cartographie et des concepts « occidentaux », « prescrits » et « conventionnels ». Il ne s'agit en effet pas de rejeter en bloc ou de dénoncer le caractère néfaste de la cartographie et de la notion de territoire dans l'absolu – sinon que faire de leur omniprésence chez Kateb Yacine ? –, mais plutôt d'en déconstruire les mésusages et les définitions coloniales afin de les réinvestir de sens selon les perspectives de l'anticolonialisme et de l'émancipation. Dans cette entreprise de reconstruction, tout n'est donc pas à jeter. À l'instar du territoire qu'elle tend à représenter, la cartographie définit des ensembles et des structures closes,

⁸⁷² Kateb Yacine affirme par exemple que l'Algérie est « multinationale » dans l'interview accordée à Lia Lacombe en 1962, reproduite dans *Le Poète comme un boxeur*, sous le titre « Arracher le fusil des mains du parachutiste », *Le Poète comme un boxeur*, *op. cit.*, p. 52. Il affirme également dans cette interview que le Français est une arme que le peuple algérien a arraché aux français et dont il peut faire usage au même titre que l'arabe. *Ibid.*, p. 53 et sq.

⁸⁷³ Cette cohabitation douloureuse de la culture arabe et de la culture arabo-berbère et de la culture occidental-française est notamment symbolisée par le douloureux conflit entre la mère et la maîtresse d'école à la fin du *Polygone étoilé*, *op. cit.*, p. 180-181.

⁸⁷⁴ HUGGAN, Graham, « First Principles for a Literary Cartography, from *Territorial Disputes: Maps and Mapping Strategies in Contemporary Canadian and Australian Fiction* », art. cit., p. 417. Traduction personnelle. Texte original : « ethnic writers may focus on the disruptive activity of mapbreaking or on the reconstitutive activity of mapmaking; but they are usually involved to some extent in both: the reconstituted map has altered its terms of reference, not to avoid being subsumed within the dominant cartographic discourse but precisely to resist that avoidance. 'Ethnicity', like 'feminism' and 'regionalism', may thus come to be considered as that set of rhetorical strategies which activates a slippage of meaning between prescribed (cartographic) definitions. The easy ethnocentric distinction between 'our' territory and 'theirs' is consequently blurred, indicating a fault line between the neat rhetorical divisions inherent in conventional (Western) cartographic discourse. »

circonscrites par des limites géométriques. Cette propriété est conservée par Kateb Yacine qui joue davantage sur l'étendue et le potentiel de l'espace interne ainsi créé, comme les propriétés du polygone katébien en témoignent. Ainsi l'auteur parvient-il à construire une figure la fois circonscrite par ses contours et ouverte dans son contenu (car indéfini, c'est-à-dire, dans un sens positif, au potentiel infini). Cette dialectique de l'ouvert et du fermé, du délimité et de l'indéfini trouve son aboutissement – voire sa solution – dans une autre figure géométrique : le polygone étoilé, également récurrente dans l'univers katébien mais autrement plus globalisante. La transfiguration du polygone en polygone étoilé se pressent par exemple dans la description suivante issue du *Polygone étoilé* qui introduit une forme intermédiaire, le « *polygone hérissé* de charbons [...] immense, inaccessible et sans autre limite que les étoiles, les barbelés, la terre nue et le ciel sur ses reins, en souvenir de la fraction rebelle, irréductible en ses replis, et jusqu'à sa racine⁸⁷⁵. »

Le territoire-polygone problématique évolue ainsi vers un territoire-polygone étoilé qui serait à même de rendre compte du territoire postcolonial en construction, dont les « plans sont chaque fois bouleversés ». Penser le territoire de l'Algérie émancipée comme un polygone étoilé permet d'intégrer positivement en son sein – et dans la construction identitaire nationale en découlant – toutes les situations territoriales problématiques que nous avons jusqu'à présent évoquées : l'expropriation et l'exploitation illégitime (voire le pillage) des terres, l'indéfinition, l'instabilité (par le blanc intérieure ouvert par la figure), la mobilité spatiale interne, l'émigration, l'exil (figuré par la structure éclatée du polygone étoilé). Mais finalement, l'enjeu ultime n'est pas de reconnaître de manière analogique chaque élément du discours géographique et géopolitique de Kateb dans les traits de cette figure, qui reste toujours abstraite et jamais concrètement tracée, donc fixée, mais bien d'en comprendre le fonctionnement élémentaire et global, pour comprendre la proposition géographique et politique qu'elle porte. L'enchevêtrement des formes polygonales signale la nécessité d'une approche multiscalaire du territoire politique et appelle à réfléchir le nationalisme et la nation non comme des fins en soi mais comme une ouverture vers l'international. La métaphore géopolitique résultante est l'image-même de l'hybridation et témoigne de la rencontre culturelle dont est né l'œuvre de Kateb Yacine : un tracé géométrique caractéristique de l'art islamique représente une notion géopolitique adaptée à partir d'un héritage conceptuel occidental.

Il est possible de lire dans le modèle spatial du polygone étoilé l'annonce de « la mort du territoire⁸⁷⁶ », ou en tout cas l'affirmation de l'inadaptation, en toutes situations, en tous lieux, du territoire politique à la française. Il est la proposition d'une nouvelle forme de territorialité complexe, qui ressemble à ce que Roland Pourtier définit comme le troisième des « âges de la territorialité⁸⁷⁷ ». En effet, le premier âge de la territorialité fut celui de la fluidité (humanité peu nombreuse, territoires mal limités) ; le deuxième âge fut géométrique (linéarisation complète de la surface terrestre découpée en entités territoriales théoriquement cohérentes et subdivisées ; « modèle français », modèle coloniale – le polygone) ; enfin le troisième âge de la territorialité est

⁸⁷⁵ Kateb Yacine, 1966 : 144

⁸⁷⁶ Nous reprenons ici le titre de ANTHEAUME, Benoît, GIRAUT, Frédéric (dir.), *Le territoire est mort, vive le territoire ! Une (re)fabrication au nom du développement*, Paris, IRD Édition, 2005. Cet ouvrage pose la question de l'évolution et de la permanence du concept de territoire, au centre de la géographie politique française, à l'heure de la postmodernité et au sein d'une comparaison Nord/Sud.

⁸⁷⁷ POURTIER, Roland, « Les âges de la territorialité » dans ANTHEAUME, Benoît, GIRAUT, Frédéric (dir.), *Le territoire est mort, vive le territoire ! une (re)fabrication au nom du développement*, op. cit.

celui de la complexité et de la réticularité – « La ligne [sous-entendue délimitatrice], en effet, a montré ses limites : de multiples procédures visent à la transcender en inventant des transgressions, des transversalités⁸⁷⁸ ». S'affirme ainsi

Une territorialité contemporaine à géométrie variable d'une part, et [...] l'avènement de la complexité territoriale d'autre part. Ainsi, les espaces et territoires sont flexibles, labiles (Piermay), mobiles (Retaillé), protéiformes, osmotiques (Pourtier), « non confinés dans des frontières ou limites, ils bougent, se superposent, s'emboîtent, s'opposent » (Frémont), la territorialité est fluide, multiple, plurielle, instable (Mbembé), « construite et non donnée » (Pecqueur), les limites sont mouvantes, floues (Pourtier), incertaines⁸⁷⁹...

Évidemment, cette conception est historiquement située et concerne directement nos sociétés postmodernes⁸⁸⁰ où les réseaux de transport et d'internet ont révolutionné les interactions spatiales et où les délimitations et les acteurs administratifs et politiques évoluent vers une « géométrie flexible de type postmoderne⁸⁸¹ ». Néanmoins, cette définition permet de penser le polygone étoilé de Kateb Yacine comme une tension vers une territorialité plus complexe, dynamique et mouvante, en réseau, qui permettrait de revaloriser et d'intégrer les propriétés intrinsèques des espaces katébiens problématiques. Ainsi, cette figure accrédite-t-elle l'invitation de Benoît Antheaume et Frédéric Giraut à « aller se ressourcer [chez les poètes] pour trouver les voies du dépassement du territoire enfermant et réducteur⁸⁸². » Dans la forme du polygone étoilé est lisible en tout cas l'urgence de fonder de nouvelles conceptions territoriales pour une décolonisation réussie. Nous verrons par la suite que cette forme a aussi une dimension esthétique et littéraire. Elle sert de liant spatial entre les problématiques politiques et esthétiques du Cycle de Nedjma.

⁸⁷⁸ *Ibid.*, p. 43.

⁸⁷⁹ Introduction, ANTHEAUME, Benoît, GIRAUT, Frédéric (dir.), *Le territoire est mort, vive le territoire ! une (re)fabrication au nom du développement*, *op. cit.*, p. 29.

⁸⁸⁰ À cet égard, Benoît Antheaume et Frédéric Giraut pose la question d'une « Postmodernité territoriale ? » (*Ibid.*, p. 15-20). Le concept de postmoderne ne peut pas s'appliquer tel quel et directement à l'œuvre de Kateb Yacine, mais il est tout de même intéressant pour mettre en lumière certaines de ses caractéristiques : réticularité, transversalité, hétérogénéité. Malgré l'anachronisme qu'il représente, nous utiliserons parfois dans la suite de notre propos le paradigme de la postmodernité pour explorer l'espace littéraire katébien.

⁸⁸¹ « L'heure n'est plus à la rationalisation cartésienne, mais plutôt à une certaine géométrie flexible de type postmoderne pouvant accompagner la complexité liée aux multiples ancrages et périmètres territoriaux des réseaux d'acteurs. », *Ibid.*, p. 11.

⁸⁸² *Ibid.*, p. 24.

Chapitre 5 : De l'espace géographique à l'espace littéraire – l'espace géométrique dans le Cycle de Nedjma

Dans le monde des chats
Il n'y a pas de ligne droite.

Kateb Yacine, *Le Polygone étoilé*⁸⁸³.

La poésie est la géométrie par excellence.

Le Comte de Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*⁸⁸⁴.

K. Aurbakken dans *L'Etoile d'araignée, une lecture de Nedjma de Kateb Yacine*, écrit : « *Nedjma* échappe à une littérature “circonstancielle” et se dérobe à toute saisie exhaustive⁸⁸⁵ ». L'œuvre de Kateb Yacine, que ce soit précisément dans *Nedjma*, dans *Le Cercle des représailles* ou dans *Le Polygone étoilé*, n'est pas seulement engagée dans la situation politique qui l'a vu naître – l'Algérie, son aliénation par la France, la nécessité de son affirmation en tant que patrie – mais s'intègre dans un contexte politique bien plus large : le monde, l'international. De la même façon, il ne s'agit pas seulement d'une œuvre engagée politiquement, mais aussi d'une œuvre qui porte un discours sur l'homme et sa condition, qui transcende toute situation individuelle, nationale ou historique. Pour accueillir et signifier cette ampleur, le texte procède notamment à des jeux sur l'espace et le temps : les deux dimensions classiques de l'existence semblent se distendre pour épouser la transcendance du propos, des sentiments. Pour le dire autrement, le texte prend les dimensions d'un espace pur et infini, espace de la pensée, espace cosmique, pour contenir et lui-même signifier l'élévation de l'œuvre. C'est alors, dans un mouvement d'ouverture, que le propos et l'espace deviennent littéraires, voire métalittéraires, et accueillent *in fine* les enjeux poétiques et esthétiques de l'œuvre.

Nous avons fait jusqu'à présent une lecture très référentialiste du polygone et de sa forme aboutie du polygone étoilé ; mais ces figures, de par leur connotation et leur structure, offrent également une image tout à fait intéressante pour décrire la poétique d'une part, et des principes narratologiques d'autre part. En parallèle de l'espace géopolitique qu'il représente de manière cartographique, le polygone étoilé ouvre la réflexion vers un autre type d'espace : l'espace géométrique, c'est-à-dire un espace conceptuel, idéal et idéel, ayant des propriétés strictes – les axiomes – et où peuvent se déployer des figures idéales. Chez Kateb Yacine, cet univers géométrique conceptuel est le pivot entre l'espace géographique et l'espace littéraire. Dans le chapitre qui s'ouvre ici, nous entendons mettre en lumière les processus de dématérialisation de l'espace afin de montrer la manière dont se forment l'espace littéraire katébien et les liens qu'il entretient avec l'espace géographique.

⁸⁸³ *Le Polygone étoilé, op. cit.*, p. 86.

⁸⁸⁴ LAUTREAMONT, Le conte de, *Les Chants de Maldoror, Poésies I et II*, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1990 [1870 pour l'édition originale de Poésie I], 480 p., p. 339.

⁸⁸⁵ AURBAKKEN, Kristine, *L'étoile d'araignée, une lecture de Nedjma de Kateb Yacine*, Paris, Éditions Publisud, coll. « Espaces méditerranées », 1986, p. 11.

5.1. Déterritorialisation de l'espace géographique : vers l'ouverture d'un espace littéraire

L'espace devient profondeur autant qu'étendue, non pas au sens de territoire d'une possible conquête, non plus comme objectif cadastrable, mais comme lieu des possibles, comme extension des imaginaires.

Anne Douaire-Banny, « De l'Algérie au Tout-Monde, une affaire d'éthique et d'esthétique »⁸⁸⁶.

5.1.1. Lignes de déterritorialisation

Pour étayer notre propos, nous emprunterons le terme « déterritorialisation » à Gilles Deleuze et Félix Guattari. Les deux auteurs, dans *Mille Plateaux*, décrivent les « lignes de déterritorialisation » comme suit : « Ces lignes sont très diverses : les unes ouvrent l'agencement territorial sur d'autres agencements, et le fait passer dans ces autres. [...] Les autres travaillent directement la territorialité de l'agencement, et l'ouvrent sur une terre excentrique, immémoriale ou à venir [...] d'autres encore ouvrent ces agencements sur des machines abstraites et cosmiques qu'ils effectuent⁸⁸⁷. » Ces mouvements interviennent à l'intérieur des processus humains et opèrent des changements de nature (à l'image d'un espace territoire qui serait déterritorialisé), à travers des opérations de symbolisation par exemple, comme dans le cas de la « visagéification » ou de la « paysagéification⁸⁸⁸ », ou par le biais de l'abstraction, de la réappropriation, de la réutilisation, *etc.* La déterritorialisation est condition du rhizome, elle impose des « évolutions parallèles ». Elle est aussi très généralement suivie d'une reterritorialisation, notamment à travers cette forme du rhizome qui redéfinit une organisation spatiale. L'organisation de l'espace géographique chez Kateb Yacine peut se lire comme un rhizome reliant des territoires de natures différentes (politique, cartographique, symbolique, poétique) à différentes échelles. Des mouvements de déterritorialisation sont perceptibles dans son œuvre. Certaines dynamiques poétiques dématérialisent en effet les territoires pour les élever au rang d'image poétique et ainsi annuler leur dimension géographique ou politique. Prenons un exemple de *Nedjma* :

De Constantine à Bône, de Bône à Constantine, voyage une femme... C'est comme si elle n'était plus ; on ne la voit que dans un train ou une calèche, et ceux qui la connaissent ne la distinguent plus parmi les passantes ; ce n'est plus qu'une lueur exaspérée d'automne, une cité traquée qui se ferme au désastre, elle est voilée de noir [...] Elle voyage parfois sous sa garde, voilée de noir à présent, de Bône à Constantine, de Constantine à Bône⁸⁸⁹.

Dans cette citation, Nedjma est désincarnée : elle n'est plus nommée et n'est déterminée que par un article indéfini, « c'est comme si elle n'était plus ». Elle n'est plus une femme particulière, non plus « la femme aimée », elle est « une femme », l'idée de la femme, aucune femme. Elle perd ainsi son statut de personnage et acquiert l'essence d'une image, d'une silhouette, d'une figure. Cette transformation est due à la situation diégétique : elle a été enlevée et elle est « gardée » par le « nègre » du Nadhor ; elle est voilée de noir, donc méconnaissable. Mais cette métamorphose est plus profonde et inhérente à la progression tragique du roman.

⁸⁸⁶ DOUAIRE-BANNY, Anne, « De l'Algérie au Tout-Monde, une affaire d'éthique et d'esthétique », art. cit., p. 213.

⁸⁸⁷ DELEUZE, Gilles, et GUATTARI, Felix, *Mille Plateaux*, *op. cit.*, p. 630.

⁸⁸⁸ *Ibid.*, voir le chapitre « année zéro – visagéité. », *Ibid.*, p. 205 et sq.

⁸⁸⁹ *Nedjma*, *op. cit.*, p. 172-173.

Nedjma est alors devenue le symbole qu'elle incarnait tout au long du roman : la « femme fatale⁸⁹⁰ », insaisissable. Elle commence à prendre les traits de la Femme Sauvage, dont la transformation sera aboutie dans *Les Ancêtres redoublent de férocité*. D'après les processus décrits dans *Mille Plateaux*, on peut dire que Nedjma est elle-même déterritorialisée dans ce passage.

Voyons maintenant les effets de cette transformation sur l'espace. Le présent du verbe « voyage » décrit l'action comme caractéristique fondamentale de la femme. Il définit l'action comme de présent général, continue, éternelle ; l'action est absolue et infinie, sans commencement ni fin. Le temps est aboli dans ce présent et le mouvement pourrait cycliquement se perpétuer éternellement. Aucune indication n'est donnée sur les raisons de ce déplacement : il est autotélique. Cette dynamique est également signifiée par la répétition des termes « Constantine » et « Bône » et le parallélisme que celle-ci confère au passage. Alors qu'elles sont emplies de significations tout au long du roman, les deux villes perdent ici tout sens : elles ne sont que deux points entre lesquels « voyage une femme », comme des toponymes neutres sur une carte. Les répétitions accentuent leur non-sens : comme un mot répété trop de fois, les termes ne signifient plus rien et se confondent. Le fait qu'ils soient placés en double chiasme, « De Constantine à Bône, de Bône à Constantine » et plus loin « de Bône à Constantine, de Constantine à Bône », indique que les deux villes ne sont plus que les bornes du mouvement, de l'aller-retour et des « flux et reflux⁸⁹¹ ». La syntaxe elle-même s'y heurte, va et vient de l'une à l'autre (d'où le chiasme), tandis que la narration les utilise comme cadre : le récit des déplacements de la femme est parfaitement encadré par ces deux références. Ce passage réalise en ce sens une déterritorialisation : la femme se confond totalement avec le mouvement qu'elle réalise et se dématérialise pour investir et posséder l'espace dans sa globalité, le temps et l'espace fusionnent dans le mouvement⁸⁹², l'espace n'est plus objet géographique. Il se transforme en donnée théorique pure dans laquelle se déploie un mouvement géométrique cyclique et où se formule un concept, la femme. Dans la suite du texte, cette déterritorialisation est l'occasion d'un discours poétique et politique sur les villes « dont le nom s'est perdu ». Bône et Constantine, maintenant affranchies de leur situation contemporaine et de leur contexte géographique, peuvent être réinvesties de sens, personnalisées, traitées comme symboles des invasions cycliques de l'Algérie et du nœud dramatique du roman, elles deviennent le « terrain d'envol⁸⁹³ » de Rachid (dont c'est le point de vue) pour tenter de « remonter aux causes⁸⁹⁴ ».

5.1.2. Espace poétique/ espace dramatique : dématérialisation de l'espace tragique

De telles opérations de déterritorialisation sont assez fréquentes dans le Cycle de Nedjma et elles sont souvent l'occasion de la définition d'un nouvel espace aux dimensions de l'œuvre. Voici le début du monologue inaugural de Lakhdar dans *Le Cadavre encerclé* :

LAKHDAR : Ici est la rue des Vandales. C'est une rue d'Alger ou de Constantine, de Sétif ou de Guelma, de Tunis ou de Casablanca. Ah ! L'espace manque pour montrer dans toutes ses perspectives la rue des mendiants ou des éclopés, pour entendre les appels des vierges somnambules, suivre les cercueils

⁸⁹⁰ *Ibid.*, p. 173.

⁸⁹¹ *Ibid.*, p. 173.

⁸⁹² Et on retrouve ici l'idée contenue dans cet extrait de *Nedjma* « l'absence d'itinéraire abolit la notion du temps », *Ibid.*, p. 29.

⁸⁹³ Cette expression est empruntée au poème dramatique du *Vantour* que nous étudierons en détail plus loin, dans *Le Cercle des repréailles*, p. 159.

⁸⁹⁴ *Nedjma*, p. 174.

des enfants, et recevoir dans la musique des maisons closes le bref murmure des agitateurs⁸⁹⁵.

Dès l'ouverture, le texte opère un élargissement de l'espace représenté strictement sur la scène par le décor, la « Casba », une « impasse débouchant sur une rue en angle droit⁸⁹⁶ ». D'abord, il fait de ce décor un symbole : il n'est pas question d'une Casba définie ou de la représentation d'une impasse réelle, située dans une ville donnée, renvoyant une situation ou à des événements historiques précis. Il s'agit de toutes les villes d'Algérie ou du Maghreb à la fois. Ainsi, la situation, et donc le propos politique qui vont suivre, sont-ils généralisés par Kateb à une échelle géopolitique supérieure. Une première chose est dite : non seulement la situation de l'Algérie n'est pas unique, mais se battre pour l'Algérie consiste en fait à se battre pour le Maghreb, voire l'ensemble du monde colonisé⁸⁹⁷. Néanmoins, l'élargissement spatial ne s'arrête pas là car, malgré cette généralisation spatiale théorique (et aussi à cause d'elle), « l'espace manque pour montrer dans toutes ses perspectives la rue des mendiants ou des éclopés ». Cette proposition contient en elle-même le passage d'un espace fini, référentiel, réel et géographique, à un espace mental et infini. Le terme « espace » y concentre l'étendue de son champ sémantique. Le mot se trouve placé juste après une série de références à des espaces réels, Alger, Constantine, Sétif, Guelma, Tunis et Casablanca ; on est donc poussé à le comprendre d'abord dans ce cadre, selon son acception d'espace géographique localisable sur la sphère terrestre. Cependant, le fait qu'il soit sujet du verbe « manquer » implique tout de suite une nouvelle dénotation du mot « espace » : manquer d'espace c'est disposer d'un espace trop petit, le terme est donc considéré dans son sens matériel et concret. Cet espace matériel est ici l'espace de la scène. Mais alors, la suite de la phrase introduit un paradoxe. L'espace scénique « manque pour montrer » la rue des Vandales, alors que l'indication scénique liminaire indique que cette rue est bien représentée par le décor de la scène. Cette contradiction est accentuée par le fait qu'il semble n'y avoir aucun problème à ce que le décor représente symboliquement un espace géographique très vaste (de Tunis à Casablanca), alors qu'il lui est impossible de « montrer » un espace très local et petit dans la réalité (une impasse). Le basculement de sens est en fait contenu dans le terme « perspectives », qui n'a pas le sens pictural et concret qu'impliquerait un commentaire sur le décor scénique et son incapacité technique à représenter, mais qui revêt un sens figuré et abstrait, désignant l'ampleur symbolique et signifiante de la « rue des Vandales », « des mendiants, des éclopés ». La rue des Vandales peut ainsi être comprise comme la métonymie de ce qu'elle contient (et le jeu sur les deux échelles géographiques Maghreb/impasse révèle la figure de style) : « les appels des vierges somnambules », « les cercueils des enfants », « le bref murmure des agitateurs », le massacre qui vient d'y être perpétré ; mais également, comme l'indique la suite du monologue, l'agitation, la mort, le sacrifice, l'amour, la « Matière », la révolte, la révolution en général... Le texte joue sur la polysémie du terme « perspective » – et sur la rencontre entre les espaces que cette polysémie entraîne. En effet, dans un contexte théâtral, les différentes « perspectives » sont aussi celles que peuvent avoir les spectateurs, assis à des places différentes, sur la scène, et, par extension, les différentes réceptions et interprétations que chacun peut avoir de la pièce. Ainsi le terme « perspective » nous fait-il entrer dans l'espace mental de la perception et des représentations, dans le sens que peuvent lui donner les

895 *Le Cadavre encerclé*, dans *Le Cercle des repréailles*, *op. cit.*, p. 15.

896 Il s'agit là d'extraits de la première indication scénique de la pièce, précédant la citation, *Ibid.*, p. 15.

897 L'élargissement de l'échelle du propos géopolitique intervient concrètement plus tard dans l'œuvre de Kateb, dans *Le Polygone étoilé*, où de nombreux passages concernent explicitement l'ensemble du monde colonisé ou fraîchement décolonisé. Voir à ce propos le paragraphe concernant les « Grands enjeux géopolitiques » dans l'introduction de cette deuxième partie.

philosophies perspectivistes⁸⁹⁸. Selon une lecture perspectiviste de la représentation littéraire, le fait que « l'espace manque pour montrer dans toutes ses perspectives la rue des mendiants ou des éclopés » peut enfin signifier l'impossibilité d'une représentation frontale et univoque des faits et la nécessité conséquente de multiplier les points de vue – comme Kateb Yacine multiplie les interlocuteurs au théâtre ou les narrateurs dans le roman (dans *Nedjma* en particulier)⁸⁹⁹. Le mouvement de dématérialisation de l'espace et de conceptualisation métalittéraire provoqué par le terme « perspective » est confirmé dans le premier monologue de Lakhdar par le thème de sa désincarnation et de l'affirmation concomitante de sa voix poétique⁹⁰⁰.

L'espace scénique est en effet incapable de représenter matériellement toutes ces « perspectives ». Cette incapacité est concrètement signifiée par le fait que le décor brise effectivement la perspective de la rue (cette fois au sens propre et pictural) : celui-ci se compose d'« une impasse débouchant sur la rue en angle droit », donc une rue sans profondeur spatiale, bouchée de part et d'autre. Les mots deviennent alors seuls capables de convoquer une telle ampleur sur la scène, de présenter la profondeur des thèmes développés par la tragédie, de signifier l'élévation incarnée par Lakhdar, loin de la « pesanteur terrestre⁹⁰¹ » et scénique. L'indication scénique liminaire et le début du monologue font donc tout de suite passer le spectateur dans un espace autre – symbolique, théorique, conceptuel, mental, infini – que celui, fini et matériel, de la scène. Nous assistons exactement ici au

⁸⁹⁸ Le courant perspectiviste en philosophie est notamment représenté par Montaigne, Leibnitz ou encore Nietzsche. Pour le résumer de manière très schématique, ce courant philosophique épars considère que toute connaissance et toute appréhension de la réalité sont conditionnées par un point de vue particulier sur celle-ci.

⁸⁹⁹ À propos du perspectivisme en littérature, voir l'étude de Léo Spitzer : SPITZER, Léo, *Linguistic Perspectivism in the « Don Quixote »*, *Linguistics and Literary History : Essays in Linguistics*, Princeton, Princeton University Press, 1948. Pierre Bourdieu explique à propos de cette étude : « le modèle du Don Quichotte [...], notamment en donnant des noms différents, expliqués par des justifications étymologiques diverses, aux mêmes personnages, ou en jouant sur les niveaux de langue, tente de restituer la “multivalence que les mots possèdent pour les différents esprits” et, du même coup, la pluralité des perspectives qui font la complexité et l'ambiguïté de l'existence humaine », dans BOURDIEU, Pierre (dir.), « L'Espace des points de vue », dans *La Misère du Monde*, Paris, Seuil, 1993, note p. 10. Bourdieu ajoute : « à la manière des romanciers tels que Faulkner, Joyce ou Virginia Woolf, abandonner le point de vue unique, dominant, bref quasi divin, auquel se situe volontiers l'observateur, et aussi son lecteur [...], au profit de la pluralité des perspectives correspondant à la pluralité des points de vue existants parfois directement concurrent. » *Ibid.*, p. 10. Enfin d'un point de vue sociologique, Bourdieu explique également dans ce court texte que, pour étudier ce qui se passe dans les « grands ensembles », il faut « confronter [les différents points de vue] comme ils le sont dans la réalité, non pour les relativiser, en laissant jouer à l'infini le jeu des images croisées, mais, tout au contraire, pour faire apparaître, par le simple effet de la juxtaposition, ce qui résulte de l'affrontement des visions du monde différentes ou antagonistes. » *Ibid.*, p. 9. C'est en partie ce qui se passe dans *Nedjma*. Néanmoins, le perspectivisme prend dans *Nedjma* une dimension esthétique et politique plus qu'heuristique. C'est un principe dont l'esthétique s'inspire, plutôt qu'une méthode scientifique qu'elle appliquerait.

⁹⁰⁰ Lakhdar affirme dans la suite du monologue : « je ne suis plus un corps, mais je suis une rue » (*Le Cadavre encerclé*, dans *Le Cercle des représailles*, *op. cit.*, p. 16). Il répète l'expression « rendre l'âme » et parle de « s'évaporer » au moment de mourir, ce qui relie le thème de la mort (nous assistons à une agonie) et le motif de la dématérialisation. Il y a une correspondance clairement établie entre l'expérience de cette dématérialisation et le pouvoir de la parole : « [...] hissant mon corps loin de moi, et seule persiste ma voix d'homme, pour déclamer la plénitude d'un masculin pluriel : je dis Nous et je descends dans la terre pour ranimer le corps qui m'appartient à jamais ; mais dans l'attente de la résurrection, pour que, Lakhdar assassiné, je remonte d'outre-tombe prononcer mon oraison funèbre, il me faut au flux masculin ajouter le reflux pluriel, afin que la lunaire attraction me fasse survoler ma tombe avec assez d'envergure... Ici je me dénombre et n'attends plus la fin. Nous sommes morts. Phrase incroyable. ». L'expérience de la mort et de la désincarnation confère à Lakhdar son pouvoir poétique. « Seule persiste[s] la voix », qui est définie comme absolue et puissante : il peut « déclamer la plénitude d'un masculin pluriel ». Grâce à sa résurrection poétique, par la parole, Lakhdar s'élève au rang des idées, des symboles, tel un martyr ou un mythe. Il rejoint le mythique Orphée et revêt ses caractéristiques. Il prend ainsi les traits idéaux et symboliques du poète engagé dont la parole est pleinement performative et créatrice. La parole poétique est définie dans sa toute puissance, toute puissance qu'elle acquiert dans l'élévation et la dématérialisation. Elle ouvre et prend les dimensions infinies de l'univers idéal, et ainsi ouvre les « perspectives ».

⁹⁰¹ *Le Cadavre encerclé*, dans *Le Cercle des représailles*, *op. cit.*, p. 16.

processus de la figure⁹⁰² : s'ouvre, derrière l'espace matériel concret (le signifiant), un espace symbolique immense, voire infini, capable d'accueillir toutes « les perspectives » en jeu. À cet égard enfin, il faut souligner le jeu d'inversion entre le référent, le signifiant, et le(s) signifié(s) : la Rue des Vandales de référent devient signifié (puisque ce sont ses « perspectives » qu'il s'agit de « montrer ») ; parallèlement, le signifiant – l'impasse sur la scène – s'avère incapable de signifier... La médiation par une figure s'impose alors : l'impasse sur la scène figure la Rue des Vandales, qui figure tous les concepts de politique, de mort et d'amour liés dans cette scène – et à chaque médiation le sens s'élargit. Ainsi s'opère paradoxalement la représentation d'un espace figuré infini par la présentation d'un espace clos et limité. La complexité de l'espace katébien, mêlant différentes natures, dimensions et échelles, se dévoile.

Reportons-nous maintenant à l'indication scénique ouvrant le poème *Le Vautour*, à la fin du *Cercle des représailles* :

Dit dans le noir par le vautour, dont l'image n'est plus qu'un signe dans l'espace, le poème dramatique, terrain d'envol à la proue de l'œuvre, élève pour finir toute action dans le souffle. Les gestes et le décor sont dans le spectateur. Liberté entière lui est donnée de prendre ses distances, et même, s'il ne veut pas s'ouvrir à son théâtre intérieur, de s'anéantir dans ce refus⁹⁰³.

Cette indication scénique participe à la construction de l'espace katébien. Le terme « espace » est en effet ici à comprendre encore une fois dans sa polysémie : il désigne l'espace de la scène (donc l'espace comme simple étendue matérielle extérieure et continue entre les objets⁹⁰⁴), qui s'est évanoui dans le noir pour s'« élever » aux dimensions du milieu aérien où vole le vautour et signifier par dérivation l'espace cosmique de l'univers, vide infini (l'espace dans le sens « astronomique » du terme). Cet espace infini est lui-même le symbole du concept d'espace, ou plutôt, de l'espace conceptuel et mental, espace intérieur, idéal et « idéal », spatio-temporalité pure. En effet, le noir dans lequel est plongée la scène, s'il annule la matérialité physique de l'espace scénique, n'est pas pour autant une négation de l'espace. Cet espace intérieur est appelé à se peupler d'images mentales. C'est un appel à l'imagination, selon la conception Bachelardienne du terme⁹⁰⁵. « Les gestes et le décor sont dans le spectateur », ceux-ci existent donc toujours mais ils ont changé de nature. Le Vautour qui était « image⁹⁰⁶ » devient maintenant « hiéroglyphe⁹⁰⁷ » : il prend le chemin d'une symbolisation plus abstraite et arbitraire (bien que ce ne soit pas encore totalement le cas dans le hiéroglyphe), entre signe et signale. Le Vautour ne représente plus de manière mimétique, formelle ni matérielle le cercle des représailles (ce qu'il faisait en traçant la forme du

⁹⁰² Selon la définition de Gérard Genette par exemple : l'essence de la figure est contenue, selon le théoricien, dans l'écart situé entre un signifié implicite – l'expression qui aurait été utilisée pour dire le référent de façon « simple et commune » (GENETTE, Gérard, « Figures », dans *Figures I*, *op. cit.*, p. 207) – et un signifiant « figuré », poétique. C'est dans cet « espace exigu mais vertigineux » qu'est contenue la figure (*Ibid.*, p. 221).

⁹⁰³ *Le Vautour* dans *Le Cercle des représailles*, *op. cit.*, p. 159.

⁹⁰⁴ Les principes de l'espace comme matière sont développés par exemple par Descartes notamment dans DESCARTES, *Les Principes de la Philosophie*, II : « Car il faut que deux corps s'entre-touchent, lorsqu'il n'y a rien entre eux deux, parce qu'il y aurait de la contradiction que ces deux corps fussent éloignés, c'est-à-dire qu'il y eût de la distance de l'un à l'autre, et que néanmoins cette distance ne fût rien : car la distance est une propriété de l'étendue, qui ne saurait subsister sans quelque chose d'étendu. », §18.

⁹⁰⁵ Dans *La Poétique de l'espace*, Bachelard entend l'imagination comme « l'apparition d'une image poétique singulière », « concentration de tout le psychisme », mais aussi le retentissement que cette image peut avoir sur d'autres âmes, la possibilité que l'image poétique se recrée, se redessine chez d'autres personnes que le poète créateur de l'image. BACHELARD, Gaston, *La Poétique de l'espace*, *op. cit.*, p.3 et sq.

⁹⁰⁶ *Les Ancêtres redoublent de férocité*, dans *Le Cercle des représailles*, par exemple p. 153.

⁹⁰⁷ *Ibid.*, p. 134.

cercle dans *Les Ancêtres redoublent de férocité*⁹⁰⁸), mais il en est devenu progressivement l'allégorie⁹⁰⁹ (la chaîne de signification est donc raccourcie dans le poème *Le Vautour*). Il semble ainsi que sa ronde obsédante dans *Les Ancêtres redoublent de férocité* prépare sa présence idéale dans le poème dramatique éponyme : comme par un phénomène de persistance rétinienne, le cercle se maintient dans l'esprit du spectateur et la signification métaphorique du Vautour est ainsi fixée (de la manière dont on fixe un signe linguistique). Le Vautour est donc devenu l'agent d'une idée, qui ne peut plus être véhiculée que par une figure conceptuelle, qui ne peut se déployer pleinement maintenant que dans un espace mental. On entre ici dans la sphère purement mentale de l'imaginaire où les représentations symboliques rejettent le néant et matérialisent le concept. C'est pourquoi l'auteur fait appel au « théâtre intérieur » du spectateur, seul cadre spatial possible pour la scène du Vautour.

La participation du spectateur (et/ou du lecteur) dans la création de l'œuvre, dans son imagination (au sens de la production de ses images), est donc explicitement assumée ici par l'auteur. Le pouvoir et la responsabilité du spectateur dans la réalisation de l'œuvre sont aussi reconnus : le spectateur est libre de participer plus ou moins à l'œuvre (de « prendre ses distances »), ou même de refuser de l'accueillir. Alors, le noir de la scène signifiera le néant, et le spectateur niera son statut de créateur ainsi que la dimension encore théâtrale du poème dramatique du *Vautour*. Kateb Yacine confirme dans l'interview « Qu'un autre soleil révèle la richesse des ruines » : « Quand on dit "théâtre", il faut d'abord et avant tout savoir que l'action dramatique, la vision d'une scène, la perfection d'un geste, en dehors même du texte qui devient à son tour comme une musique concrète, sont aussi des créations du public⁹¹⁰. »

Le commentaire de cette indication scénique illustre la porosité chez Kateb Yacine des genres littéraires⁹¹¹, mais aussi la fusion des différentes dénотations du terme « espace ». Même si certains phénomènes changent de nature lors du passage de l'un à l'autre, sont affirmées non seulement une analogie mais aussi une continuité entre les différents espaces mis en jeu, au point qu'il est possible de parler d'un espace katébien, concept hétérogène certes, mais regroupant toutes ses conceptions dans un seul mot. Cet espace polysémique et les deux textes clefs qui le mettent en scène sont les pivots qui permettent de passer d'une strate de signification à une autre : du monde référentiel auquel l'espace de la diégèse fait référence, à l'espace idéal du sens poétique, en passant par l'espace scénique, dimension créative du genre théâtral (le décor, la scène, le mouvement), l'espace imaginaire, l'espace idéal de l'idéologie politique ou de l'utopie, et l'espace conceptuel de la géométrie où se trace le cercle du vautour. Ils cristallisent les correspondances, au sens baudelairien du terme, entre les différentes dimensions de l'espace katébien, qui sont beaucoup plus implicites et discrètes à d'autres moments de l'œuvre. L'espace géographique et l'espace géométrique sont mis en parallèle, enjeux territoriaux et géopolitiques de l'espace géographique et aspect métalittéraire et poétique se rejoignent. Poétique et politique sont indissociables, et c'est à travers la manipulation de l'espace que Kateb Yacine le signifie de la manière la plus édifiante.

⁹⁰⁸ *Ibid.*, p. 133-153.

⁹⁰⁹ Progressivement le tracé du cercle formé par le vautour s'affirme dans *Les Ancêtres redoublent de férocité*, par exemple *Ibid.*, p. 137, jusqu'à ce qu'il ne soit plus nécessaire de la montrer dans *Le Vautour*.

⁹¹⁰ *Le Poète comme un boxeur*, *op. cit.*, p. 66.

⁹¹¹ Nous reviendrons sur ce sujet dans la partie sur l'hybridité des genres littéraires comme facteur d'unification de l'espace littéraire katébien, dans la partie 6.3, p. 109 de la présente thèse.

5.2. L'espace littéraire katébien : un espace apparenté géométrique ?

L'espace ouvert dans l'indication scénique du *Vautour* et déjà amorcé dans le monologue de Lakhdar rappelle « l'espace littéraire » que Maurice Blanchot décrit en 1955 comme « l'intimité ouverte de quelqu'un qui l'écrit et de quelqu'un qui la lit, l'espace violemment déployé par la contestation mutuelle du pouvoir de dire et du pouvoir d'entendre⁹¹² ». Chez Blanchot, la littérature triomphe comme absolu, qui s'abstrait de toute réceptacle et contenant (la subjectivité de l'auteur, la réception du lecteur). « L'espace » dont il est question perd donc toute matérialité palpable et possède une forte dimension métaphorique. C'est ainsi qu'il peut représenter toutes les « perspectives » dont parle Kateb⁹¹³. On est très loin de l'espace géographique dans lequel se disposent des objets, des acteurs, des actions et des processus. Néanmoins, le recours à la notion d'« espace » pour parler de l'intersubjectivité créée par la littérature ou de l'abstraction conceptuelle où se déploie l'œuvre est récurrent⁹¹⁴. Il n'est pas anodin.

5.2.1. Comme un espace géométrique

Aux moments d'ouverture de cet *espace littéraire* chez Kateb Yacine⁹¹⁵, on constate l'apparition systématique de motifs géométriques – le cercle tracé sur l'écran par le vautour dans *Les Ancêtres redoublent de férocité* et *Le Vautour* (le « cercle des représailles » dont parle le titre du recueil), la ligne d'aller-retour cycliques tracée par le mouvement de la femme dans *Nedjma*, un mouvement poétique et narratif circulaire qui se déclenche dans le monologue liminaire du *Cercle des représailles* et qui « encercle » Lakhdar (« le Cadavre encerclé » dont parle le titre de la pièce), l'affirmation de l'assimilation femme/étoile dans ce même passage⁹¹⁶, etc. Ce constat, et celui plus général de l'omniprésence de la géométrie dans le cycle de *Nedjma* (sujet qui nous occupera durant la suite de cette partie), permettent de formuler l'hypothèse d'un espace littéraire comparable à celui de la géométrie. La géométrie est étymologiquement la « science de la mesure de la terre ». *Les Éléments de géométrie* d'Euclide, synthèse la plus complète des principes de la géométrie antique, établie au III^e siècle avant J.-C. à Alexandrie, fondent la géométrie dite « euclidienne ». Elle établit un certain nombre de propriétés, postulats, axiomes, dont découlent logiquement tous les autres, qui définissent l'espace géométrique comme infini et homogène (puisque l'on peut « prolonger continuellement, selon sa direction, toute droite finie » et que les figures géométriques ne sont pas modifiées par le déplacement). Ces axiomes fondent et codifient les représentations géométriques communes en Europe et dans le monde arabe notamment, jusqu'aujourd'hui.

La géométrie est fondée sur un principe d'évidence (les propriétés premières sont *évidentes*, c'est-à-dire qu'elles ne nécessitent pas de démonstration) et sur le principe d'intuition (ses propriétés sont accessibles et

⁹¹² BLANCHOT, Maurice, *L'Espace littéraire*, op. cit., p. 35.

⁹¹³ Début du *Cadavre encerclé*, dans *Le Cercle des représailles*, op. cit., p. 15.

⁹¹⁴ Dans la logique du *Spatial Turn*, dont nous avons parlé en introduction. Nous pouvons également citer un exemple littéraire révélateur : Valère Novarina qui, notamment dans sa pièce *Le Sang vrai*, saturée de figures géométriques, parle de l'« ouverture de l'espace par le langage : parce qu'il est orienté, contradictoire, directionnel, et que c'est dans tous les sens qu'il agit ». Il écrit aussi « Écrire *ouvrant*. Aux acteurs et au public », ou encore « Créer des espaces entre verticales et horizontales et en travers, dans les entraves le public pris dans un enfer de charade ». Là encore, comme dans *Le Cercle des représailles* de Kateb Yacine, le pur espace poétique idéal de Blanchot rencontre l'espace matériel et sensible de la scène de théâtre. NOVARINA, Valère, *Le Sang vrai*, Paris, P.O.L éditeurs, 2011, p. 18 et 19.

⁹¹⁵ Comme chez Valère Novarina d'ailleurs, voir la note précédente.

⁹¹⁶ « Ici est la rue de Nedjma mon étoile », *Le Cadavre encerclé*, p. 16.

concevables par tous, intuitivement). Edmund Husserl définit ainsi la géométrie : « par souci de brièveté, nous rassemblons sous ce titre toutes les disciplines qui traitent de formes dont l'existence mathématique se déploie dans la spatio-temporalité pure ». Il en étudie la genèse dans *Les origines de la géométrie* pour son exemplaire objectivité⁹¹⁷. En effet, comme l'explique Jacques Derrida, qui signe l'introduction de l'édition de 1962 de cet ouvrage : « L'objet mathématique semble être l'exemple privilégié et le fil conducteur le plus permanent de la réflexion de Husserl. C'est que l'objet mathématique est idéal. Son être s'épuise et transparait de part en part dans sa phénoménalité. Absolument objectif, c'est-à-dire totalement délivré de la subjectivité empirique, il n'est pourtant que ce qu'il apparaît. Il est donc toujours déjà réduit à son sens phénoménal et son être est d'entrée de jeu être-objet pour une conscience pure⁹¹⁸. » La géométrie, communément admise comme ensemble, est donc un univers de signes évoluant dans un espace pur et théorique, dont les figures sont idéalement parfaites (homogènes, finies comme le cercle, ou potentiellement infinies comme la droite) régies par une série de règles précises et de rapports binaires d'équivalence ou de dissemblance. Elle est donc souvent symbole d'ordre, de mesure et de maîtrise, notamment de l'espace.

L'espace littéraire partage beaucoup de ses caractéristiques avec l'espace géométrique, au premier rang desquels son caractère intérieur, « idéal », abstrait, « infini⁹¹⁹ » et absolu, c'est-à-dire aussi « idéal⁹²⁰ ». On retrouve certainement aussi chez Blanchot des processus littéraires similaires à ceux décrits par Husserl à propos de la géométrie : le passage du texte comme « entente » de « l'intimité ouverte de quelqu'un qui l'écrit et de quelqu'un qui la lit » à la littérature comme « absolu » fait écho au passage de l'image géométrique comme transsubjectivité à l'image géométrique comme objectivité idéale chez Husserl⁹²¹.

⁹¹⁷ La géométrie est objective, évidente, et donc universelle pour Husserl : Elle est existence d'un être-là, objectivement, pour "tout-le-monde" [...] bien mieux, elle a depuis sa proto-fondation une existence spécifiquement supra-temporelle et accessible, comme nous en avons la certitude, à tous les hommes et en premier lieu aux mathématiciens réels et possibles de tous les peuples, de tous les siècles, et ce sous toutes ses formes particulières. [...] il s'agit là, nous le voyons, d'une objectivité "idéale", HUSSERL, Edmund, *Les Origines de la géométrie*, op cit., p. 179.

⁹¹⁸ HUSSERL, Edmund, *Les origines de la géométrie* [1954], Paris, PUF, coll. « Épiméthée », 1962, 224 p.

⁹¹⁹ Pour Maurice Blanchot, « l'infinité de l'œuvre dans une telle vue n'est que l'infinité de l'esprit. », *L'espace littéraire*, op. cit., p. 14.

⁹²⁰ Les formes géométriques sont des « objets idéaux » selon HUSSERL, Edmund, *Les origines de la géométrie*, op. cit., p. 187.

⁹²¹ Ce passage se fait précisément par le langage qui permet de communiquer la production géométrique et, à force, de l'ériger en universelle : « Les productions peuvent se propager dans leur similarité de personne à communauté de personnes et, dans l'enchaînement de compréhension de ces répétitions, l'évidence pénètre en tant que la même dans la conscience de l'autre. Dans l'unité de la communauté communicante de plusieurs personnes, on n'a pas conscience de la formation produite de façon itérative comme d'une formation semblable, mais comme de l'unique formation universelle. », *Ibid.*, p. 185. C'est également grâce au langage que les figures géométriques possèdent une « présence perdurante » (*Ibid.*, p. 187), c'est-à-dire la capacité à garder leur définition et leur essence malgré les progrès scientifiques qui les font évoluer et la diversité des consciences qui les accueillent.

5.2.2. Un espace complexe

L'espace de notre vie n'est ni continu, ni infini, ni homogène, ni isotrope. Mais sait-on précisément où il se brise, où il se courbe, où il se déconnecte et où il se rassemble ? On sent confusément des fissures, des hiatus, des points de friction, on a parfois la vague impression que ça coince quelque part, ou que ça éclate, ou que ça cogne. Nous cherchons rarement à en savoir davantage et le plus souvent nous passons d'un endroit à l'autre sans songer à mesurer, à prendre en charge, à prendre en compte ce laps d'espace. Le problème n'est pas d'inventer l'espace, encore moins de le réinventer [...] mais de l'interroger, ou, plus simplement encore, de le lire.

Georges Perec, *Espace d'espace*, « Prière d'insérer ».

Mais attention, chez Kateb Yacine, l'espace littéraire est une dimension problématique qui ne peut être parfaitement identifiée à l'espace « objectif⁹²² » de la géométrie euclidienne, continu et homogène⁹²³. Kateb Yacine n'est, en cela, pas isolé. En effet, en général, « L'espace saisi par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure du géomètre », prévient Bachelard dans *La Poétique de l'espace*⁹²⁴. Dès le XIXe siècle (avec Bernhard Riemann par exemple), et surtout au XXe siècle, géomètres, physiciens, géographes, philosophes soulignent, de différentes manières mais dans un même mouvement, l'insuffisance du paradigme euclidien pour décrire l'espace et sa complexité. Les littéraires, critiques ou auteurs, intègrent eux aussi ces nouvelles structures spatiales. Dans son article « Modèles physiques de l'espace littéraire⁹²⁵ », Jean-Christophe Valtat identifie deux révolutions physiques au début du XXe siècle, la théorie de la Relativité d'Einstein et la physique quantique, qui, bien que divergentes sur beaucoup d'aspects – notamment sur l'échelle d'analyse et le positionnement épistémologique –, ont en commun d'interdire désormais la conception « Galileo-newtonienne » de l'espace (marqué comme l'espace euclidien par la continuité et l'homogénéité). Il démontre grâce aux exemples de *La Recherche du temps perdu* de Marcel Proust, qui suivrait un « modèle relativiste⁹²⁶ », et de *Finnegans Wake* de James Joyce, qui suivrait plutôt un modèle quantique, que la littérature intègre les découvertes et les nouveaux « modèles physiques » dans la construction de ses spatialités. Le premier texte s'organise formellement autour de « la valorisation de lieux privilégiés »⁹²⁷ qui exercent une force de gravitation et influent sur la structure de *La Recherche* par « courbure de l'espace-temps ». Le second texte construit une spatio-temporalité ultra-locale, ubiquitaire, instantanée, complexe, voire « post-moderne », et fait directement référence aux théories alors jeunes de la physique quantique.

Du côté de la théorie littéraire, Gérard Genette résume comme suit le fait que l'espace, même dans sa tension géométrique, ne peut plus être une dimension simple dans les années 1960 :

L'homme d'aujourd'hui éprouve sa durée comme une « angoisse », son intériorité comme une hantise ou

⁹²² Selon Derrida dans l'avant-propos qu'il signe de HUSSERL, Edmund, *Les origines de la géométrie*, op. cit.,

⁹²³ Selon les cinq axiomes fondamentaux de la géométrie d'Euclide, notamment selon le deuxième axiome qui pose qu'une ligne peut se prolonger, droite, indéfiniment.

⁹²⁴ BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, op. cit., p. 17.

⁹²⁵ VALTAT, Jean-Christophe, « Modèles physiques de l'espace littéraire » dans *Littérature et espaces*, op. cit., p. 87-95

⁹²⁶ *Ibid.*, p. 90.

⁹²⁷ *Ibid.*, p. 91.

une nausée ; livré à l'« absurde » et au déchirement, il se rassure en projetant sa pensée sur les choses, en construisant des plans et des figures qui empruntent à l'espace des géomètres un peu de son assise et de sa stabilité. À vrai dire, cet espace-refuge lui est d'une hospitalité toute relative, et toute provisoire, car la science et la philosophie moderne s'ingénient précisément à égarer les repères commodes de cette « géométrie du bon sens » et à inventer une topologie déroutante, espace-temps, espace courbe, quatrième dimension, tout un visage non euclidien qui compose ce redoutable espace-vertige où certains artistes ou écrivains d'aujourd'hui ont construit leurs labyrinthes⁹²⁸.

L'espace-vertige et ses constructions labyrinthiques sont précisément les conséquences des révolutions paradigmatiques de la physique, du développement de sciences comme la thermodynamique, la cybernétique ou des géométries dites « non-euclidiennes »⁹²⁹. Genette formule ici la tension historique, semble-t-il irréconciliable, entre d'un côté géométrie, ordre et structure qui rassurent, et de l'autre côté topologie vertigineuse qui s'impose. Pour comprendre cette tension, penchons-nous par exemple sur les principes des géométries non-euclidiennes. Ces « nouvelles » géométries se fondent sur le rejet du cinquième et fondamental axiome d'Euclide selon lequel « par un point donné on ne peut mener qu'une seule parallèle à une droite donnée » (qui induit la règle selon laquelle deux droites parallèles ne se croisent jamais), jugé non évident par certains géomètres. C'est le cas de Lobatchevsky⁹³⁰, Riemann ou encore Poincaré et Beltrami. À partir de ces rejets, sont redéfinies des chaînes de propriétés géométriques très différentes de celles d'Euclide, mais dont les éléments sont reliés aussi logiquement les uns aux autres. Ces géométries redéfinissent aussi – et surtout – la nature même de l'espace dans lequel elles se déploient qui n'est plus homogène ni infini. Riemann par exemple considère que « l'espace ne fonctionne plus comme réceptacle neutre dans lequel se déroule des phénomènes physiques, mais il y a interaction entre l'espace et les corps qui y sont plongés⁹³¹ ». Ces théories détruisent la vision unique de la géométrie et attaquent son principe d'accessibilité et d'évidence universelles (il est bien plus difficile de se représenter mentalement un espace non euclidien, les formes et les propriétés qui s'y déploient). C'est enfin le statut spécifique et absolu de l'« espace géométrique » qui est redéfini par ces géométries. Henri Poincaré par exemple le relie à un autre type d'espace mental intermédiaire : l'espace de la représentation. Il constate : « On dit souvent que les images des objets extérieurs sont localisées dans l'espace, que même elles ne peuvent se former qu'à cette condition. On dit aussi que cet espace, qui sert ainsi de cadre tout préparé à nos sensations et à nos représentations, est identique à celui des géomètres dont il possède toutes les propriétés »⁹³². Puis il pose de manière plus précise la définition suivante :

Ainsi l'espace représentatif, sous sa triple forme, visuelle, tactile et motrice, est essentiellement différent de l'espace géométrique.

Il n'est ni homogène, ni isotrope ; on ne peut même pas dire qu'il ait trois dimensions. On dit souvent que nous projetons dans l'espace géométrique les objets de notre perception externe ; que nous les « localisons ».

⁹²⁸ GENETTE, Gérard, « Espace et langage », dans *Figures I*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Point essais », 1966, 265 p., p. 101-102.

⁹²⁹ Voir aussi à cet égard l'introduction et la première partie de WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique. Réel, fiction, espace, op. cit.*, qui fonde la géocritique sur une conception mimétique de la littérature qui voudrait qu'elle suive et intègre les révolutions paradigmatiques qui bouleversent les conceptions de l'espace et du temps et notamment la révolution paradigmatique postmoderne.

⁹³⁰ Lobatchevski pose par exemple que l'on peut, par un point donné, mener plusieurs parallèles à une droite donnée.

⁹³¹ Selon l'article « Géométrie », *Grand Larousse Universel*, Paris, Larousse, 1995.

⁹³² Henri Poincaré, *La science et l'hypothèse, op. cit.*, dans le chapitre « l'espace géométrique et l'espace représentatif ».

Cela a-t-il un sens et quel sens cela a-t-il ?

Cela veut-il dire que nous nous représentons les objets extérieurs dans l'espace géométrique ?

Nos représentations ne sont que la reproduction de nos sensations, elles ne peuvent donc se ranger que dans le même cadre qu'elles, c'est-à-dire dans l'espace représentatif. Il nous est aussi impossible de nous représenter les corps extérieurs dans l'espace géométrique, qu'il est impossible à un peintre de peindre, sur un tableau plan, des objets avec leurs trois dimensions. L'espace représentatif n'est qu'une image de l'espace géométrique, image déformée par une sorte de perspective, et nous ne pouvons nous représenter les objets qu'en les pliant aux lois de cette perspective. Nous ne nous représentons donc pas les corps extérieurs dans l'espace géométrique, mais nous raisonnons sur ces corps, comme s'ils étaient situés dans l'espace géométrique⁹³³.

L'introduction de l'espace représentatif par Poincaré a un double effet : d'une part il rend encore plus absolu et pur l'espace géométrique, qui est de fait de plus en plus inconcevable (du fait notamment des géométries non-euclidiennes, moins « évidentes ») et en même temps il introduit dans le résonnement géométrique un espace à l'apparence beaucoup plus phénoménologique, qui serait en relation directe avec la perception de nos sens. Ainsi, l'absolu, l'universalité et l'objectivité de la géométrie est-elle à la fois renforcée et démentie. Voilà qui résume assez bien la dynamique des géométries non-euclidiennes : en tension entre la déconstruction de la fixité et de l'universalité euclidienne et l'affirmation de nouvelles règles à tendance axiomatiques.

Cette tension se retrouve chez Kateb Yacine dans l'attitude qu'il semble adopter face à la géométrie. À l'instar de la contorsion entre concepts occidentaux et figures orientales, entre rejet et reconstruction du territoire et de la cartographie, le recours de Kateb Yacine à la géométrie procède d'une distanciation critique, voire ironique – que certains qualifieraient de postcoloniale⁹³⁴ –, qui alterne déconstruction et revalorisation : les motifs géométriques sont à la fois profondément fondateurs de toute la poétique katébiennne, et, en même temps, leur usage est toujours dérivé. Jamais les figures géométriques n'ont chez Kateb la fonction idéale ni la stabilité que lui prête la géométrie euclidienne, et, en même temps, leur omniprésence frappe. Enfin, la découverte et l'adhésion à cet espace littéraire absolu est indistinctement lié à la révélation de son instabilité inhérente et paradoxale. La géométrie n'est pas vue par Kateb selon les seuls axiomes d'Euclide, elle est aussi référence à des cultures différentes (géométrie occidentale, grecque, moderne, géométrie arabe) et à des courants épistémologiques différents (géométries euclidiennes, géométries non-euclidiennes).

5.2.3. *Un espace-temps postmoderne*

L'espace dont parle Genette et que construit Kateb Yacine peut enfin être lu à la lumière du paradigme postmoderne qui sera théorisé surtout à partir des années 1980⁹³⁵. L'espace postmoderne ou « contemporain⁹³⁶ »

⁹³³ *Ibid.*, chapitre « caractères de l'espace représentatif ».

⁹³⁴ Voir la définition de Huggan Graham de la dialectique déconstruction/reconstruction ironique typiquement postcoloniale, note n°499.

⁹³⁵ On peut citer comme grands théoriciens du postmodernisme LYOTARD, Jean-François, *La Condition postmoderne : Rapport sur le savoir*, Paris, Minuit, 1979 ; HARVEY, David, *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, Oxford, Wiley-Blackwell, 1991 [1989] ; et SOJA, Edward W., *Postmodern Geographies : The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, Londres, Éditions Verso, coll. « Radical Thinkers », 1995 [1989], du côté de la géographie postmoderne ; Brian McHale, *Postmodernist Fiction*, Abingdon, Royaume Unis, Routledge, 1987, pour la théorisation des fictions et récits postmodernes.

⁹³⁶ Par exemple dans RUFFEL, Lionel (dir.), *Qu'est-ce que le contemporain*, Nantes, Éditions Cécile Defaut, 2010, ou Brouhaha, *Les mondes du contemporain*, Paris, Éditions Verdier, 2016.

refuse toute idée de transcendance et d'absolu. Il se construit selon des repères spatio-temporels non stables et relatifs⁹³⁷. Il est marqué par l'« Hétérogénéité », la « non-exclusion » en même temps que la « cohérence de toute chose⁹³⁸ », l'« incertitude radicale », et la « totale ubiquité⁹³⁹ ». À la suite de la modélisation de l'espace de Minkowski et des théories de la relativité restreinte et générale d'Einstein dès le début du XXe siècle, l'espace postmoderne s'établit au sein d'un couple indissociable : l'espace-temps. Clément Lévy, dans *Territoires postmodernes. Géocritique de Calvino, Echenoz, Pynchon et Ransmayr*, explicite dans sa définition du postmodernisme les conséquences narratives spatio-temporelles et littéraires d'un tel courant de pensée :

Le postmodernisme est un mouvement qui, sur la critique des idéaux valorisés par la pensée moderne, élève une riche reconstruction fondée sur le pluralisme. Pour définir simplement le postmodernisme en littérature il suffirait de dire que c'est une esthétique qui privilégie l'écart et la distinction. La chronologie est souvent bousculée, les lieux réels côtoient les lieux imaginaires, l'usage du pastiche mélange les genres et les références littéraires convoquées dans les œuvres qui les malmènent, et tout principe unifiant est remis en doute⁹⁴⁰.

À plusieurs reprises dans *Nedjma*, *Le Cercle des représailles* ou *Le Polygone étoilé*, l'auteur commente directement le texte comme pour en justifier la structure. C'est le cas par exemple à la fin du *Polygone étoilé*, lorsque le récit devient autobiographique : « (la mémoire n'a pas de succession chronologique) ⁹⁴¹ », est-il déclaré. Cet énoncé – dont la mise entre parenthèses confirme la valeur de commentaire – semble justifier la construction de l'œuvre en train de se refermer, les ruptures spatio-temporelles, les analepses, les prolepses et les ellipses qui l'ont éclatée. Surtout, Kateb Yacine formule ici quelque chose de fondamental et d'existentiel : le temps de l'individu, condensé dans la mémoire, n'est pas un temps chronologique, malgré toutes les représentations que l'homme en a fait jusque-là. Un tel rejet de la linéarité du temps est typique de la conception dite « postmodernes ». Et cette prise de conscience implique une nouvelle définition pour l'œuvre d'art qui doit en rendre compte. Ce qui est dit sur le temps ici peut tout à fait être transposé à l'espace qui n'est pas non plus une dimension simple et linéaire chez Kateb Yacine. Dans *Nedjma*, on peut aussi lire que « l'absence d'itinéraire abolit la notion du temps⁹⁴² ». Le temps et l'espace sont indissociables et se combinent pour révéler leur relativité.

La structure des trois œuvres principales constituant le Cycle de Nedjma est déterminée par ces « nouvelles » conditions spatio-temporelles : de la même manière que la narration étire, bouleverse, explose le temps, l'espace est sans cesse réécrit selon des points de vue et des intentions (intentionnalités) différents, pour en offrir la meilleure représentation, pour tenter d'en atteindre la vérité phénoménologique⁹⁴³ ou expressionniste.

⁹³⁷ « En somme, le post-modernisme sape la croyance moderniste qui voulait que la théorie put refléter la réalité et la remplace par un point de vue partiel, relativiste, qui souligne la nature contingente, médiante, de la construction théorique. Les métathéories et les pensées structurantes sont rejetées au profit de micro-explications et de l'indécidabilité. Davantage que bien des penseurs, les postmodernistes apprennent à contextualiser, à tolérer le relativisme et à être toujours conscients de la différence. » DEAR, Michael J., FLUSTY, Steven, *Spaces of post-modernity. Readings in Human Geography*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2002, p. 254, traduction de WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, op. cit.

⁹³⁸ WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, op. cit., p. 11.

⁹³⁹ *Ibid.*, p. 12.

⁹⁴⁰ LÉVY, Clément, *Territoires postmodernes. Géocritique de Calvino, Echenoz, Pynchon et Ransmayr*, Éditions des Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2014, p. 17-18.

⁹⁴¹ *Le Polygone étoilé*, op. cit., p. 176.

⁹⁴² *Nedjma*, op. cit., p. 29.

⁹⁴³ On peut renvoyer à cet égard à la comparaison de l'écriture de l'épisode de la séparation des trois amis après le chantier dans *Nedjma* (p. 30-31 et p. 244-245) et de sa réécriture dans *Le Polygone étoilé* (p. 147). La comparaison de la version de cet épisode dans *Nedjma* et de sa version dans *Le Polygone étoilé* met en évidence la relativité affective de l'espace : les choix des

Les deux dimensions de l'existence, l'espace et le temps, ainsi réunis dans l'espace littéraire katébien, se retrouvent également de manière indissociable dans les définitions du récit et les principes de la narratologie développés au milieu du XXe siècle, par exemple par Gérard Genette⁹⁴⁴ ou Mikhaïl Bakhtine⁹⁴⁵. Ces définitions serviront justement de fondements pour l'analyse narratologique et les représentations cartographiques que nous ferons de l'espace littéraire⁹⁴⁶. Cette ouverture vers la quatrième dimension confirme la complexité de l'espace littéraire et ouvre la possibilité – voir impose la nécessité – d'en complexifier la représentation. Cette référence à l'espace-temps affirme enfin une nouvelle fois le statut conceptuel de l'espace ainsi ouvert : l'espace de Minkowski ou d'Einstein, comme celui de Kateb Yacine, sont davantage de l'ordre de l'intellection et de l'imagination plutôt que de la perception.

* * *

Une fois tous ces jalons posés, pouvons-nous caractériser finalement précisément ce qu'est l'espace littéraire ouvert par Kateb Yacine ? Le fixer dans une représentation ou une description finie serait difficile, car comme l'espace postmoderne, il est marqué par l'hétérogénéité, la flexibilité et l'instabilité : à chaque fois qu'il y est fait mention, de nouvelles propriétés s'ajoutent et son étendue prend encore de l'ampleur. La littérature dépasse les dualismes souvent liés aux définitions de l'espace, en créant une instance spatiale hétéroclite capable d'accueillir la rencontre des différentes notions d'espace. Des correspondances sont établies entre l'espace objectif et l'espace subjectif, entre l'espace comme étendue matérielle (Descartes), hors-soi (Hegel), formelle, et l'espace intérieur des concepts, de l'intelligence (Bergson), de la géométrie, de la représentation (Poincaré) de l'imagination (Bachelard) – à l'image de l'espace littéraire de Blanchot qui est à la fois « intimité » immatérielle et en même temps « hors de soi ». Par la littérature, des correspondances sont également établies entre l'espace scientifique, mesurable, euclidien, homogène et continu, et l'espace relatif et courbé de l'imagination, des sensations, des émotions (Proust), l'espace vécu, l'espace perçu (Armand Frémont, Guy Di Méo) – à l'image de l'espace représentatif de Poincaré qui fait le pont (tout en les distinguant) entre l'espace mental perceptif où se « forment » nos sensations et nos perceptions, et l'espace géométrique. Bien qu'il soit davantage marqué par l'hétérogénéité et la mise en relation que par la continuité, cet espace rappelle les théories qui réunissent l'espace intérieur et extérieur dans un rapport mimétique et qui annulent la discontinuité entre les deux, à la suite de « la

directions étant faits, on l'apprend dans le *Polygone étoilé*, selon la force de gravitation de Nedjma à Bône : « Même en nous séparant à la sortie du village, nous avons tous les deux [Lakhdar et Mustapha] dans l'idée ce pèlerinage calamiteux [...] alors Rachid a mis fin à ce match amical, tel un arbitre écéuré, il a dit, nous laissant le champ libre : Je vais à Constantine. Et moi j'ai agi comme un fils de putain en répliquant à Rachid : je t'accompagne jusqu'à Bône. Oui, je voulais devancer Mustapha, tout en ayant l'air de baisser la garde, mais en prononçant le mot *Bône*, le lieu du championnat, je l'avais provoqué. », *Le Polygone étoilé*, *op. cit.*, p 147.

⁹⁴⁴ Gérard Genette dans le *Discours du récit*, un des textes fondateurs de la narratologie, définit l'unité narrative par les deux critères indissociable de l'espace et du temps (par exemple la délimitation des unités narrative se fait à « la présence d'une rupture temporelle et/ou spatiale importante », GENETTE, Gérard, *Figure III. Le Discours du récit*, *op. cit.*, p.83-84).

⁹⁴⁵ Dans BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, « Tel », Paris, [1978] 1987 : « Nous appellerons chronotope, ce qui se traduit, littéralement, par "espace-temps" : la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature. », p. 237. Bakhtine affirme également l'« Indissolubilité de l'espace et du temps ». « Nous entendrons chronotope comme une catégorie littéraire de la forme et du contenu, sans toucher à son rôle dans d'autres sphères de la culture » (p. 237-238).

⁹⁴⁶ Voir à cet égard les parties 7.1.3. et 7.2.3.2. de la présente thèse où sont décrits les principes de construction de la base de données relationnelle que nous avons conçue pour référencer le roman *Nedjma* et la définition des unités littéraire élémentaires.

révolution kantienne⁹⁴⁷ » qui défait l'assimilation cartésienne restrictive espace/matière et insiste sur les liens étroits entre conscience et espace-temps. Kant définit en effet l'espace comme une « forme pure de notre intuition sensible », c'est-à-dire à la fois comme une « disposition mentale indépendante des sens » (« forme pure ») et comme lié au « principe exclusif de la connaissance *a priori* du monde [...] acquise par le truchement des sens » (« intuition sensible », lien avec l'extérieur). Autrement dit, l'espace, comme le temps, n'existent pas sans la conscience⁹⁴⁸.

Il ne s'agit pas chez Kateb Yacine d'affirmer la fusion homogène de tous ces espaces, ni la primauté de l'un de ces aspects sur tous les autres. Dans le Cycle de Nedjma, la scène de théâtre rencontre l'espace intérieur du lecteur, qui inclue les métaphores conceptuelles spatiales/géométriques, l'expression d'un espace mental et intellectuel ainsi que les représentations de l'espace géographique référentiel. L'espace créé par la littérature et par le Cycle de Nedjma en particulier peut être plurivoque ; c'est justement là que réside la puissance de la « rêverie », ou de l'« imagination » poétique, selon Gaston Bachelard⁹⁴⁹.

5.3. Les figures géométriques comme pivots entre les différentes spatialités du Cycle de Nedjma

Dans la première enquête phénoménologique sur l'imagination poétique, l'image isolée, la phrase qui la développe, le vers ou parfois la strophe où l'image poétique rayonne, forment des *espace de langage* qu'une topo-analyse devrait étudier.

Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*⁹⁵⁰.

Le cercle des représailles, « le cadavre encerclé », la ronde du vautour, le cycle de l'inceste, la spirale de l'errance, la révolution, *Nedjma* l'étoile, la sarabande étoilée, le polygone, *Le Polygone étoilé*, le labyrinthe, le segment de « L'œuvre en fragments »... l'univers poétique de Kateb Yacine est saturé de figures géométriques. Pour continuer notre voyage dans l'esthétique spatiale de Kateb Yacine, tentons maintenant de nous approcher au plus près de ce qu'est la « figure géométrique », car celle-ci s'avère capitale d'une part dans les processus de spatialisation de l'œuvre, et d'autre part dans les relations tissées entre les différents types de spatialités.

Il nous faut donc, après avoir questionné l'espace katébien, étudier les « images détachées », selon l'expression de Gaston Bachelard, pour mettre en lumière la particularité de la figure – ou de l'image – poétique lorsqu'elle est aussi figure – ou forme – géométrique. Nous commencerons par déterminer la nature de la « figure

⁹⁴⁷ Selon l'expression de Guy Di Méo, DI MEO, Guy, *Géographie sociale et territoires*, op. cit., p. 22-27.

⁹⁴⁸ Selon l'explication de Guy Di Méo de la « révolution kantienne », DI MEO, Guy, *Géographie sociale et territoires*, op. cit., p. 22-23.

⁹⁴⁹ Comme le résume Jean-Jacques Wunenburger, dans *Gaston Bachelard, poétique des images* : « Loin de pouvoir se répartir en espace objectif et espace subjectif l'espace rêvé explore les dimensions du monde, sa topographie multiple, ses variations différentielles tout en ne les réduisant jamais à leurs propriétés premières. Le propre de la rêverie poétique, de l'alliance du regard et des paroles est précisément de dépasser les oppositions figées, de concilier les contraires, de faire passer le petit dans le grand, le lointain dans le proche, l'extérieur vers l'intérieur et réciproquement. », WUNENBURGER, Jean-Jacques, dans *Gaston Bachelard : poétique des images*. Mimesis, coll. « L'œil et l'esprit », Paris, 2012.

⁹⁵⁰ BACHELARD, Gaston, *Poétique de l'espace*, op. cit., p. 11.

poétique géométrique⁹⁵¹ ». L'objectif est d'explorer les problèmes théoriques soulevés par l'association des deux domaines, la poétique et la géométrie. La fusion de la figure géométrique et de l'image poétique pose le problème de l'image en général, de la forme et de l'incarnation poétique ou des conditions de la conceptualisation du discours poétique. Ces définitions sont importantes pour comprendre, dans un deuxième temps, comment la géométrie joue un double rôle chez Kateb Yacine : une fonction créatrice et en même temps une fonction systématique. Selon ses attributions propres, la géométrie sert en effet de matrice – ou de modèle – poétique et permet d'asseoir la constitution d'un ensemble poétique.

L'établissement de la définition de la « figure poétique géométrique » permettra dans un deuxième temps de procéder à une analyse microstructurale et « appliquée » des métaphores géométriques (le cercle, la spirale, le polygone, l'étoile, le polygone étoilé, *etc.*), à l'échelle du signe, du vers, de la phrase, voire de l'unité textuelle. Nous évoquerons leurs significations et leurs motivations les plus marquantes, nous en étudierons l'étendue (champs lexicaux et champs sémantiques) et le fonctionnement (motivation, connotations, références, lexicalisation, *etc.*). L'objectif est de démontrer l'une de leurs fonctions les plus notables : la conceptualisation poétique et le discours métalittéraire.

5.3.1. Définitions et problèmes autour de la figure poétique géométrique⁹⁵²

La pensée poétique, avant ou après l'accident du poème, ou par lui, tente de se constituer en système axiomatique : de démailler l'indémaillable. C'est là l'occasion d'une rencontre de type infini, où science et poésie s'équivalent. L'axiome est ici un fantasme fondateur, même s'il se perpétue là en conquête de clarté. [...] L'axiome poétique, comme le mathématique, est éclairant, parce qu'il est fragile et incontournable, obscur et révélateur. [...] La science transforme ses langages, la poésie invente ses langues. Il s'agit pour l'une et l'autre non pas d'explorer : d'aller vers la totalité, irréalisable ; sans avoir à dire où elles se rejoindront l'une et l'autre – ni qu'elles en aient besoin.

Édouard Glissant, *La Poétique de la Relation*⁹⁵³

5.3.1.1. Universalité de la figure poétique géométrique

Tout d'abord, il convient d'écarter un problème que la rencontre de la poésie et de la géométrie pose sans le résoudre : celui de l'universalité. La figure poétique comme l'élément géométrique sont pensés comme tension vers l'universel ou l'absolu⁹⁵⁴. En ayant pour signifiant un objet universel et comme processus une

⁹⁵¹ Ce terme de « figure géométrique » sera celui que nous utiliserons pour désigner l'image poétique géométrique chez Kateb.

⁹⁵² La comparaison faite dans cette partie entre figure géométrique et figure poétique afin d'évaluer les potentiels et les paradoxes de la figure poétique géométrique se fonde sur la définition de la figure géométrique développée en Annexe 23 et sur la définition de la figure poétique développée en Annexe 24.

⁹⁵³ GLISSANT, Édouard, *La Poétique de la Relation*, *op. cit.*, p. 99.

⁹⁵⁴ Husserl définit la forme géométrique comme une objectivité idéale universellement partageable : « Elle est existence d'un être-là, objectivement, pour "tout-le-monde" [...] bien mieux, elle a depuis sa proto-fondation une existence spécifiquement supra-temporelle et accessible, comme nous en avons la certitude, à tous les hommes et en premier lieu aux mathématiciens réels et possibles de tous les peuples, de tous les siècles, et ce sous toutes ses formes particulières. [...] il s'agit là, nous le voyons, d'une objectivité "idéale" », HUSSERL, Edmund, *Les Origines de la géométrie*, *op. cit.*, p. 179. Plutôt qu'universelle, la figure poétique de Blanchot est absolue. En cela, il s'éloigne d'une perspective subjectiviste : « l'écrivain s'efface dans l'œuvre

capacité humaine (la capacité analogique)⁹⁵⁵, la figure poétique géométrique apparaît donc recevable et appréhendable par tous. Husserl déclare que « la géométrie est identiquement la même dans la “langue originelle” d’Euclide et dans toutes les traductions⁹⁵⁶ », ce qui ne va néanmoins pas sans contradiction lorsqu’on la retrouve dans la poésie, indissociable de la langue dans laquelle elle est écrite. En effet, une telle perspective universaliste entraîne l’évacuation du problème de « l’entente » de l’image poétique, alors que celui-ci se pose dans les faits. La compréhension d’une image poétique suppose en fait un système de références commun au poète et au lecteur (le « seuil de transitivité minimale entre l’encodeur et le décodeur⁹⁵⁷ » de François Rigolot). L’idéal théorique de la figure poétique géométrique universelle et absolue est à minimiser dans le cas, par exemple, où l’élément géométrique est convoqué comme un symbole, c’est à dire lorsqu’il renvoie à des notions culturelles relatives – comme c’est partiellement le cas pour le polygone étoilé qui doit être replacé dans son contexte arabo-islamique. Les poétiques issues d’hybridations et de métissages culturels, comme le sont les poétiques francophones d’Afrique ou des Caraïbes par exemple, pose parfois violemment ce problème et mettent en doute cet idéal : elles jouent sur les rencontres et les incompréhensions culturelles et/ou linguistiques à partir desquelles elles sont nées, qu’elles dénoncent (lorsqu’il s’agit d’un colonialisme culturel) ou qu’elles valorise (dans le cas par exemple du « droit à l’opacité » que défend Édouard Glissant⁹⁵⁸)

5.3.1.2. Partage, permanence et individualité de la figure poétique géométrique

La question de l’universalité de l’image poétique et de l’élément géométrique fait écho à celle du partage d’un côté et de l’individualité ou de la subjectivité de la création de l’autre côté – paradoxe que Bachelard résume ainsi : « comment aussi cet événement singulier et éphémère qu’est l’apparition d’une image poétique singulière peut-il réagir – sans aucune préparation – dans d’autres âmes, d’autres cœurs, et cela, malgré tous les barrages de sens commun, toutes les sages pensées, heureuses de leur immobilité⁹⁵⁹ ? » Ce paradoxe fait lui-même référence à la dichotomie entre préexistence de la forme (en géométrie⁹⁶⁰) et nouveauté de la figure (en poésie⁹⁶¹) qui

qui ne parle « à personne » et donc à tout le monde. La parole poétique n’est plus parole d’une personne : en elle, personne ne parle et ce qui parle n’est personne, mais il semble que la parole seule se parle. Le langage prend alors toute son importance ; il devient l’essentiel ; le langage parle comme essentiel, et c’est pourquoi la parole confiée au poète peut être dite parole essentielle. Cela signifie d’abord que les mots, ayant l’initiative, ne doivent pas servir à désigner quelque chose ni donner la parole à personne, mais qu’ils ont leur fin en eux-mêmes », BLANCHOT, Maurice, *L’espace littéraire*, *op. cit.*, p. 42.

⁹⁵⁵ « L’homme est un animal métaphorique » selon Todorov, qui se fonde sur Nietzsche, dans « Synecdoques », 1970, dans GENETTE, Gérard et TODOROV, Tzvetan (dir.), *Sémantique de la poésie*, Paris, Seuil, coll. « Point » Sciences Humaines, 1979, p. 12.

⁹⁵⁶ HUSSERL, Edmund, *Les Origines de la géométrie*, *op. cit.*, p. 179-180.

⁹⁵⁷ RIGOLOTT, François, « Le Poétique et l’analogie », [1978] dans GENETTE, Gérard et TODOROV, Tzvetan (dir.), *Sémantique de la poésie*, *op. cit.*, p. 167.

⁹⁵⁸ Glissant déplace « l’entente » vers la question de la compréhension linguistique dans *La Poétique de la Relation*, mais ce qu’il développe à ce propos est intéressant en ce qui nous concerne. À la conception de la francophonie qui induit l’idée de valeurs et d’une identité communes et universelles, Glissant répond qu’« il n’y pas de vocation des langues » et que « le texte littéraire est par fonction, et contradictoirement, producteur d’opacité. [...] Le texte va de la transparence rêvée [l’absolu] à l’opacité produite dans les mots. Parce que le texte écrit s’oppose à tout ce qui chez un lecteur aurait porté celui-ci à formuler autrement l’intention de l’auteur, dont en même temps il ne peut que deviner les contours. », GLISSANT, Édouard, *La Poétique de la Relation*, p. 128-129.

⁹⁵⁹ BACHELARD, Gaston, *Poétique de l’espace*, *op. cit.*, p. 3.

⁹⁶⁰ Par exemple, Husserl parle de « concepts et des propositions *tout prêts*. », HUSSERL, Edmund *Les Origines de la géométrie*, *op. cit.*, p. 195

⁹⁶¹ La perspective phénoménologique de Bachelard implique de définir l’image poétique comme toujours « nouvelle », sans contexte, ni passé : « le poète, en la nouveauté de ses images, est toujours à l’origine du langage », Elle n’est pas issue d’une chaîne de causalité, et à l’extrême, n’est pas motivée. BACHELARD, Gaston, *Poétique de l’espace*, *op. cit.*, p. 4.

distingue fondamentalement la géométrie et la poétique. L'image poétique et la figure de géométrie sont néanmoins toutes deux actualisables dans différentes consciences, dans différentes subjectivités. Elles naissent toutes deux du partage ou de la « transsubjectivité⁹⁶² », de l'« entente⁹⁶³ » et de la re-compréhension. Cependant, alors que les théoriciens insistent sur la nouveauté de l'apparition de l'image poétique qui ne nécessite pas de préparation ni d'« entraînement⁹⁶⁴ », pour être accueillie par le lecteur, les conditions de l'actualisation des éléments géométriques par n'importe quelle conscience nécessite au contraire des « concepts et des propositions *tout-prêts* » et est fondée sur la « présence perdurante des “objets idéaux”⁹⁶⁵ ». De cette manière, la transsubjectivité qui conditionne la figure géométrique se transforme en objectivité idéale, alors que la transsubjectivité qui conditionne le retentissement de la figure poétique « ne [peut] être comprise, en son essence, par les seules habitudes des références objectives ». Enfin, la dichotomie peut se résumer par deux termes de Bachelard : l'image poétique est « variationnelle » alors que la figure géométrique, comme le concept, est « constitutive », c'est-à-dire permanente – de cette « présence perdurante » dont parle Husserl. Alors que la géométrie est la règle, la figure poétique (comme le *style*⁹⁶⁶) est souvent comparée à un « accident de parcours⁹⁶⁷ », ou à un « différentiel » mathématique⁹⁶⁸ par rapport au langage « simple et commun⁹⁶⁹ », c'est-à-dire par rapport à son usage réglé.

5.3.1.3. Problèmes de la représentation et de l'image posés par la figure poétique géométrique

C'est en fait le statut de l'image qui est mis en question à la fois par la poésie et par la géométrie. La figure poétique et l'élément géométrique sont toutes deux mise en « équivalence sémantique⁹⁷⁰ ». Ils s'apparentent tous deux à l'image, la première parce qu'elle se fonde sur un lien d'analogie entre deux termes (signifié, signifiant) et entre plusieurs référents, c'est-à-dire qu'elle renvoie à un signifié absent par un signifiant qui lui ressemble selon le critère de la motivation poétique, et le second parce qu'il est une forme ayant des propriétés sensibles, souvent tracée⁹⁷¹. Le statut d'image de la forme géométrique est renforcé par le fait qu'elle est originellement imitation de la nature⁹⁷². Néanmoins, ni la forme géométrique ni la figure poétique n'épouse

⁹⁶² *Ibid.*, p. 3 notamment.

⁹⁶³ BLANCHOT, Maurice, *L'Espace littéraire*, p. 35.

⁹⁶⁴ BACHELARD, Gaston, *Poétique de l'espace*, *op. cit.*, p. 2.

⁹⁶⁵ HUSSERL, Edmund, *Les Origines de la géométrie*, *op. cit.*, p. 35 et sq.

⁹⁶⁶ Par exemple, le « style » est défini par Léo Spitzer comme une série d'originalités, de créations (néologismes et créations de sens), voire de mésusages (les « faits de parole » selon Saussure), par rapport aux règles communes du langage (les « faits de langue »). Voir à ce propos STAROBINSKY, Jean, « Léo Spitzer et la lecture stylistique », Introduction de SPITZER, Léo, *Étude de style*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1970 (pour la traduction française), p. 9.

⁹⁶⁷ RIGOLOU, François, « Le Poétique et l'analogie », art. cit., p. 171.

⁹⁶⁸ BACHELARD, Gaston, *Poétique de l'espace*, *op. cit.*, p. 10.

⁹⁶⁹ Expression du grammairien et rhétoricien Pierre Fontanier, cité par Gérard Genette, « Figures », dans *Figures I*, *op. cit.*, p. 207.

⁹⁷⁰ GENETTE, Gérard, « Figures », dans *Figures I*, *op. cit.*, p. 210.

⁹⁷¹ Voir notamment la conception de la figure géométrique dans l'art abstrait telle qu'elle a été conceptualisée par Vassily Kandinsky, dans *Point et ligne sur plan*, Il définit ces trois « éléments » comme les « éléments “graphiques” de base » de sa peinture abstraite, choisis selon leur dynamique internes et externe, et composés pour produire une tension et de la « résonance », KANDINSKY, Vassily, *Point et ligne sur plan, Contribution à l'analyse des éléments de la peinture*, Paris, Gallimard, coll. « Point », 1970 [1962], p. 21, 36 et 127.

⁹⁷² Comme l'explique André Délachet, dans *La Géométrie contemporaine* : « La géométrie la plus élémentaire, celle dont la nécessité s'est imposée en premier lieu est l'étude des figures telles qu'elles apparaissent dans la nature à la perception grossière de nos sens. C'est ainsi que nous sommes conduits, en bonne pédagogie, à définir la droite comme un fil tendu [...]. Ces définitions empruntées au monde perceptible sont nécessaires à la géométrie qui sans elles ne se seraient pas

véritablement les contours de la définition de l'image avec qui elles prennent toutes deux leur distance. La figure poétique, justement par son jeu sur l'absence et la présence⁹⁷³, défie le principe de la représentation : ça n'est pas parce qu'elle fait référence à quelque chose d'absent qu'elle la rend médiatement présente, au contraire. L'objectif de la figure poétique n'est pas de re-présenter, ni de faire référence, mais de signifier une absence et de construire un signe et un sens nouveau. Enfin elle est sa propre fin et n'a pas pour objectif quelque chose d'extérieur (la référence) ; elle est création d'être. En ce qui concerne la géométrie, on sent l'équivocité poindre dans son rapport à la nature⁹⁷⁴ : de la nature ou de la forme, on ne sait qu'elle est la première – si c'est la nature qui commande la forme et le concept ou si c'est le concept qui emprunte à la nature certains de ses objets pour se concrétiser formellement... La forme géométrique, qu'elle soit parfaite comme dans la géométrie euclidienne, ou copie maladroitement d'un modèle parfait comme dans la topologie, incarne un concept qui n'existe pas sans elle – et inversement. Concept formel, pourrait-on dire, ou « forme spirituelle⁹⁷⁵ », selon Husserl. Dans le cas la topologie de Riemann, les relations entre géométrie et langage sont autrement édifiantes : ils permettent de penser l'énonciation du mot *carré* comme la convocation directe du concept de carré, tel que l'image malformée d'un carré est équivalente à un carré parfait. Ainsi, rapprocher la géométrie topologique du langage nous permet d'introduire la notion d'équivalence parfaite et directe entre le signifiant et le signifié, voire entre le signe et le référent – dans ce cas entre la forme et son concept – c'est-à-dire d'anéantir l'espace, l'écart contenus dans le signe. En évacuant toute polysémie, plurivocité ou ambiguïté, l'élément géométrique fonctionne donc à l'opposé de la figure poétique. Dans ces conceptions mathématiques, si l'on peut dire, de l'élément géométrique, la forme n'est pas une fin mais elle est un média direct vers le concept.

Nous pourrions résumer la différence des processus analogiques entre la figure poétique et la figure géométrique ainsi : dans le cas de la géométrie la mise en « équivalence sémantique » provoque une opération du type $1+1 = 1$ alors que dans le cas de la poésie, l'opération est plutôt de type $1+1 = \infty$. L'image poétique consiste enfin à mettre en présence synchronique, c'est-à-dire qu'elle établit un lien simultané entre deux termes, deux mots (d'où, sans doute, l'importance des métaphores spatiales dans les descriptions de la figure poétique) ; au contraire le langage ordinaire ou les systèmes comme la géométrie euclidienne se construisent de façon séquentielle et diachronique. Dans la géométrie euclidienne, le mot « carré » renvoie à forme carrée tracée dans un repère en deux dimensions qui elle-même renvoie à sa référence idéal, l'idée du carré, les propriétés parfaites du carré, selon une chaîne causale verticale. Dans la figure poétique, tout est là en même temps, le sens naît de la mise en présence immédiate, instantanée, sans qu'il y ait de primauté ou de hiérarchie d'une instance sur une autre.

La question de la représentation et de l'image amène à une interrogation sur le rapport entre sensible, formel et conceptuel. Les figures poétiques et géométriques sont de l'ordre du conceptuel en même temps

constituée. », DELACHET, André, *La géométrie contemporaine*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1957.

⁹⁷³ Genette reprend le mot de Pascal, « Figure est absence et présence », G. Genette, « Figures », art. cit., p. 210. Et Maurice Blanchot va plus loin dans cette voie : « les mots, nous le savons, ont le pouvoir de faire disparaître les choses, de les faire apparaître en tant que disparues, apparence qui n'est que celle d'une disparition, présence qui, à son tour retourne à l'absence », Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, op. cit., p. 45.

⁹⁷⁴ Voir la citation d'André Delachet, citée note n°973.

⁹⁷⁵ HUSSERL, Edmund, *Les Origines de la géométrie*, op. cit., p. 180.

qu'elles appartiennent au domaine du sensible : émotion, correspondances, formulations, détours par l'analogie pour la figure poétique, forme, contour, tracé, volume, perception, perspective, pour la figure géométrique. Les idées d'abstraction et d'imperfection volontaire de l'image géométrique tracée, fondamentales dans l'art islamique, sont à cet égard intéressantes⁹⁷⁶. Les principes qui régissent le signe géométrique dans l'art islamique, c'est-à-dire les rapports entre signifiant, signifié, référent qui y sont établis, déconstruisent la notion de mimesis : malgré le fait qu'il y ait une référence, il y a en même temps distance volontaire avec cette référence, qu'il ne s'agit pas d'imiter le mieux ou de la manière la plus réaliste possible. Également, dans l'art islamique comme dans l'art abstrait, les formes géométriques signifient par les impressions sensibles, les « effets visuels » qu'elles provoquent : calme, régularité, harmonie, ordre, pour les premières ; vérité graphique d'harmonie, « force-tensions », mouvements⁹⁷⁷, pour les secondes. Les éventuels renvois conceptuels et théoriques ne viennent qu'en second temps, la forme géométrique n'est pas premièrement signe, elle est d'abord forme sensible. Dans ce cas-là, le rapprochement de la géométrie et de la poésie est en fait renforcement des qualités sensibles de chacun des domaines.

5.3.1.4. Un langage non verbal et le problème de l'autotélisme

Enfin, les problèmes que pose la figure géométrique dans le champ du langage ne sont pas seulement de l'ordre du langage verbale puisqu'elle peut être dessinée sur un plan ou tracée par le mouvement d'un acteur sur la scène, par exemple⁹⁷⁸. De même, la forme géométrique peut s'exprimer dans le texte à des échelles plus petites que celle de la figure : dans la syntaxe, la construction d'une scène, d'un paragraphe ou du texte tout entier. La question de la spécificité poétique de la figure géométrique se pose alors. En effet, la forme géométrique peut être en littérature un symbole incarnant un principe, formulant un trait esthétique ; mais alors elle n'est pas forcément métaphore poétique. La question que nous posons est celle de la digestion et de la transformation de la forme géométrique par la poésie, et non seulement celle du recours à la géométrie comme réserve de symboles. La difficulté est de déterminer comment la figure géométrique en poésie ne se contente pas d'être une référence à une image appartenant à un autre système de signes qui ne se formerait qu'extérieurement à elle dans l'imaginaire du lecteur. Car la présence de figures géométriques dans la poésie concrétise la rencontre de deux vérités de natures opposées : l'une artistique et poétique, l'autre mathématique et scientifique. Alors que la première consiste à s'ouvrir sans être définitivement stabilisée, la seconde se fonde sur une ambition universelle ou universaliste et tend, dans toutes ces variantes, vers l'univocité. Selon cet antagonisme, le principe de l'autotélisme de la poésie serait rendu problématique : le recours à la géométrie, autre système de signes, serait-il en fait une mise en question de la fermeture du poème sur lui-même, ou au contraire la poésie parvient-elle à intérioriser la matérialité géométrique dans son langage propre et à en faire une figure essentiellement poétique ? C'est la question que nous allons poser à l'étude détaillée des figures poétiques géométriques présentes chez

⁹⁷⁶ « Si l'esthétique géométrique reflète un ordre du monde et le plan de son Créateur, elle ne veut nullement imiter la perfection divine », RINGGENBERG, Patrick, *L'univers symbolique des arts islamiques*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 363-370.

⁹⁷⁷ Selon KANDINSKY, Vassily, *Point et ligne sur plan, Contribution à l'analyse des éléments de la peinture*, op. cit., p. 36.

⁹⁷⁸ Dans le théâtre de Kateb Yacine justement, les figures géométriques se transforment en motifs théâtraux : par exemple avec le cercle tracé par le vol du vautour sur l'écran ou le chœur formant une ronde sur la scène dans *Les Ancêtres redoublent de férocité*, dans *Le Cercle des représailles*, op. cit., p. 134 et 136 ; ou par les diagonales de regards et les positionnements relatifs des acteurs sur la scène, notamment dans *Le Cadavre encerclé*, dans *Le Cercle des représailles*, op. cit., p. 38.

Kateb Yacine. Celles-ci concrétisent en fait la forte tension entre autotélisme poétique et référentialité politique marquant le Cycle de Nedjma.

5.3.2. *Des formes géométriques élémentaires et transversales : l'étoile et le cercle*

Denise Brahimi déclare dans une conférence sur Kateb Yacine intitulée « Élan, brisure et résurgence » en 1990 :

Kateb Yacine est un créateur, ce qui veut dire notamment un inventeur d'images ou formes symboliques qui ne se laissent pas épuiser dans un seul sens [...]. Parmi ces formes, on en connaît au moins deux dont la présence dans toute l'œuvre est évidente et qui suggèrent des agencements de sens toujours renouvelables ; ce sont l'étoile et le cercle, qui se partagent la place, si j'ose dire, dans le titre même des principales œuvres éditées de Kateb Yacine⁹⁷⁹.

À ces deux formes symboliques élémentaires, nous ajouterons celle du polygone, dont nous avons déjà développé en détails les enjeux dans la partie consacrée à la géopolitique de Kateb – du fait de sa signification principalement géopolitique (et que nous ne reprendrons donc pas dans cette partie). Dans la partie que nous ouvrons ici, l'intention est d'aborder les deux formes restantes – l'étoile et le cercle – en tant que *figures poétiques géométriques*, c'est-à-dire d'en étudier les processus de création poétique à l'échelle locale de la mention. L'exhaustivité étant impossible, nous en isolerons les occurrences les plus représentatives de l'intégration poétique et de la dimension spatiale que ces figures introduisent dans le Cycle de Nedjma.

Pour reprendre la première des trois appréhensions possibles du signe selon Umberto Eco, nous plaçons pour l'instant notre analyse du point de vue de la sémantique, c'est-à-dire que la figure est appréhendée dans sa relation à ce qu'elle signifie, selon le processus d'établissement de la relation sémantique⁹⁸⁰.

5.3.2.1. L'étoile

La figure de l'étoile est une figure prétextuelle de l'œuvre chez Kateb Yacine car elle provient du nom de la femme aimée, Nedjma, signifiant étoile en arabe⁹⁸¹. Il est établi une relation d'équivalence entre la femme et ce terme qui, analogue au nom, la désigne. Toutefois, la traduction ne signifie pas seulement le nom. Elle introduit une dérive de sens. En effet, le nom « Nedjma » se gonfle, en étant traduit, de la signification du mot « étoile ». L'étoile s'impose comme l'image de la femme poétisée : elle émerge au moment de la transformation de l'amante

⁹⁷⁹ BRAHIMI, Denise, « Élan, brisure et résurgence », *Actes du Colloque international Kateb Yacine*, 28-29-30 octobre 1990, Alger, Université d'Alger, p. 79.

⁹⁸⁰ Umberto Eco reprend les distinctions de Charles Morris qui distingue l'appréhension sémantique (le signe est conçu dans sa relation à ce qu'il signifie), l'appréhension syntaxique (le signe est abordé comme faisant partie d'une séquence d'autres signes établie selon certaines règles de combinaison), et l'appréhension pragmatique (le signe est perçu en fonction de ses origines, des effets sur le destinataire, des usages que ceux-ci en font). Nous aborderons les deux premiers modes d'appréhension : la première dans cette partie, la deuxième dans la partie suivante, à propos des jeux de combinaison poétiques. ECO, Umberto, *Le Signe, histoire et analyse d'un concept*, adapté de l'italien par Jean-Marie Klinkenber, Bruxelles, Belgique, Éditions Labor, coll. « Média », 1988, 220 p., p. 36. Charles Morris développe ses catégories dans MORRIS, Charles W., « Foundations of the Theory of Signs », dans *l'International Encyclopedia of Unified Science*, 1938. Trad. fr. par J.-P. Paillet, publication dans *Langages*, n° 35, septembre 1974, Larousse.

⁹⁸¹ Kateb Yacine revient dans l'article « De "si jolis moutons" dans la gueule du loup » sur l'origine de sa vocation d'écrivain et la relie à deux types de passion : la passion militante et la passion amoureuse. En effet, après avoir narré les débuts de son engagement politique, il raconte qu'à l'âge de seize ans il tombe amoureux de sa cousine qui porte le nom de Nedjma, et que cet épisode constitue « le deuxième grand choc, l'amour » (« Deuxième grand choc » après les événements de Sétif et son incarcération conséquente, qui constituent le premier grand choc et le début de son engagement), *Le Poète comme un boxeur*, *op. cit.*, p. 17. Le terme « étoile » naît de la traduction du nom de cette femme.

en figure poétique. Dans le poème « Nedjma, le poème ou le couteau », le poète signifie la mort symbolique de la femme en tant qu'amante et la perspective de sa résurrection dans et par la poésie : « Lorsque je perdis l'Andalouse [Nedjma] je ne puis rien dire j'agonisais sous son souffle il me fallut le temps de la nommer⁹⁸² ». On comprend dans ce vers la relation de nécessité entre la genèse poétique et la femme aimée. Pour contrer son absence, sa « perte », il faut la nommer, c'est-à-dire la rendre présente *via* le mot et se l'approprier poétiquement. Mais alors, se contenter de nommer la femme aimée serait se contenter d'une référence, d'une représentation. Il faut recréer l'amante en la faisant renaître à travers la poésie et spécifiquement à travers la figure de l'étoile. Dans le thème de la résurrection, se lit l'ambivalence entre présence et absence de l'image blanchotienne⁹⁸³. Ainsi l'émergence poétique est-elle toujours une *renaissance*, indissociablement liée à une mort préalable du référent (l'amante-cousine réelle). Ainsi la portée autotélique de cette nouvelle figure qui émerge dans le poème (et qui n'existe que là) est-elle affirmée. La dernière strophe du poème, introduite par le vers que nous avons cité, transforme la mort de l'amante en sommeil – liant intrinsèquement la renaissance poétique au motif de la nuit, contexte d'apparition de l'étoile, et proclamant l'immortalité de Nedjma.

Le thème de la renaissance poétique est repris et développé dans le poème « Loin de Nedjma »⁹⁸⁴ où la corrélation entre (1) la mort de la femme, (2) sa réincarnation (la « métépsychose ») sous la plume du poète et (3) l'affirmation de celui-ci, qui proclame violemment son « Moi » en l'isolant dans un vers, apparaît clairement. Les vers « Tu renaîtras / À ta place / Sous tes propres traits » ont également une valeur fondatrice ; ils annoncent de l'émergence de l'étoile. Le terme « traits » peut en effet être compris dans sa polysémie : il désigne les traits du visage, par extension, au sens figuré, les caractères d'une personne, en même temps que les lignes tracées par le dessin ou l'écriture. Ce mot est en fait un pivot pour le passage des traits du visage de Nedjma, au tracé de la forme de l'étoile, puis à l'écriture. On assiste au même type de dynamique au début du *Cercle des repréailles*, où l'émergence de la voix poétique d'outre-tombe de Lakhdar coïncide avec l'émergence inaugurale de la figure de l'étoile : « Ici est la rue de Nedjma mon étoile⁹⁸⁵ ». Tout au long du *Cadavre encerclé*, Nedjma s'affirme en tant que personnage théâtral à part entière, voire héroïne tragique⁹⁸⁶. Enfin Nedjma trouve son apogée dans cette œuvre à travers l'allégorie de la Femme Sauvage dans *Les Ancêtres redoublent de férocité*⁹⁸⁷.

⁹⁸² « Nedjma ou le poème ou le couteau », 1947, dans *L'Œuvre en fragments, op. cit.*, p. 72.

⁹⁸³ Voir l'Annexe 24 où est définie en détail la figure poétique.

⁹⁸⁴ D'après l'analyse de Jacqueline Arnaud en note de ce poème dans *L'Œuvre en fragments* (p. 433) « Loin de Nedjma » serait antérieur à « Nedjma ou le poème ou le couteau », on peut donc en déduire le caractère annonciateur. Nous faisons référence aux vers suivants du poème : « Nedjma / Reviens / de ta mauvaise fin / Il n'y a plus de sépulture / Accepte / La chaleur de la mort / C'est cela / la métépsychose / Je te la / Propose / Moi / Ton compagnon de lit / Tu renaîtras / À ta place / Sous tes propres traits », « Loin de Nedjma », *L'Œuvre en fragments, op. cit.*, p. 54.

⁹⁸⁵ Cette phrase est extraite d'un passage motivant le motif de l'étoile par son acception astrale : « Si le canon m'abat je serai encore là, leur d'astre glorifiant les ruines, et nulle fusée n'atteindra plus mon foyer à moins qu'un enfant précoce ne quitte la pesanteur terrestre pour s'évaporer avec moi dans un parfum d'étoile, dans un cortège intime où la mort n'est qu'un jeu... Ici est la rue de Nedjma mon étoile, la seule artère où je veux rendre l'âme. C'est une rue toujours crépusculaire, dont les maisons perdent leur blancheur comme du sang, avec une violence d'atomes au bord de l'explosion. », *Cadavre encerclé, op. cit.*, p. 16

⁹⁸⁶ Ce qui n'est pas le cas dans tous les ouvrages du Cycle de Nedjma. Dans *Nedjma* par exemple jamais la narration ne prend le point de vue de la femme, elle ne prend la parole que 5 fois dans les dialogues reportés au discours direct et elle est réifiée le reste du temps. Charles Bonn décrit la polyphonie de *Nedjma* comme une série de « récits qui convergent autour de l'absence d'un récit fait par Nedjma elle-même, pivot central du roman, mais silencieuse comme l'est encore le pays avant la révolution du 1^{er} Novembre 1954. Nedjma est par contre locutrice une fois devenue maquisarde dans le théâtre contemporain du roman : sa parole, attendue en vain dans le roman, devient dans ce théâtre celle-là même de la

La plupart des occurrences de l'étoile dans le Cycle de Nedjma est motivée par son caractère astral, repère lumineux haut placé dans la nuit. Elle est parfois dérivée dans l'image du soleil⁹⁸⁸. Elle connote alors deux aspects. Le premier est la polarisation de toute l'œuvre par la femme aimée, au zénith, étoile repère. Cette connotation fait écho à une fonction de l'étoile dans l'art des mosaïques islamiques : souvent placée au centre du motif se développant concentriquement à partir d'elle, l'étoile formule dans ce contexte l'union dans la multitude⁹⁸⁹. Selon cette idée, dire la femme aimée par une étoile confirme sa place centrale. Le second domaine de résonance de l'étoile comme figure astrale est politique : L'étoile est généralement associée à la femme sauvage⁹⁹⁰, Nedjma transformée en icône politique et poétique, ou à l'Algérie⁹⁹¹ et à la liberté naissante⁹⁹². À l'extérieur au Cycle, l'étoile est le symbole de l'Algérie choisi par le FLN pour trôner sur son drapeau et affirmé comme « emblème national » de l'Algérie dans la constitution à partir de 1963⁹⁹³. Ce symbole national fait référence d'une part à l'Islam dans lequel l'étoile représente les cinq piliers de l'islam, et d'autre part à l'histoire algérienne – le drapeau étant la fusion des drapeaux de l'empire ottoman (croissant et étoile) et de celui de l'émirat d'Algérie proclamé par Abdelkader de 1832 à 1847 (voir Annexe 25). L'étoile chez Kateb Yacine est donc une figure d'union, qui unit la politique et l'amour (à travers la femme), les deux enjeux centraux du Cycle de Nedjma.

Bien que les occurrences précédemment citées possèdent certaines propriétés géométriques de l'étoile⁹⁹⁴, il faut attendre le *Polygone étoilé* pour que cette image soit véritablement motivée par la géométrie :

Cette impatience de troubler ta vie avec des mots dont je perds méthodiquement le secret ! Car ta beauté figée dans le secret, quelle menace ! Pour ne rien perdre de l'épopée que nous allons vivre, j'eus recours à plus d'une légende. Je commençais par te disloquer. Il m'apparut que ta tête était petite, tes traits d'une finesse intolérable. Je fis de ta tête un objet précieux. Je laissais donc tes regards me fracasser, craignant qu'une mesquine parade n'altère leurs éclats. J'eus des blessures de plus en plus recherchées. Tu t'éloignais toujours dans la mer trouble, sur un fond violent. Un rêve dans un rêve. Celle qui s'éloignait te ressemblait à peine. « Je t'offre mon corps en étoile de mer, mes yeux sombrés et le sel de ma langue »,

Révolution. » « Lecture de la semaine : le choix de Charles Bonn ». *Tout sur l'Algérie (TSA)* [En Ligne], Mis en ligne le 11 février 2016 par Nadjwa Khelil, Consulté le 15 février 2016. URL : <http://www.tsa-algerie.com/20160211/lecture-de-la-semaine-le-choix-de-lecrivain-charles-bonn/>

⁹⁸⁷ La Femme sauvage apparaît dans *Les Ancêtres redoublent de férocité*, dans *Le Cercle des repréailles*, *op. cit.*, p. 132. Cette figure sera ensuite reprise dans la pièce *La Femme sauvage*, notamment composée par des passages du *Cadavre encerclé*, montée en 1962-1963 par J.-M. Serreau et publiée en 1986 dans *L'œuvre en Fragments*, *op. cit.*, par Jacqueline Arnaud. Enfin elle apparaîtra dans *Le Polygone étoilé*, *op. cit.*, en 1966.

⁹⁸⁸ Par exemple dans le poème du *Vautour* ou dans cette phrase rythmant le passage de *Nedjma* décrivant le couple de Nedjma et Lakhdar : « Invivable consommation du zénith », *Nedjma*, p. 62, 63, 64.

⁹⁸⁹ Selon les principes énoncés par le directeur de la *Prince's School of Traditional Arts*, Paul Marchant, et les élèves de la section art islamique : « *The islamic patterns are the symbol of the central doctrine tabib* » qui signifie « *unity* » ou « *making one/union* ». « *The Repetition of the elements is a constant remembering that all is one* », *Islamic patterns and sacred geometry*, Film sur la section des arts islamiques et géométrie de la *Prince's School of Traditional Arts*, Londres, 2009. *YouTube* [En Ligne], Mis en ligne le 16 novembre 2009, Consulté le 30 février 2016. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=L2uASzcrUAE&feature=youtu.be>

⁹⁹⁰ Notamment l'« étoile assombrie » dans *Les Ancêtres redoublent de férocité*, *op. cit.*, p. 136.

⁹⁹¹ Par exemple dans *Le Polygone étoilé*, « l'Afrique entière se libérant, du nord au sud, faisant de l'Algérie son tremplin, son foyer, son principe, son étoile », *Le Polygone étoilé*, *op. cit.*, p. 142.

⁹⁹² Par exemple dans *Le Polygone étoilé*, l'« étoile de sang noir », *op. cit.*, p. 145.

⁹⁹³ « L'emblème national et l'hymne national sont des conquêtes de la Révolution du 1er novembre 1954. Ils sont immuables. Ces deux symboles de la Révolution, devenus ceux de la République, se caractérisent comme suit : l'emblème national est vert et blanc frappé en son milieu d'une étoile et d'un croissant rouges », Article 5 de la *Constitution Algérienne*, 1963.

⁹⁹⁴ La référence aux « traits » de l'étoile et à l'explosion qui crée un mouvement centrifuge et un éclatement des objets et des directions, tout comme les multiples branches de l'étoile, « hérissées » vers l'extérieur, rappellent sa géométrie.

disait-elle⁹⁹⁵.

Ce passage exprime le processus de l'assimilation de la femme par la poésie, processus à la fois mortel et créatif. C'est une opération violente (l'amante « disloque » et décapite ; il est « fracassé » et blessé) dont le danger serait de « figer » la beauté, et donc de « perdre » ou d'« altérer [son] éclat ». L'amant, qui devient ainsi poète, a recours à la fragmentation pour confronter l'indicibilité de l'amante, « dislocation » dans ce passage, « décomposition » dans le poème « Nedjma ou le poème ou le couteau »⁹⁹⁶. Pour emprunter le vocabulaire de Deleuze et Guattari, le poète « déterritorialise » la femme, la « visagéfie⁹⁹⁷ » : il n'est question que de sa tête comme d'un fragment métonymique, « objet précieux ». C'est de la même manière la « crinière⁹⁹⁸ » ou la « chevelure fauve⁹⁹⁹ » de Nedjma qui devient le fétiche des amoureux dans *Nedjma* ou *Le Cadavre encerclé*. Dans l'extrait du *Polygone étoilé*, on retrouve la référence aux « traits », mot faisant le lien entre le portrait et la figure géométrique. On assiste à une prise de distance avec la femme, le « tu » devient « elle » (qui se maintiendra dans la suite du passage). Le poète exprime ainsi l'opération lyrique comme une objectivation de l'être aimé qui change de nature au sein de la poésie (« celle qui s'éloignait te ressemblait à peine »). Et la fin du passage nous dit que la forme de cette femme-objet-poétique est l'étoile (« je t'offre mon corps en étoile », dit-elle). La référence à « l'étoile de mer » file la métaphore maritime commencée dans la phrase précédente et sous-entend le ressac comme métaphore de l'opération poétique : l'amante s'éloigne dans la mer loin de l'amant, et revient au poète sous la forme d'une étoile. L'image de l'étoile de mer sert aussi une précision formelle : l'étoile de mer est l'incarnation (ou l'inspiration ?) dans la nature de la forme géométrique de l'étoile. Le corps fusionne avec l'étoile, il s'agit donc d'une image sensible, voire érotique (« je t'offre mon corps »). La fusion de la femme et de la forme géométrique finit de l'objectiver. La forme géométrique d'une étoile correspond aux caractéristiques de la femme poétique créée : l'étoile est un polygone particulier en géométrie, dont la forme la plus simple est composée de cinq branches, donc de dix côtés et de dix angles, cinq intérieurs, cinq extérieurs¹⁰⁰⁰. C'est donc une forme à multiples facettes qui connote la dispersion et la fragmentation (« j'eus recours à plus d'une légende. Je commençais par te disloquer »), par ses branches tournées vers l'extérieur, en même temps que le rassemblement et l'unité, par son noyau central et ses angles intérieurs¹⁰⁰¹.

À l'échelle plus petite du texte, les connotations astrale, politique et géométrique de l'étoile se rejoignent. Par exemple, la dialectique contenue dans la forme de l'étoile entre dispersion et centralité évoque une

⁹⁹⁵ *Le Polygone étoilé*, *op. cit.*, p. 20.

⁹⁹⁶ Dans « Nedjma ou le poème ou le couteau », on peut lire : « j'ai beau jeter ton cœur il me revient décomposé », ce vers est suivi d'une référence au Diwan, forme littéraire fragmentée par excellence. Dans *L'Œuvre en fragments*, *op. cit.*, p. 70.

⁹⁹⁷ Voir le chapitre « Année Zéro – Visagété » dans DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix, *Mille Plateaux*, *op. cit.*, p. 205 et sq. On peut même faire une analogie entre les « traits » de Kateb et les « murs blancs et trous noirs », schémas du visage déterritorialisés selon Deleuze et Guattari.

⁹⁹⁸ Notamment dans *Le Cadavre encerclé*, dans *Le Cercle des représailles*, p. 64.

⁹⁹⁹ Par exemple dans *Nedjma*, p. 61. Et dans le poème « Séparation de corps », les vers suivants : « Je me rappelle une chevelure / Secouée par la main d'un captif / Ce fut une figure / bien captivante », dans *L'Œuvre en fragments*, p. 73.

¹⁰⁰⁰ L'étoile élémentaire peut aussi être composée de 6 ou 8 branches. Mais alors, ces deux déclinaisons sont en fait des polygones étoilés parce que, surtout dans l'art islamique, elles sont formées par la combinaison de deux polygones (deux triangles ou deux carrés).

¹⁰⁰¹ La fragmentation de la femme aimée se retrouve également dans la description de son corps dans la scène du bain de Nedjma au Nadhor dans *Nedjma*, *op. cit.*, p. 129. Thème notamment développé dans OFTE, Vigdis, « Nation et genre dans *Nedjma* de Kateb Yacine », *Limag*, Extrait de la revue *Itinéraires et contacts de cultures*, Paris, L'Harmattan et Université Paris 13, n° 27, 1^{er} semestre 1999.

dynamique rayonnante, et donc par extension l'attraction, la transcendance, la lumière. C'est ainsi que l'étoile associée à Nedjma donne sa forme à la structure du roman éponyme et décrit un espace polarisé autour de Bône, et plus précisément de la « villa Nedjma¹⁰⁰² ». C'est aussi la forme qui définit les relations entre les personnages, placés en étoile autour de Nedjma. L'étoile peut se dériver en polygone étoilé lorsqu'elle a cette fonction de matrice, comme dans ce commentaire du coryphée, dans *Les Ancêtres redoublent de férocité* :

Mais elle, plus que jamais sauvage marche à l'écart / En plein soleil, pleine d'insolence et dans la nuit / marquant/ Toute l'ampleur de leur polygone étoilé. / Oui, elle marche, mais à l'écart, et le drame se joue / Encore à son insu. [...] Et ils [Mustapha et Hassan] se figent sur le sable comme deux rochers/ Mais le défi est un adieu. Aveu d'une amitié assombrie en son zénith¹⁰⁰³.

Le polygone étoilé est alors une forme hautement tragique qui formule l'impasse (amoureuse) dans laquelle se trouvent le trio (Mustapha, Hassan et la Femme Sauvage), et sa révélation par le coryphée¹⁰⁰⁴, entraîne une prise de conscience dramatique dont la seule issue est la mort. Apogée, « zénith » de la tragédie, doublement étoilé : la tension tragique qualifiée de « polygone étoilé » est formulée verbalement par le coryphée, mais elle est aussi concrétisée spatialement sur la scène de théâtre par le placement des personnages les uns par rapport aux autres (la femme sauvage est à l'écart, *etc.*) Ainsi cette réplique fait office d'indication scénique, joue sur la polysémie, réintroduit la connotation géométrique de l'étoile et ainsi font se rencontrer plusieurs espaces de signification.

À travers l'étude (non-exhaustive) des occurrences de la figure de l'étoile, nous constatons le rôle créateur de l'image géométrique qui, à partir d'une motivation symbolique, revêt une dimension métalittéraire en prêtant sa forme et ses « forces-tensions¹⁰⁰⁵ » au texte, et ce à différentes échelles (à l'échelle de la figure, de la strophe des poèmes cités, de la structure du roman *Nedjma*, *etc.*).

5.3.2.2. Le cercle

6.1.1.1.3. Le cercle et le cycle

Chaque fois que la pensée se heurte à un cercle, c'est qu'elle touche à quelque chose d'originel dont elle part et qu'elle ne peut dépasser que pour y revenir.

Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*¹⁰⁰⁶

Le cercle est la figure exclusivement géométrique (l'étoile n'est pas « exclusivement » géométrique puisqu'elle n'a pas qu'une motivation géométrique) la plus récurrente et la plus large de sens chez Kateb Yacine. Il est à la fois une image de l'écriture et un motif existentiel. Le cercle se dérive dans le cycle, la spirale, le rond, la ronde, voire la sarabande.

¹⁰⁰² A ce propos, voir la partie III. 2. « “Nedjma, la femme au nom d'étoile” ou *Nedjma*, l'œuvre en forme d'étoile », dans notre mémoire de Master 1, MOREL, Juliette, « Espace et territoire dans l'œuvre de Kateb Yacine : Cartographie littéraire d'une Algérie en guerre », sous la direction de Beïda Chikhi, CIEF, Paris-Sorbonne, Soutenu en 2010, p. 58 et sq.

¹⁰⁰³ *Les Ancêtres redoublent de férocité*, dans *Le Cercle des représailles*, *op. cit.*, p. 147.

¹⁰⁰⁴ Le coryphée est une jeune fille « prédestinée à la conscience totale de la tragédie », *ibid.*, p. 146.

¹⁰⁰⁵ Pour reprendre une notion de Kandinsky, KANDINSKY, Vassily, *Point et ligne sur plan*, *Contribution à l'analyse des éléments de la peinture*, *op. cit.*, p. 36.

¹⁰⁰⁶ BLANCHOT, Maurice, *L'espace littéraire*, *op. cit.*, p. 114.

On peut tout d'abord appréhender le cercle comme un complément de l'étoile. Dans le poème « Loin de Nedjma » le cercle représente la parole poétique dont la femme est le prétexte. Le cercle est la forme que suit le poète ou que prend la parole au moment de signifier la femme. De la même façon que l'étoile signifiait la fragmentation de l'objet poétique, le cercle signifie le mouvement de circonvolution autour de l'objet, nécessaire pour permettre au poète d'approcher l'indicible et garantissant en même temps l'unité poétique. C'est l'errance comme procédé poétique : « Le temps se trouble / Et j'erre / Autour du centre / Par Nedjma renié / En tournant / Le tournant décisif / C'est le compas échu / Sur le point plus sensible / À ce point elle demeure / Avec Dieu confondu¹⁰⁰⁷ ». Nedjma est placée au centre du cercle que le poète trace en lui tournant autour, centre du monde, centre autour duquel gravite l'univers poétique. Le poème épouse la forme ainsi tracée : « L'adorable / Diversité/ Centrale / L'aimante rotation / L'immense / Procession / Par tornades¹⁰⁰⁸ ! ». Et un peu plus loin dans le même poème : « C'est que / Je suis un poète rond / Je vous l'accorde / Nedjma est divine / Elle a de la chance / que je sois rond¹⁰⁰⁹ ». Dans cet extrait, le qualificatif rond est associé au poète par transfert métonymique de la poésie à celui-ci. La concision des vers et l'absence de connecteur logique entraîne une confusion quant à la motivation de l'image du cercle : on ignore si c'est la divinité de l'objet, Nedjma, qui impose la forme circulaire ou si c'est le poète qui, créant cette forme pour l'appréhender au mieux, lui confère son caractère divin. Un tel brouillage de la genèse des figures poétiques est assez courant chez Kateb qui ne cesse, à travers ses très nombreuses réécritures, de remotiver ses motifs récurrents qui se chargent de subtilités toujours nouvelles. C'est en fait que tout est lié et qu'aucune signification ne peut être établie de façon certaine ou primordiale : de Nedjma ou de la poésie, on ne peut déterminer qu'elle est la première¹⁰¹⁰.

Le cercle décrit un mouvement – la circonvolution du poète autour de la femme immobile, « échue », pointée, épinglée là par le poète géomètre. La forme géométrique confère donc une spatialité au processus poétique. Ici le processus de création poétique est désigné sous les traits d'un mouvement circulaire ; d'autre fois l'écriture est comparée par Kateb Yacine à une « ligne¹⁰¹¹ », un « chemin¹⁰¹² », un dédale, un « labyrinthe » que le poète « arpente » et dans lequel il « erre¹⁰¹³ ». Le cercle a cela de particulier qu'il associe à cette spatialité une temporalité : l'écriture est un mouvement (même si elle est cyclique et non linéaire). Thématiquement, la principale signification de la figure du cercle chez Kateb est également spatio-temporelle : il est l'image d'un écoulement problématique du temps. On peut différencier – bien qu'elles se recoupent dans l'idée d'un temps cyclique – deux types de figures dérivées du cercle traduisant chacune une échelle temporelle différente : d'une part la spirale de l'errance et la négation du temps dans l'exil, et d'autre part le cycle de l'inceste, « le cercle des repréailles », le retour de l'histoire et des ancêtres. Le cercle, le cycle et la spirale sont généralement convoqués et

¹⁰⁰⁷ « Loin de Nedjma », dans *L'Œuvre en fragments*, *op. cit.*, p. 56.

¹⁰⁰⁸ *Ibid.*, p. 65.

¹⁰⁰⁹ *Ibid.*, p. 57.

¹⁰¹⁰ On retrouve là l'idée de Gaston Bachelard selon laquelle l'image poétique est toujours nouvelle et qu'aucune chaîne de causalités ne peut la fixer.

¹⁰¹¹ *Le Poète comme un boxeur*, « De « si jolis moutons » dans la gueule du loup », 1985, p. 27.

¹⁰¹² *Le Poète comme un boxeur*, Annexes, « L'artiste habité (le polygone et le dédale) », 1983, p. 177-178.

¹⁰¹³ Voir la citation d'un entretien de Kateb Yacine avec Jacques Berque et Jean Duvignaud, *Afrique Action*, Tunis, 26 juin 1961 : « C'est le sort du poète. On chante alors le « soleil noir de la mélancolie », et l'on erre en Orient comme Gérard de Nerval ! On peut aussi, comme Kafka, hanter un château ou arpenter un labyrinthe. On peut aussi, comme Michaux, faire voler en éclat cet « espace du dedans dont les clefs sont perdues. » Cette citation est reproduite dans *Le Poète comme un boxeur*, *op. cit.*, p. 175-177.

assimilés en tant que lignes qui reviennent sur elles-mêmes et non en tant que rond plein, ni forme spécifiquement convexe. Ce sont ainsi des figures dynamiques et non pas statiques comme le cercle simple. Elles enfin émanent souvent de la syntaxe elle-même ou de la structure des œuvres et s'imposent comme symboles transversaux dans le cycle de Nedjma¹⁰¹⁴. En cela, la figure du cercle fait le lien entre les thématiques principales du Cycle et ses principes textuels et poétique.

L'un des concrétisations de la spirale ou de la ligne « spiraloïde¹⁰¹⁵ », qui se déforme aléatoirement et revient sur elle-même, est l'errance. L'espace et le temps sont normalement combinés dans le déplacement, dynamique positive, évolution spatio-temporelle, communément représenté par un mouvement linéaire. Or chez Kateb, « L'absence d'itinéraire abolit la notion du temps¹⁰¹⁶ », et la perception du temps associée à l'errance (ce mouvement sans itinéraire, cette « action d'aller au hasard¹⁰¹⁷ ») est cyclique. Par exemple, dans *Le Polygone étoilé*, lorsque Lakhdar arrive à Paris¹⁰¹⁸, objectif de sa migration, la perception qu'il a du temps et de son existence emprunte la forme du « cadran circulaire de la vieille horloge¹⁰¹⁹ » accrochée dans l'usine où il travaille. Les motifs du temps et de la circularité, réunis dans la métonymie de l'horloge, se filent et s'entremêlent tout au long de la page 68¹⁰²⁰. La circularité signifie le blocage du temps dans une sorte de simultanéité malsaine, confondante, aliénante¹⁰²¹. La fusion de la vie et de la mort ainsi que la référence à la réclusion sont révélatrices de la négation du temps et de l'espace par le travail machinal. Le calcul du temps, chiffrage de l'heure ou de la date, n'est plus possible dans cette situation de permanence et le temps prend donc une forme cyclique. L'errance, comme confusion du temps et de l'espace figurée par un mouvement spiraloïde, est également présente dans *Le Polygone étoilé* alors que Lakhdar et Rachid errent dans Bône autour de la villa Nedjma, après leur exil loin du lieu du crime de Mourad : « Fourbus, fiévreux, mal rasés, ils arpentaient la ville, passaient et repassaient devant la porte et les fenêtres, passaient et repassaient, tous les jours, tous les jours, tous les jours¹⁰²² ». La structure de la phrase rend compte du mouvement cyclique des deux amis, qui tournent littéralement en rond. La triple répétition du marqueur de temps, lui-même signifiant une continuité temporelle, est aussi révélatrice de la négation du temps

¹⁰¹⁴ Jacqueline Arnaud souligne la transversalité de la figure du cercle et de ses avatars et identifie le poème « Loin de Nedjma » comme fondateur de ce motif : « [la figure du cercle] porte en germe [...] la réincarnation des ancêtres, le cycle des avatars de Nedjma, la révolution des astres et des choses humaines, le cycle de la vie et de la mort sur lequel s'ouvre *Le Cadavre encerclé*. Et conjointement la symbolique du cercle, telle qu'elle se déploiera dans *Le Cadavre encerclé* et *Le Polygone étoilé*, avec l'image du « grand cercle de justice » que dessine l'amant, d'un compas dont la pointe s'enfonce dans le cœur de l'aimée, comme une « vis », tandis que l'autre bras trace les circonférences », dans l'introduction de *L'Œuvre en fragments*, *op. cit.*, p. 18-19.

¹⁰¹⁵ Kristine Aurbakken parle de « dynamique spiraloïde », dans son ouvrage, *L'étoile d'araignée, une lecture de Nedjma de Kateb Yacine*, *op. cit.*, p. 15.

¹⁰¹⁶ *Nedjma*, *op. cit.*, p. 29.

¹⁰¹⁷ Article « errance », dans *Le Robert Micro*.

¹⁰¹⁸ *Le Polygone étoilé*, *op. cit.*, p. 67.

¹⁰¹⁹ *Ibid.*, p. 68.

¹⁰²⁰ Il est question de « ressort », de « ronde », de « cadran circulaire », d'« engrenage ». L'horloge est menaçante, elle est un « monstre » ou l'« œil [d'un] cyclope », indiquant un temps qui ne passe pas : « simulant les minutes », elle est le « Miroir Haut placé de son présent-futur jamais passé, ronde pénitentiaire », *Ibid.*

¹⁰²¹ Un passage est à cet égard édifiant : « Le pseudo-Lakhdar, ce lambeau insipide, moins que mort, trop vivant, poussé dans l'engrenage d'une réclusion anticipée, seconde par seconde, placé devant l'alternative de baisser la tête et devenir lui-même un ressort anti-temps, ou au contraire de jouer le jeu du sang, de la vitalité cherchant la seule issue : ne plus contenir cette folle impatience, en finir avec cette journée (une de plus ? une de moins !) », *ibid.*

¹⁰²² *Ibid.*, p. 147.

dans le mouvement circulaire. Une telle dynamique est également perceptible dans *Nedjma*, lors du récit des voyages de Nedjma « de Bône à Constantine¹⁰²³ ».

La figure du cercle comme métaphore temporelle sévit également à une échelle de temps plus large : c'est « l'éternel retour¹⁰²⁴ » caractérisant le passage des générations dans le Cycle de Nedjma. Les ancêtres font fréquemment apparition, comme au début du *Polygone étoilé* où « Les Ancêtres eux-mêmes seraient condamnés à renaître, en rang par quatre¹⁰²⁵ », ou dans *Les Ancêtres redoublent de férocité* où apparaît « le Comité central des Ancêtres¹⁰²⁶ ». Dans *Nedjma*, le thème est développé à travers les invasions périodiques de l'Algérie par les Arabes, les Turcs ou les Français, dont les villes, à travers leurs ruines, sont les témoins¹⁰²⁷. Cette cyclicité historique ou générationnelle formule la pesanteur du passé de l'Algérie, une forme obstinée du destin¹⁰²⁸, et la nécessité de la révolution. Cette cyclicité est aussi la formulation de la dialectique de la mémoire et de l'oubli, du rapport problématique au passé et à l'histoire d'un peuple depuis toujours opprimé : « le flux et le reflux se jouent de ce pays jusqu'à brouiller les origines¹⁰²⁹ » est-il expliqué dans *Nedjma*. C'est enfin un motif qui se dérive dans le thème de la métempsychose, résurrection, renaissance, clairement associé au cercle dans « Loin de Nedjma » : « Et la métempsychose / Est humaine / Elle est dans le cercle¹⁰³⁰ ».

La cyclicité est incarnée par l'allégorie du Vautour, dans *Les Ancêtres redoublent de férocité* et le poème dramatique *Le Vautour*. Ce personnage est primordial : il est « l'oiseau de mort, le messager des ancêtres¹⁰³¹ ». Il est identifié comme une image tout au long des *Ancêtres redoublent de férocité* : « ombre », « spectre¹⁰³² », et surtout « hiéroglyphe¹⁰³³ ». Cette dernière qualification identifie le vautour à un signal, et se fonde sur sa qualité d'animal charognard dont la présence signifie (indique) la mort (la présence d'animaux morts). Dans *Les Ancêtres redoublent de férocité*, sa qualité de hiéroglyphe affirme sa nature symbolique et l'identifie au mouvement qu'il effectue, ne cessant de tracer tout au long de la pièce le « cercle des représailles », reconnu et formulé à la fin : « Le carnassier jaloux, il trace autour de nous le cercle des représailles¹⁰³⁴ ». La concentration de ces différentes connotations dans le personnage du Vautour soude l'analogie entre la figure du cercle, la mort, la métempsychose et les ancêtres.

¹⁰²³ *Nedjma*, *op. cit.*, p. 172-173, dynamique cyclique que nous avons déjà évoquée lors du développement sur la déterritorialisation dans le Cycle de Nedjma, dans la partie 5.1.1, p. 48 et sq., de la présente thèse.

¹⁰²⁴ *Le Polygone étoilé*, *op. cit.*, p. 39.

¹⁰²⁵ *Ibid.*, p. 10.

¹⁰²⁶ *Les Ancêtres redoublent de férocité*, dans *Le Cercle des représailles*, *op. cit.*, p. 149

¹⁰²⁷ Par exemple dans *Nedjma*, *op. cit.*, p. 165

¹⁰²⁸ Selon Jacqueline Arnaud, *La Littérature Maghrébine de langue française, II : le cas de Kateb Yacine*, *op. cit.*.

¹⁰²⁹ *Nedjma*, *op. cit.*, p. 173.

¹⁰³⁰ « Loin de Nedjma », dans *L'Œuvre en fragments*, p. 55.

¹⁰³¹ *Les Ancêtres redoublent de férocité*, dans *Le Cercle des représailles*, *op. cit.*, p. 150.

¹⁰³² *Ibid.*, p. 138.

¹⁰³³ *Ibid.*, p. 135.

¹⁰³⁴ *Ibid.*, p. 153.

6.1.1.1.4. Révolution tragique

Cette accélération, cette vitesse courent la Terre. « Et pourtant, elle tourne ! » L'aparté de Galilée n'avait pas seulement décidé d'un nouvel ordre des astres ; il avait prophétisé la circularité des langages, la vitesse convergente des cultures, l'autonomie (par rapport à tout dogme) de l'énergie qui en résulte.

Édouard Glissant, *Poétique de la Relation*¹⁰³⁵

Le cercle se retrouve à l'échelle inférieure du texte dans le principe de révolution. Le terme révolution désigne premièrement le retour d'un astre à un point de son orbite, et par extension le mouvement complet d'un astre sur son orbite, le temps qu'il met pour l'effectuer. Une année est le temps de révolution de la Terre autour du Soleil. Ainsi la révolution constitue un mouvement circulaire et cyclique. La révolution, dans un sens historique, est un changement important et relativement rapide dans les sociétés humaines. Dans son sens strictement politique, elle désigne « l'ensemble des événements qui ont lieu lorsqu'un groupe renverse le régime en place et que des changements profonds se produisent dans la société¹⁰³⁶ ». Tous ces sens de « révolution » sont présents chez Kateb qui les fusionne dans la figure du cercle pour en faire le mouvement immanent de son œuvre. À propos de sa pièce *Le Cadavre encerclé*, il déclare en effet :

Le cercle est pour moi fondamental. Le monologue initial de Lakhdar déclenche une force tournoyante qui ne s'arrête qu'à la fin de la pièce. L'image du cercle, la réalité du cercle autour de Lakhdar, c'est la réalité même de l'univers révolutionnaire, c'est la liberté de l'homme toujours en mouvement, liberté dans l'espace et dans le temps. Ma pièce pourrait aussi bien commencer par le troisième acte ou par le second, car les événements ne sont pas reliés par un ordre chronologique mais par une rotation dans le temps qui les fait retourner sans cesse aux origines et repartir en charriant chaque fois des forces nouvelles. Mon roman *Nedjma* n'est pas construit autrement. L'ensemble de pièces auxquelles je travaille s'appelle *Le Cercle des repréailles*, et toute mon œuvre s'inscrit sous le titre : *Le Polygone étoilé*. Cette obsession du cercle c'est simplement une façon de ressentir et de décrire ma condition d'homme situé sur une terre en perpétuelle rotation. Celui qui se place dans une seule ligne droite ne va jamais bien loin. C'est le cas du théâtre bourgeois, unilatéral donc limité¹⁰³⁷.

L'importance du cercle et de la révolution, ainsi que le rejet de la linéarité sont affirmés dans cette déclaration majeure. Kateb identifie l'image du cercle à la révolution politique (« l'univers révolutionnaire » de Lakhdar, la « liberté de l'homme en mouvement »), et à la révolution astrale (mouvement qui décrit « [sa] condition d'homme situé sur une terre en perpétuelle rotation »), mais aussi à la révolution comme le principe esthétique, structurant et créateur du *Cadavre encerclé*, de *Nedjma*, mais aussi de « l'ensemble [de ses] pièces » et de « toute [son] œuvre ».

C'est sans doute dans *Le Cadavre encerclé* que les valeurs tragiques, politiques et poétiques de la révolution et du cercle se rencontrent de la façon la plus exemplaire. Le motif du cercle, présent dans le titre sous l'adjectif dérivé « encerclé », est tout à fait capital dans la pièce et a ceci de particulier qu'il n'y est pas tellement présent en tant que figure poétique verbale mais qu'il y est incarné par Lakhdar, le « cadavre encerclé », sorte d'allégorie héroïque du principe de révolution. Diégétiquement, le personnage est d'abord au cœur de la révolution

¹⁰³⁵ Édouard Glissant, *La Poétique de la relation*, op. cit., p. 141.

¹⁰³⁶ Article « Révolution », *Le Petit Robert*.

¹⁰³⁷ « Renaissance de la tragédie », dans *Le Poète comme un boxeur*, op. cit., p. 41-42.

politique, au centre de la bataille qui s'achève à l'ouverture de la pièce. Il est l'un des chefs de la révolte, il est celui dont tout le monde parle et que tout le monde cherche, il est le personnage central, amant de « Nedjma [son] étoile ». Voilà le premier sens du terme « encerclé ». Jean-Marie Serreau, dans la perspective d'une mise en scène de la pièce, commente ainsi le rôle dramatique de Lakhdar : « Lakhdar existe presque immobile, au centre d'un univers qui tourne autour de lui. À la limite, on pourrait presque le faire se tenir tout au long de la pièce au même endroit, au bord de la rue des Vandales, personnage fixe au centre d'un monde qui n'en finit pas de se désorganiser et de se recomposer. C'est ainsi qu'il est, au sens le plus large, *encerclé*¹⁰³⁸. » Cette déclaration du metteur en scène révèle une autre signification plus existentielle que politique de l'encerclement de Lakhdar. Ce personnage est celui qui a dépassé sa condition politique strictement contextuelle pour acquérir une vision claire et prophétique de la révolution par l'expérience de la mort, la « cruelle vision d'ensemble », dont il est question dans *Nedjma*¹⁰³⁹. En témoignent les mouvements ascendants signifiant sa renaissance au monde dans le monologue d'ouverture. Il est « à court de temps et d'espace¹⁰⁴⁰ », mort et ressuscité deux fois dans la pièce¹⁰⁴¹, il incarne l'homme ayant pris acte et conscience de son destin : « Toutes les peines sont capitales / Pour celui qui parvient au centre / Au centre du destin¹⁰⁴². » Sa stabilité au centre de son encerclement provient aussi de ce fait : Lakhdar a atteint une position centrale dans son existence. Ce positionnement dramatique qui peut se traduire physiquement sur la scène du théâtre correspond au mode tragique qui est celui du *Cadavre encerclé*. En effet, l'encerclement érige (ou confirme) le personnage au rang de héros tragique, de héros métonymique portant le destin d'un peuple, représentant la plénitude qui l'entoure : « seule persiste ma voix d'homme pour déclamer la plénitude d'un masculin pluriel ; je dis nous et descend dans la terre pour ranimer le corps qui m'appartient à jamais [...] Il me faut au flux masculin ajouter le reflux pluriel¹⁰⁴³ ». La fonction tragique de Lakhdar est en outre signifiée par la projection du personnage sur son environnement, de l'homme dans la rue des Vandales, lieu qui devient ainsi la métonymie de l'universalité tragique de la lutte¹⁰⁴⁴. La valeur représentative de Lakhdar sera plus loin renforcée par la naissance du chœur (« qui représente le peuple¹⁰⁴⁵ »)¹⁰⁴⁶, qui entoure littéralement sur la scène les personnages principaux et reprend certaines de leurs répliques pour leur donner une ampleur populaire.

Dans cette pièce, la révolution contient à la fois l'idée de la continuité du cycle et son bouleversement. Lakhdar proclame qu'il faut « clore » les cycles¹⁰⁴⁷, et en effet la révolte politique en cours comme les résurrections de Lakhdar brisent l'aliénation du temps immobile. La tension cyclique et sa détente, son ouverture ou son bouleversement d'ailleurs identifiés par Kateb Yacine comme l'essence de la tragédie :

Pour moi, la tragédie est animée par un mouvement circulaire et ne s'ouvre ou ne se détend qu'à un

¹⁰³⁸ *Ibid.*, p. 41.

¹⁰³⁹ *Nedjma, op. cit.*, p. 159.

¹⁰⁴⁰ *Le Cadavre encerclé*, dans *Le Cercle des représailles, op. cit.*, p. 49.

¹⁰⁴¹ La première fois au tout début de la pièce, la deuxième après son incarcération : « Voici Lakhdar ! En chair et en os. Et on dit qu'il est mort », *ibid.*, p. 53.

¹⁰⁴² *Ibid.*, p. 63.

¹⁰⁴³ *Ibid.*, p. 17.

¹⁰⁴⁴ La phrase « je ne suis plus un corps mais je suis une rue » page 16, sera généralisée page 21 par Mustapha : « Nous sommes nés dans cette rue, tous », *Ibid.*

¹⁰⁴⁵ « Le monde entier pour objet », art. cit., p. 48.

¹⁰⁴⁶ Le chœur apparaît à la page 46, *Le Cadavre encerclé*, dans *Le Cercle des représailles, op. cit.*

¹⁰⁴⁷ *Ibid.*, p. 28.

point irréversible de la spirale, comme un ressort. Ce n'est pas pour rien qu'on dit dans le métier "les ressorts de l'action". Mais cette circularité apparemment fermée, qui ne commence ni ne finit nulle part, c'est l'image même de tout univers, poétique ou réel¹⁰⁴⁸.

Comme la spirale ou le ressort, La révolution chez Kateb Yacine n'est pas un bouleversement radical et triomphant, qui signifierait l'avènement d'un mouvement linéaire évolutif. Il s'agit d'un mouvement diffus à installer de manière permanente, fait de bouleversements profonds, parfois légers mais récurrents et eux-mêmes cycliques : « chaque fois les plans sont bouleversés ». La citation ci-dessus nous informe également sur la structure des œuvres de Kateb Yacine, de cette pièce en particulier ou de toutes les autres, prises individuellement ou dans leur ensemble. En effet, chez Kateb Yacine, « les événements ne sont pas reliés par un ordre chronologique mais par une rotation dans le temps qui les fait retourner sans cesse aux origines et repartir en charriant chaque fois des forces nouvelles¹⁰⁴⁹ »¹⁰⁵⁰.

6.1.1.1.5. Spirale poétique

Parallèlement à la révolution politique ou existentielle on assiste chez Kateb à une révolution poétique, cette fois encore dans les deux sens du terme. Le poète déclare : « Les vrais poètes ont toujours écorché la langue, y compris la langue maternelle. La destruction de la langue est au moins aussi importante que son élaboration ; il y a toujours des formes parasites, des préciosités qu'il faut abolir. »¹⁰⁵¹ La destruction du langage est la condition première de sa reconstruction poétique, de la renaissance d'un langage propre au poète, de sa révolution. Pour Kateb, l'enjeu est de créer à partir de la langue française, un langage adéquat pour dire la situation qui est la sienne, l'Algérie. À cet égard, on recense un certain nombre d'images de renaissance poétique et de balbutiement chez Kateb, comme autant d'images signifiant les premiers pas d'un langage poétique nouveau¹⁰⁵². Dans ces moments-là, les formes géométriques jouent un rôle majeur. Elles sont des protoformes,

¹⁰⁴⁸ *Le Poète comme un boxeur*, Annexes, « Brecht, le théâtre Vietnamien », *op. cit.*, p. 158.

¹⁰⁴⁹ Extrait de la citation « Renaissance de la tragédie », déjà reportée au début de cette partie sur la révolution, dans *Le Poète comme un boxeur*, *op. cit.*, p. 41-42.

¹⁰⁵⁰ À cet égard, nous pouvons enfin citer l'analyse structurale de *Nedjma* de Marc Gontard (GONTARD, Marc, *Nedjma de Kateb Yacine, essai sur la structure formelle du roman*, Paris, L'Harmattan, 1985) qui identifie le cercle comme une dynamique récurrente à plusieurs échelles du roman : il symbolise l'attraction, le magnétisme exercé par Nedjma, la boucle d'attraction/répulsion dans laquelle est bloqué le groupe des personnages. Il parle d'un « espace gravitationnel dont [Nedjma] constitue le centre », ou encore de l'« univers newtonnien qu'elle sucite », p. 90 et le compare à la gravitation planétaire et stellaire, comme le formule Kateb lui-même. Le cercle a également une valeur topographique selon Marc Gontard (« l'itinéraire des pérégrinations de Lakhdar et de Rachid évoquent irrésistiblement l'image du cercle. », *ibid.*, p. 91). Enfin, il est un principe d'organisation structurel global de l'œuvre ; le critique identifie en effet le « temps négatif » et la « durée circulaire » comme les deux « composantes géométriques » dans *Nedjma*, et le cercle ou la « composante circulatoire » comme la « structure essentielle du roman » ou « architecture de *Nedjma* » en référence notamment au retour du récit sur lui-même et à la répétition de l'épisode du départ du chantier par Lakhdar, Mustapha et Rachid suite au crime commis par Mourad à la fin du roman (*ibid.*, p. 96-98).

¹⁰⁵¹ « Le Monde entier pour objet », dans *Le Poète comme un boxeur*, *op. cit.*, p. 49.

¹⁰⁵² Nous avons déjà évoquées plusieurs de ces images de balbutiements : le monologue d'ouverture de Lakhdar dans *Le Cadavre encerclé*, la mort de la femme puis sa renaissance poétique et l'émergence du « nom » du poète dans « Loin de Nedjma » ou « Nedjma, ou le poème, ou le couteau ». D'autres passages peuvent être cités, par exemple dans le *Polygone étoilé*, un passage pages 145-146 associe le motif du balbutiement à l'avènement de la liberté, à travers une allégorie féminine qui ressemble à la Femme Sauvage : « Elle avait l'air de balbutier au terme d'une crise d'amnésie et de déranger ses voisins – enfants, sages ou vieillards – qui la traitaient encore comme si son existence n'avait été qu'un vide, un trou, comme s'il ne suffisait pas de la voir se lever, aux cinq parties du monde, comme une étoile de sang noir », ¹⁰⁵² S'en suit un passage en vers où les amants sont identifiés à des poètes, « en composant tout deux/ Le poème taciturne », puis une série d'onomatopées : « Avec des ouf/ Bon/ Ah/ Et oui/ C'est la vie/ Hein/ Hum/ Oh/ Ouf/ C'est comme ça ». Cette série signale l'incapacité première de l'amant à s'exprimer tout en annonçant une élaboration poétique nécessaire autour de la déception amoureuse.

premiers recours poétiques, pour introduire la femme dans la poésie ou dire l'essentiel (le polygone, la révolution, le cycle conditionnant l'identité algérienne, *etc.*).

Kateb parle de sa démarche de création comme d'une, « explosion poétique [qui] est au centre de tout¹⁰⁵³ ». La métaphore de l'explosion informe sur la structure poétique. Elle contient l'idée du chaos, mais aussi, comme la spirale, celle de l'expansion et d'une force centrifuge à partir d'un centre¹⁰⁵⁴. Cette dynamique se retrouve dans la structure des œuvres, notamment dans la construction des poèmes. Un des exemples les plus frappants est le poème dramatique du *Vautour*, concluant le recueil du *Cercle des représailles*. Ce poème reprend des thèmes développés dans les pièces qui le précèdent. Le vautour, réincarnation de Lakhdar mort à la fin de la première pièce *Le Cadavre encerclé*¹⁰⁵⁵, déjà présent à la fin de *La Poudre d'intelligence* et tout au long des *Ancêtres redoublent de férocité*, s'adresse à la femme aimée, Nedjma et/ou la Femme Sauvage. Ce poème est construit en spirale. Il est rythmé par un refrain qui est répété douze fois au cours des quatorze pages composant le poème : « Sombre / Amour / Sans prémices ! ». Cette strophe est secondée par un second leitmotiv, dont la construction lui est parallèle, répété pour sa part six fois : « O nudité / Secrète / De la statue ! ». Ces refrains n'apparaissent pas de manière régulière mais se déploient sur toute la longueur du poème comme des points de repère, points de départ et de passage des boucles de la spirale. Les douze répétitions du premier refrain et les six répétitions du second ainsi que leur construction en tercet s'intègrent dans une structure ternaire : le poème est très majoritairement composé de strophes comptant un nombre de vers multiple de trois. Le poème se construit en outre sur les répétitions plus ponctuelles de blocs de trois vers, isolés en tercet ou intégrés dans des strophes plus longues¹⁰⁵⁶. Bien que très symétriques, la régularité des répétitions est brisée par un jeu sur la composition des strophes : tantôt les éléments répétés constituent des strophes autonomes (des tercets) et tantôt les mêmes éléments s'intègrent à une strophe plus longue (des neuvains).

De même, des effets de dérive se produisent à l'échelle des mots et du sens. Il est toujours question du même thème – la violence amoureuse, la lutte entre l'amant et la femme, l'amour cruel, le couple Éros et Thanatos – mais celui-ci est dérivé à travers des motifs qui évoluent progressivement au fil du poème. Par exemple, la dialectique de la lumière et de l'obscurité évolue vers la dialectique de la vie et de la mort à travers la dérive des motifs du soleil et du ciel¹⁰⁵⁷. Le développement du champ sémantique de la mer constitue un autre exemple de la construction en spirale du poème¹⁰⁵⁸. Du thème de la mer on dérive encore une fois vers le thème

¹⁰⁵³ « Renaissance de la tragédie », art. cit., p. 38.

¹⁰⁵⁴ Ce mouvement centrifuge est par exemple lisible dans le poème « Loin de Nedjma » : « J'ai laissé des traces / Vigoureuses / À force de tourner / En profondeur / Je suis une vis / Vagabonde / Abandonnée / Rouillée / Tenace et je m'échauffe vite ». *L'Œuvre en fragments*, op. cit., p. 60.

¹⁰⁵⁵ « Tu es l'ancien Lakhdar » lui dit la femme Sauvage, *Les Ancêtres redoublent de férocité*, dans *Le Cercle des représailles*, op. cit., p. 138.

¹⁰⁵⁶ Voir par exemple l'extrait du poème *Le Vautour* reproduit en Annexe 26.

¹⁰⁵⁷ Les deux termes du couple « obscurité »/ « ensoleillé » s'appliquent à la femme, exprime son ambivalence et sa complexité, dans *Le Vautour*, dans *Le Cercle des représailles*, p.166. Ensuite, à partir du terme « Ensoleillé », une référence est faite au « ciel », puis au vol et à la chute. Ainsi parvient-on à la page 167 à une référence au soleil comme agent de violence : « dois-je te pousser au soleil / Avec une lance / Et t'accabler / D'une chaleur hostile [...] ? ». Cette dialectique aboutit enfin au couple vie/mort via la référence à la « pâleur », *ibid.*, p. 167. Il est enfin question page 168 du « sépulcre » de la femme, qualifiée de « morte si vive », expressions qui scellent la dialectique vie/ mort.

¹⁰⁵⁸ On part du « corps de poisson », *ibid.*, p. 163 (qui rappelle le « corps en étoile de mer » du *Polygone étoilé*), pour parvenir au « mal de mer » et à « la traversée », *ibid.*, p. 170, en passant par le « doux requin » qui « flotte ».

de l'amour et de la mort grâce aux pivots que constituent la noyade¹⁰⁵⁹ et « le monstre souterrain », intermédiaire entre le monstre sous-marin et le cadavre enterré¹⁰⁶⁰. Le poème progresse donc grâce à la pose de jalons sémantiques et symboliques : on passe d'une symbolique à l'autre grâce à des dérives progressives de sens ou d'univers thématiques fondées sur l'épuisement, la « consommation » totale du champ lexical de chaque thème et du champ sémantique de chaque image convoquée. Le poème suit donc une progression en spirale : chaque répétition transforme légèrement les vers et leur portée, selon le contexte, et les symboliques évoluent pour revenir infiniment au même thème, l'amour, la vie et la mort, charriant chaque fois de nouvelles significations. Ce poème est un cycle en constante (r)évolution, il pourrait se répéter à l'infini, telle la spirale.

Conclusion : les figures géométriques comme pivots entre la référentialité et l'autotélisme : Vers la combinaison du polygone étoilé

Cycles, révolution, spirale : les avatars du cercle envahissent toutes les échelles de l'œuvre de Kateb Yacine. Le rôle métatextuel majeur du cercle et de l'étoile entraîne une spatialisation le texte qui se déploie métaphoriquement dans un espace géométrique. À cette fonction d'espace du texte, s'ajoute le fait que les figures géométriques font le lien entre la prise sur le monde de l'œuvre, que Kateb Yacine affirme régulièrement dans ses commentaires, et l'autonomie très forte du texte dont la structure et les thématiques fonctionnent selon des réseaux internes. En effet, les figures géométriques s'ancrent dans une réalité contextuelle et biographique externe : la cousine Nedjma¹⁰⁶¹, l'éternel retour et l'angoisse temporelle partagés par de nombreux auteurs contemporains, la situation géopolitique de l'Algérie et les conventions cartographiques. Ces référents motivent premièrement l'apparition des figures de l'étoile, du cercle et du polygone chez Kateb Yacine. Dans un deuxième temps, par une dérive de sens fondée sur leurs propriétés géométriques formelles, celles-ci participent activement aux processus de construction du système poétique katébien autotélique. Ainsi les trois figures de l'étoile, du cercle et du polygone, parce qu'elles sont géométrique, participent à la cohérence verticale, pourrait-on dire, de l'œuvre de Kateb Yacine : depuis son ancrage dans le réel et son engagement politique jusqu'aux éléments les plus métatextuels et autoréférentiels. En outre, par leurs répétitions et leurs échos, ces figures participent aux réseaux horizontaux qui structurent le système poétique autarcique. Elles peuvent être ainsi considérées comme des éléments combinatoires, à l'échelle du Cycle de Nedjma. Une figure métatextuelle, géométrique elle aussi, est offerte par l'auteur comme le résultat de la composition des figures géométriques élémentaires et comme la synthèse de toute son œuvre : le polygone étoilé.

¹⁰⁵⁹ Fin de la page 170, *ibid.*

¹⁰⁶⁰ Il est en outre question du « vert cercueil » de l'amante juste après, *ibid.*, p. 171.

¹⁰⁶¹ Même si beaucoup d'incertitudes pèsent sur la réalité de la cousine Nedjma, notamment sur son nom (Benamar Médiène affirme qu'elle s'appelait Zouleikha dans *MEDIÈNE*, Benamar, *Kateb Yacine, le cœur entre les dents. Biographie hétérodoxe*, Robert Laffont, Paris, 2006, p.12), Kateb Yacine affirme la réalité biographique de cette référence et l'ancre, de fait, dans la réalité (par exemple dans « De «si jolis moutons» dans la gueule du loup », *Le Poète comme un boxeur, op. cit.*, p. 17). Dans l'entretien donnée en 1975, pour l'émission *Un certain regard. Kateb Yacine, écrivain public*, de Charles Haroche et Isidro Romero, l'écrivain joue lui-même sur l'ambiguïté du prénom (mais non sur la réalité de la rencontre) : « Elle s'appelle Nedjma, même pour moi elle ne s'appelle plus autrement. »

Chapitre 6 : Éclatement et cohérence du polygone étoilé

Un flou brouille le montage et cela va vite. Une image chasse l'autre. Avec régularité, certains spectres reviennent, obsessionnels. Ils nous habitent constants, tête tout feu, labyrinthe rompu des nerfs. Nerfs braise, les visions se pourchassent, vitesse folle. D'autres images à leur retour me fixent. Certaines sont reconnaissables, à mettre à profit parmi les lieux vécus. Fouille l'image qui repose avant qu'elle s'évapore. Jardin d'orangers, grenadiers, jasmins et roses. Des avenues le découpent, y perturbent l'harmonie, en diffèrent la cadence. Les gros traits, en apparence, en étouffent la mélodie. Caché, le rythme se découvre à mesure que l'objet devient intérieur. Le temps d'une imprégnation, et le rapport se révèle. En mon jardin, les allées, avenues n'ayant l'espace du déploiement, contraignent le rythme et l'occulent. Elles lui superposent un ordre pseudo-impérial, étranglé comme un impératif qu'une voix rauque profère dans un entonnoir. Voies tracées suivant le geste du commandeur, index affirmatif, prompt à désigner où détruire. Jardin étroit qui ne peut contenir la géométrie qu'on lui impose et que j'arpente en mes allées et venues. Jardin qui imite les orthogonales qui commandent les jardins à la française et dont les croisements et les parallèles précèdent ce qui va les peupler, haut ifs taillé coniques, parterre de tulipes mauves, statues et fontaines, trajectoires de l'eau qui amollissent la rigidité des droites perspectives. Allez voir ce que cela donne quand une raison vague enserre en ce système des arbres et des plantes aux aspérités non émondées, quand la ligne droite n'a pas l'élan de la cavalière perspective. Si l'on avait imité le modèle selon les principes de la miniature, on aurait peut-être admiré la ligne droite se multiplier à déjouer la convergence pour viser la montée de l'eau puis sa chute molle. Mais le gâchis éloigne dans l'accomplissement qui se cache dans l'objet achevé. À chaque lien son ordre. Et tout ordre émerge du chaos pour s'associer à l'un. Mais l'accès à l'ordre, régulateur de l'univers, ne me laisse pas prospérer dans la vie en me délectant jusqu'à désespérer de la multitude des ordres ensevelis en toutes choses. Et ma tête s'érige maîtresse dans le désordre que procure la vision de mille ordres concurrents. Tant de mondes se pressent en moi se dispersent.

Abdelwahab Meddeb, *Phantasia*¹⁰⁶²

6.1. La figure géométrique globale du polygone étoilé

6.1.1. *Jeu de combinaison géométrique*

Dans *L'Espace littéraire*, Maurice Blanchot décrit l'écriture de Paul Valéry comme suit :

¹⁰⁶² MEDDEB, Abdelwahab, *Phantasia*, Paris, Édition du Seuil, 2003, p. 7-8.

L'obsession qui lie [l'écrivain] à un thème privilégié, qui l'oblige à redire ce qu'il a déjà dit [...] illustre cette nécessité où il est apparemment de revenir au même point, de repasser par les mêmes voies, de préserver en recommençant ce qui pour lui ne commence jamais, d'appartenir aux nombres des événements, non à leur réalité, à l'image, non à l'objet, à ce qui fait que les mots eux-mêmes peuvent devenir image, apparence – et non pas signe, valeur, pouvoir de vérité¹⁰⁶³.

Blanchot décrit l'œuvre d'un écrivain comme issue de répétitions obsessionnelles au fil desquelles les mots se vident de leur sens externes et s'établissent dans les rapports autoréférents internes à son œuvre. C'est ainsi qu'il décrit le concept d'univers poétique. Le critique ajoute dans une perspective poétique plus large : « nous retrouvons la poésie comme un puissant univers de mots dont les rapports, la composition, les pouvoirs s'affirment, par le son, la figure, la mobilité rythmique, en un espace unifié et souverainement autonome¹⁰⁶⁴. » De telles dynamiques sont lisibles chez Kateb Yacine qui établit des liens internes à son œuvre à chaque occurrence du même motif. Parmi les motifs obsessionnels de Kateb, les formes géométriques tiennent une place de choix, comme l'exposition des occurrences de ces figures l'a démontré.

6.1.1.1. Syntaxe géométrique

Appréhendons maintenant la figure géométrique du point de vue de la syntaxe, c'est-à-dire telle qu'elle peut être insérée dans une séquence d'autres signes selon certaines règles de combinaison¹⁰⁶⁵. Dans toutes les géométries (euclidienne, non-euclidienne, islamique, art abstrait) une même idée transparait à chaque fois : l'importance, une fois l'élément de base défini, de la composition de l'ensemble¹⁰⁶⁶. L'idée de composition en géométrie repose sur la notion d'équivalence entre les éléments qui permet de définir des catégories de figures similaires qui se font échos (idée fondatrice de la topologie de Riemann¹⁰⁶⁷). Un carré est toujours la même chose qu'un autre carré, même si leurs tracés sont différents, ils ont toujours les mêmes propriétés, les mêmes symboliques, les mêmes conditions de composition, *etc.* Ainsi le fonctionnement d'un système géométrique est-il comparable au fonctionnement d'un système de signes (comme le carré est toujours la même chose qu'un autre carré, une occurrence du mot « bleu » a toujours une même signification de base qu'une autre occurrence du mot

¹⁰⁶³ BLANCHOT, Maurice, *L'Espace littéraire*, *op. cit.*, p. 18.

¹⁰⁶⁴ *Ibid.*, p. 42.

¹⁰⁶⁵ Nous reprenons ici les différentes appréhensions possibles du signe qu'identifie Charles Morris, repris par Umberto Eco dans ECO, Umberto, *Le Signe, histoire et analyse d'un concept*, *op. cit.*, p. 36. Voir note n°981.

¹⁰⁶⁶ Descartes par exemple définit les mathématiques (arithmétique et géométrie comprises) comme la *mathésis universalis* ayant pour fonction première d'établir des rapports dans une optique « relationniste ». André Délachet parle de « relations » entre les éléments, dans *La géométrie contemporaine*, *op. cit.*, p. 28. Dans l'art abstrait, un ensemble de figures est déterminé par « la somme intérieurement organisée des tensions voulues » (KANDINSKY, Vassily, *Point et ligne sur plan*, *op. cit.*, p. 36). Dans l'art islamique, c'est par « l'assemblage », « l'entrelacs », la « composition » des « atomes décoratifs » que se font les ensembles mosaïques (D'après RINGGENBERG Patrick, *L'univers symbolique des arts islamiques*, *op. cit.*, p. 363-370)

¹⁰⁶⁷ La notion d'équivalence entre les figures est centrale dans La topologie ou *l'Analysis situs*, géométrie non-euclidienne créée par Bernhard Riemann au XIX^e siècle, qui admet des relations d'équivalence qualitative entre figures Il y a une troisième géométrie d'où la quantité est complètement bannie et qui est purement qualitative. Selon la définition qu'en fait Henri Poincaré : « Dans cette discipline deux figures sont équivalentes toutes les fois où l'on peut passer de l'une à l'autre par une déformation continue, quelle que soit d'ailleurs la loi de cette déformation pourvu qu'elle respecte la continuité. Ainsi le cercle est équivalent à une ellipse ou à une courbe fermée quelconque, mais il n'est pas équivalent à un segment de droite parce que ce segment n'est pas fermé ; une sphère est équivalente à une surface convexe quelconque ; elle ne l'est pas à un tore parce que dans un tore il y a un trou et que dans la sphère il n'y en pas. Supposons un modèle quelconque et la copie de ce modèle par un dessinateur maladroit ; les proportions sont altérées, les droites tracées d'une main tremblante ont subi de fâcheuses déviations et présentent des courbures malencontreuses. Du point de vue de la géométrie métrique, de celui même de la géométrie projective, les deux figures ne sont pas équivalentes ; elles le sont au contraire du point de vue de *l'Analysis situs*. », POINCARÉ, Henri, *Dernière pensée*, 1913, cité par DELACHET, André, *La géométrie contemporaine*, *op. cit.*, p. 59-60.

« bleu »¹⁰⁶⁸). Les références répétées à la géométrie renvoient donc à la question de la combinaison des signes, c'est-à-dire à la notion de système sémiotique.

Elles autorisent l'interprétation à s'ouvrir vers plusieurs sémiotiques différentes, faisant intervenir des éléments géométriques et/ou spatiaux : vers les différentes géométries (euclidiennes, non-euclidiennes), l'art abstrait, l'art islamique, mais aussi vers la sémiologie (carto)graphique, la chorématique, vers certains systèmes de lecture élémentaire de l'architecture ou des paysages urbains (comme celui proposé par Kevin Lynch), voire même vers des systèmes de symboles kabbalistiques ou franc-maçonniques où la symbolique géométrique est centrale. Ces différents systèmes de signes offrent des exemples de systèmes sémiotiques simples, fondés sur des principes géométriques, et permettant, selon leurs auteurs, d'englober la totalité des situations visées (organisation géographique de l'espace ou paysage urbain) à l'aide de peu de signes. La chorématique et les types urbains élémentaires de Kevin Lynch, notamment, ont des vocations heuristiques et pédagogiques en tant qu'elles permettent de simplifier une situation complexe en éléments simples et, inversement, de recréer des systèmes complexes à partir de la combinaison d'un nombre très limité (4 et 5 respectivement) d'éléments très simples. Ces deux propositions méthodologiques ont également pour point commun l'objectif de synthèse qui les anime et le dépassement de la simple accumulation des cas d'étude particuliers¹⁰⁶⁹. L'analogie entre les sémiotiques cartographique, chorématique ou lynchienne et la poétique katébienne met en évidence que les figures géométriques qui y apparaissent – le polygone, le cercle, l'étoile, toujours les mêmes – constituent des formes élémentaires de base qui participent à la constitution d'un système complexe, l'œuvre. Leur signification est sans cesse renouvelée, précisée, remotivée (à chaque métaphore comme dans chaque carte ou chaque modélisation). Sens à chaque fois renouvelé certes, mais sans effacer les différentes strates de sens et de connotations qui sont progressivement construites au fil du texte et des usages, ni les significations préexistantes des formes d'expression utilisées (sens commun, sens courant, sens métaphorique, sens propre du comparant de la métaphore, propriétés et dynamiques mathématiques de la forme géométrique originelle, *etc.*)¹⁰⁷⁰. Il s'agit, en quelque sorte, d'un renforcement des conventions linguistiques, déconstruites par la poésie. En effet, alors que le rôle du poète est de découvrir des significations toujours nouvelles par le biais de figures chaque fois uniques, la figure géométrique introduit, en étant répétée, une permanence, renforcée par son domaine d'origine (dans lequel la permanence, à travers l'idée d'équivalence, est centrale). Cette qualité géométrique nous permet ainsi de penser les occurrences des figures géométriques chez Kateb Yacine comme ayant une valeur anaphorique, rythmant l'œuvre et créant des lignes transversales d'identité entre les termes, à l'échelle globale de l'œuvre, à travers toute son étendue. Elles ont ainsi une fonction qu'on peut qualifier de repérage en tant que leur répétition produit un effet de synthèse, de balises, de pierres d'appel uniques et repérables qui ouvrent vers un vaste réseau de sens,

¹⁰⁶⁸ L'emploi du mot dans une figure peut en changer totalement la signification, mais ce changement de signification se fait selon la signification de base qui est donc toujours présente (voir la définition de la figure poétique, Annexe 24)

¹⁰⁶⁹ Voir notamment les débats épistémologiques sur la modélisation dans les sciences humaines que nous avons exposés en première partie.

¹⁰⁷⁰ On retrouve chez Kateb le phénomène décrit par Laurence Dahan-Gaida à propos des narrations d'Italo Calvino qui « ramène[nt] les opérations narratives à des opérations logiques qui doivent rendre possible un nombre infini de combinaisons avec un nombre fini d'éléments narratifs préconstruits.[...] Avec pour conséquence la remise en cause des principes d'unité interne et de clôture de l'œuvre qui cèdent la place au réseau infini des relations possibles entre les éléments du récit », DAHAN-GAIDA, Laurence, dans « Texte, tissu, réseau, rhizome : les mutations de l'espace littéraire », *littérature et espaces, op. cit.*, p. 108.

trop complexe à appréhender autrement. Le texte constitue finalement une sorte de vaste légende précisant la signification de chacun de ses éléments, non pas de manière monosémique ni prédéfinie comme pour le signe graphique de Bertin, mais de manière progressive et perpétuellement mouvante, réactualisable et réactualisée. Ainsi, la transposition des propriétés de la géométrie dans le domaine poétique provoquerait une sorte de lexicalisation des figures géométriques au sein du système linguistique recréé par l'univers poétique de Kateb. Pour reprendre le vocabulaire de Blanchot, Kateb Yacine construit un système linguistique poétique autonome dans lequel des images sont créées, puis se répètent et ainsi renvoient les unes aux autres, se font échos, se complètent, se superposent et s'enrichissent. De cette manière, l'utilisation du terme « *cercle* » ou de son motif, fait échos à chaque fois à toutes les références au cercle et se charge implicitement de toutes ses connotations. C'est le phénomène que décrivent Gille Deleuze et Félix Guattari lorsqu'ils définissent certains procédés de redondance linguistique comme des lignes de déterritorialisation. En effet une certaine fréquence du mot entraîne au sein d'un énoncé une rupture de la référence linguistique classique, et impose un renvoi de signe au signe voire de signe au signifiant, et non plus de signe au référent. Les auteurs définissent ainsi la redondance qualifiée de « fréquence objective » (qu'ils opposent à la « résonance subjective ») :

Dans un régime signifiant, la redondance est un phénomène de *fréquence* objective, affectant des signes ou éléments de signes (phonèmes, lettres, groupes de lettres dans une langue) [...] On dirait en tout cas que ce régime développe une sorte de mur où les signes s'inscrivent, dans leur rapport les uns avec les autres et dans leur rapport avec le signifiant [...] un mur où la fréquence se comptabilise. [...] Parce que le signe signifiant ne renvoie plus qu'au signe, et l'ensemble des signes au signifiant lui-même, la sémiotique correspondante jouit d'un haut niveau de déterritorialisation¹⁰⁷¹.

Pour toutes ces caractéristiques et selon ces théories, l'œuvre de Kateb peut être définie comme un système ; et nous pouvons dire que les figures géométriques jouent un rôle majeur dans sa création et sa structuration. En témoigne finalement les titres qui convoquent, à chaque fois, des figures géométriques : *Le Polygone étoilé*, *Le Cercle des représailles*, *Le Cadavre encerclé*, *Nedjma* (l'étoile), et *L'œuvre en fragments* (dont les « fragments » signifient la segmentation). Considérer l'œuvre comme un système permet de l'appréhender dans son ensemble et dans sa simultanéité, comme un tout en présence à une échelle globale.

6.1.1.2. Combinaison des figures

D'autres critiques ont évoqué la fonction combinatoire et globale de la géométrie chez Kateb : nous pouvons par exemple citer Beida Chikhi à propos de la « métaphore étoilée », née dans *Loin de Nedjma* en 1947 et signifiant la passion amoureuse¹⁰⁷², Marc Gontard qui mit à jour la structure « circulatoire » de *Nedjma*¹⁰⁷³ ou encore Bernard Arseu qui développe l'idée d'un « réseau de constantes infrastructurales », d'un « sens de l'ordre stabilisant » et d'« unité infrastructurale », portés par les « l'obsessives récurrences » des « métaphores centrales de l'étoile et du polygone¹⁰⁷⁴ » Kateb souligne lui-même la capacité combinatoire et le caractère fondamental des

¹⁰⁷¹ DELEUZE, Gille et GUATTARI, Félix, *Mille Plateaux*, *op. cit.*, p. 166.

¹⁰⁷² « Et lorsqu'elle entre dans l'espace narratif et qu'elle rencontre la tragédie historique, elle se délie, se prend à son propre jeu de filature, produit l'enchevêtrement de toutes les formes géométriques, qui sont autant de manières de dire sa vie/ses vies. Les cercles, les étoiles, les triangles, les carrés essentiels au maître d'œuvre, se font et se défont autour de ce qui fait énigme et exige une forme originale pour s'incarner. », dans CHIKHI, Beida, « Une histoire littéraire polygonale », dans CHIKHI, Beida et DOUAIRE-BANNY, Anne (dir.), *Kateb Yacine, Au cœur d'une histoire polygonale*, *op. cit.*, p. 11.

¹⁰⁷³ Dans GONTARD, Marc, *Nedjma de Kateb Yacine, essai sur la structure formelle du roman*, *op. cit.*, p. 85.

¹⁰⁷⁴ Traduction personnelle. Texte original: « A network of infrastructural constants infusing Kateb's prose, and particularly the text of

formes géométriques au sein de son œuvre. Le premier exemple se trouve dans un entretien accordé par Kateb Yacine à Jacques Berque et Jean Duvignaud, recueilli dans *Le Poète comme un boxeur* :

L'artiste habité (le polygone ou le dédale)

Jacques Berque. – D'un bout à l'autre du monde islamo-méditerranéen, un motif ornemental revient avec une puissance presque obsédante. Vous l'avez remarqué sans doute sur les murs de l'Alhambra à Grenade, comme dans le vestibule de la mosquée du Barbier à Kairouan, comme sur les boiseries.

C'est une sorte de rosace d'un type particulier ou mieux encore, car la rosace est un ornement concentrique fuyant autour d'un centre, tout au contraire d'un polygone pointant vers l'extérieur ses angles offensifs. Le plus souvent il s'agit de deux carrés, l'un de biais par rapport à l'autre, ce qui donne huit angles, mais il peut y avoir aussi des figures beaucoup plus complexes.

[...]

Jean Duvignaud. – [...] On pense à la spirale de Joyce, qui est à la fois le plan de la ville de Dublin, les mouvements intérieurs d'Ulysse ou, dans Dédalus, ce labyrinthe qui est à l'image centrale de la littérature occidentale, chrétienne ou non. [...]

J. B. – L'arabesque est elle-même un dédale, c'est la forme arabe du dédale, mais d'un dédale qui ne mène nulle part [à part à lui-même].

Kateb Yacine. – Dans sa force « impersonnelle et concrète », la Kasbah d'Alger n'est-elle pas un dédale ? C'est cette force qui se révèle à elle-même et transforme en exil toute tentative d'évasion, c'est cette force en souffrance qui fait agir les militants à partir du cadre de leur enfance, et souvent pour défendre un réduit sans issue. Ali La Pointe et tous les condamnés à mort sont des enfants du polygone. Ils habitent une mort violente, comme j'écris dans une impasse. Et l'astre obsessionnel qui hante les prisons, c'est un astre nocturne. Pour le condamné qui marche à la mort, cette nuit blanche qui crépite efface tout, recommence tout, à l'infini. C'est bien la plénitude inextricable du polygone, où le vide intérieur meurt comme un feu de camp : toutes les formes sont abolies. Paix à ces cendres. Mais on peut aussi habiter l'échafaud, sa tête sous le bras. C'est le sort du poète. On chante alors le « soleil noir de la mélancolie », et l'on erre en Orient comme Gérard de Nerval ! On peut aussi, comme Kafka, hanter un château ou arpenter un labyrinthe. On peut aussi, comme Michaux, faire voler en éclat cet « espace du dedans » dont les clefs sont perdues. Il n'y a alors plus d'Orient ni d'Occident. Le polygone reprend ses droits. Et si les rues de Dublin ont des échos à Alger, c'est que l'artiste créateur n'habite pas, il est habité par un certain vertige étoilé, d'autant plus étoilé qu'on est parti du plus obscure de sa ruelle¹⁰⁷⁵.

Dans cet entretien, Kateb Yacine associe voire fusionne non seulement la plupart des figures géométriques dont nous avons fait mention, mais aussi un certain nombre des conditions spatiales que nous avons isolées, et leur confère une valeur métatextuelle globale : « dédale », « exil », « évasion » (donc par extension la prison), « cadre », « Kasbah », « réduit sans issue », « polygone », « prisons », « astre nocturne » (l'étoile), « efface tout, recommence tout, à l'infini » (le cycle, la spirale), « erre », « soleil », « formes sont abolies », « vide intérieur », « arpenter un labyrinthe », « vertige étoilé »...

La précision liminaire – « Dans sa force “impersonnelle et concrète” » – est également très intéressante : il s'agit bien de prendre la Kasbah en tant que forme, comme une matérialité, selon le tracé de ses rues (« dans sa force concrète »), et non selon les significations, les projections et les symboliques que celle-ci accueille pour

Nedjma, with a sense of stabilizing order. A narrative movement of repetition and convergence predominates, aesthetically akin to the interlacing of linear features found in the art form of the arabesque. In their obsessive recurrence, the two central metaphors of the star and the polygon similarly suggest another principle of infrastructural unity. Finally, Kateb's seemingly subconscious fascination for arithmographic formulation, notably in the recurrence of number 4, points to still another source of internal cohesiveness and convergence with pythagorean tradition. », ARESU, Bernard, *Counterhegemonic Discourse from the Maghreb. The Poetics of Kateb Yacine*, Tübingen, Gunter Narr Verlag coll. « Études littéraires françaises », 1993, p. XII.

¹⁰⁷⁵ Entretien avec Jacques Berque et Jean Duvignaud, *Afrique Action*, Tunis, 26 juin 1961, reproduit dans *Le Poète comme un boxeur*, op. cit., p. 175-177.

chacun de ses habitants ou chaque groupe d'habitant (« dans sa force impersonnelle »). En un mot, Kateb Yacine considère la Kasbah dans sa géométrie. Le poète se sert alors de cette image pour signifier le principe formel de l'écriture qui est alors, justement parce qu'il est « impersonnel et concret » transposable. C'est ainsi que le Dublin de Joyce, l'Orient de Gérard de Nerval ou le Château de Kafka sont des espaces comparables ayant des propriétés formelles communes. C'est ainsi également que ces espaces peuvent prêter leur image aux principes poétiques qui les décrit, ou plus exactement qui les explorent. Et ainsi, enfin, est affirmée la transversalité de la poésie comme langage à la fois très conceptuel, politique (« défendre ») et tout à fait ancrée dans la réalité qui l'a vue naître. Il n'y a pas de poésie totalement autotélique ni autosuffisante pour Kateb Yacine, la poésie naît d'une situation politique et géographique. Alors il ne s'agit pas de mimétisme mais de Relation, ou de cartographie. Voilà appliqué le principe de Deleuze-Guattari avant l'heure, selon lequel « Écrire n'a rien à voir avec signifier, mais avec arpenter, cartographier, même des contrées à venir¹⁰⁷⁶. »

Le deuxième exemple de l'affirmation du poids de la géométrie par Kateb Yacine est un texte constituant, d'après Jacqueline Arnaud, le « projet de synthèse de toute l'œuvre poétique et narrative » de Kateb Yacine, donnant une « idée plus ample de l'œuvre laissée à l'état de chantier ». Il s'agit du fragment narratif intitulé « Le Papyrus, l'Abeille et le Serpent », recueilli dans *L'œuvre en fragments* :

Triangle équilatéral cherchant la possibilité de constellation, et devenu polygone étoilé depuis le Cercle de la jeunesse, en butte à toutes les représailles pour une étrangère et sa fille trois fois enlevées comme par référence à une troisième source de meurtre et de passion : Hélène, la mère de Nedjma, et plus loin encore, selon l'étrange trigonométrie informulée qui hantait les fondateurs du pays méconnu, le Soudan unificateur, le soleil de l'avenir et l'ombre de la patrie des morts qui nous revient de la Haute-Egypte, et de sa trinité impersonnelle et concrète : le lotos, le roseau, le vautour¹⁰⁷⁷.

Ce passage identifie la combinaison des éléments géométriques comme l'origine du polygone étoilé, figure globale de l'œuvre. Il est le résultat de l'agencement du « triangle », du « cercle de la jeunesse », du « cercle des représailles », et ajoutons de l'étoile et du polygone. Le polygone étoilé est la « constellation » de l'œuvre, c'est-à-dire le code (ou la carte) de sa combinaison : à la manière des figures que les hommes ont tracées sur la voûte céleste en reliant les étoiles par des lignes imaginaires, le polygone étoilé est la figure émanant de la liaison des éléments de l'œuvre de Kateb Yacine.

6.1.2. Le polygone étoilé : clef de voute du système

6.1.2.1. « Chaque fois les plans sont bouleversés »

Jacqueline Arnaud associe la figure du polygone étoilé au motif général et positif du chantier (dont on retrouve un avatar dans les camps¹⁰⁷⁸) et présente ces deux images comme complémentaires et définitionnelles de l'œuvre : « La figure du “polygone étoilé” suggère la multiplicité des facettes et l'image du chantier, Algérie en chantier, œuvre en chantier (“*work in progress*”) revient souvent¹⁰⁷⁹. » Beida Chikhi formule comme suit une idée similaire : « *Le polygone étoilé* advient comme un enchevêtrement créatif, intégrant ce qui est déjà là et inventant les

¹⁰⁷⁶ DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix, *Mille Plateaux*, *op. cit.*, p. 10-11.

¹⁰⁷⁷ *L'Œuvre en fragments*, *op. cit.*, p. 256.

¹⁰⁷⁸ Voir la partie sur les camps et la critique de la géographie qui émane de la figure du polygone associée aux camps, parties 4.1 et 4.2.

¹⁰⁷⁹ ARNAUD, Jacqueline, dans l'introduction de *L'Œuvre en Fragments*, *op. cit.*, p. 14.

effets nécessaires à la complète visibilité de la forme désirée, fut-elle encore un vaste chantier à ciel ouvert où s'élaborent à peine de nouveaux codes et de jeunes pactes¹⁰⁸⁰. » Gilles Carpentier explique pour sa part que : « *Le Polygone étoilé* [...] est la fois la suite, la matrice et l'extension presque à l'infini de *Nedjma*¹⁰⁸¹ ». L'auteur lui-même déclare enfin : « l'ensemble de pièces auxquelles je travaille s'appelle *Le Cercle des représailles*, et toute mon œuvre s'inscrit sous ce titre : *Le Polygone étoilé*¹⁰⁸². » Dans cette déclaration, on perçoit la valeur programmatique des titres chez Kateb : il ne s'agit pas de résumés ou de références (d'ailleurs le terme ni le thème du « polygone étoilé » ne sont pas présents en tant que tels dans l'ouvrage éponyme)¹⁰⁸³. L'univers poétique, toujours en expansion, toujours en chantier, jamais définitif (tant que la mort ne l'aura pas fixé¹⁰⁸⁴), ne peut être défini que par un contour qui en respecterait le foisonnement interne. Maurice Blanchot écrit à propos de l'espace littéraire créé par Paul Valéry : « que l'œuvre soit infinie, cela veut dire (pour lui) que l'artiste, n'étant pas capable d'y mettre fin, est cependant capable d'en faire *le lien fermé* d'un travail sans fin¹⁰⁸⁵ » ; ou encore, le critique considère la poésie comme un exercice consistant à atteindre « le point pur où la conscience [...] enferme en des limites strictes l'infini de ses combinaisons et l'étendue de ses manœuvres¹⁰⁸⁶. » Ces explications peuvent s'appliquer à la dynamique à l'œuvre chez Kateb Yacine, où « le lien fermé d'un travail sans fin », « la limite stricte » des combinaisons et des étendues infinies dont parle Blanchot, prend la forme d'un polygone étoilé. La figure géométrie serait ainsi l'image circonscrite (et non pas enserrée, ni close) d'une œuvre en infinie expansion, et qui du fait de cette infinie expansion ne peut être autrement arrêtée.

Commence à se dessiner la fonction métalittéraire et globale du polygone étoilé. Considérons à présent la figure géométrique formellement. Une figure géométrique, lorsqu'elle délimite une surface comme un cercle ou un polygone de tout type, à la différence du point et de la ligne, crée un espace en définissant un dehors (l'espace qu'elle n'englobe pas) et un dedans (son aire). La présence d'une telle figure géométrique comme cadre englobant pour une œuvre littéraire, confirme donc l'œuvre comme un espace et le poète comme un créateur d'espace. Donner une telle forme à une œuvre poétique implique encore une opération de géométrie voire, parce que la représentation est extrêmement schématique et qu'elle entraîne un certain nombre de transformations (projection) majeures, de cartographie. La figure représente, par métaphore, un phénomène, l'œuvre, par une forme géométrique qui lui confère une spatialité. Le recours à la géométrie trouve donc ici une nouvelle légitimation : elle allie l'idée d'un espace conceptuel à la concrétisation d'un espace ayant une forme (et donc une signification, nous y reviendrons) particulière. C'est dans ce contexte métatextuel que l'on peut enfin comprendre le refrain « chaque fois les plans sont bouleversés ». Selon cette nouvelle lumière, les « plans » sont ceux de l'œuvre. Ils sont nécessairement et perpétuellement bouleversés pour correspondre à l'engagement révolutionnaire qu'est celui du poète pour Kateb Yacine – « Le vrai poète [...] fait sa révolution à l'intérieur de la

¹⁰⁸⁰ CHIKHI, Beida, « Une histoire littéraire polygonale », art. cit., p. 12.

¹⁰⁸¹ *Le Poète comme un boxeur*, op. cit., préface de Gilles Carpentier, p. 9.

¹⁰⁸² « Le théâtre n'est pas sorcier », dans *Le Poète comme un boxeur*, p. 41

¹⁰⁸³ Kateb Yacine déclare : « L'ensemble de pièces auxquelles je travaille s'appelle *Le Cercle des représailles*, et toute mon œuvre s'inscrit sous le titre : *Le Polygone étoilé*. », *Le Poète comme un boxeur*, « Renaissance de la tragédie », op. cit., p. 41-42.

¹⁰⁸⁴ Cette idée est développée par Blanchot dans BLANCHOT, Maurice, *L'Espace littéraire*, op. cit., notamment dans la première partie : « La Solitude essentielle ». Elle est également évoquée par Kateb lui-même qui déclare « Il faudra que je sois mort pour avoir mon œuvre derrière moi », dans « l'Exil, le silence », *Le Poète comme un boxeur*, op. cit., p. 183.

¹⁰⁸⁵ C'est nous qui soulignons. BLANCHOT, Maurice, *L'Espace littéraire*, op. cit., p. 14.

¹⁰⁸⁶ *Ibid.*, p. 106.

révolution politique ; il est, au sein de la perturbation, l'éternel perturbateur. [...] Le poète, c'est la révolution à l'état nu, le mouvement même de la vie dans une incessante explosion¹⁰⁸⁷. » Les plans sont également bouleversés pour approcher au plus près ce qui veut être dit :

Le mouvement, si on veut tout réduire à un seul mouvement, c'est tout bêtement l'écrivain qui commence à créer en partant d'un point. À la fin, il arrive à un autre point, il se relit et il s'aperçoit qu'il n'a pas tout dit. Quand il se remet à écrire, ce qui sort n'est pas tout ce qu'il avait en lui. Alors on repart, on revient à son point de départ et on essaie une autre foulée, revenir au même point mais par un autre chemin. Et entre temps, on défriche¹⁰⁸⁸.

Ou encore :

Pour moi, c'est un peu comme ce qui nous arrive, là, en ce moment : si je raconte quelque chose, je trace une ligne qui est complètement arbitraire et qui ne fait que traverser ce que j'ai à raconter. Donc nécessairement, je reviens en arrière, à mon point de départ, et je dis autre chose. Et je recommence mille fois... et quand j'essaie de faire tenir tout ça ensemble, je tombe en panne¹⁰⁸⁹.

L'écriture, jamais satisfaisante, est en fait une série de nombreuses réécritures, qui à force de s'accumuler circonscrivent le propos. Point de départ, point d'arriver, chemin, ligne, traversée : l'écriture est décrit comme un processus spatial. Dans le sillage de cette métaphore, la proximité entre le terme *plan* l'écriture se confirme : un « plan » est une surface plane (venant du terme « *plain* »¹⁰⁹⁰), comme celle de la page, c'est aussi ce qui y est tracé sur cette surface, la représentation, transposition bidimensionnelle d'une réalité en trois dimensions (c'est originellement « le dessin d'une contrée », Van Aelst, 1545) et enfin, par dérivation seulement, le terme « plan » a acquis le sens de « projets élaborés » (Malherbe, début du XVIIe siècle). Les deux premiers sens du mot « plan » illustrent la proximité qu'il entretient avec le domaine de l'écriture, à la fois support et utilisateur de celle-ci. La décontextualisation du terme « plan » réalisée par la répétition et parfois l'isolement typographique de la phrase « chaque fois les plans sont bouleversés », nous permet de le considérer selon sa dernière acception. Ainsi, « les plans bouleversés » sont ceux qui organisent l'œuvre et constituent la carte de son fonctionnement. Ils pourraient en somme décrire le tracé du polygone étoilé qui ne cesse de se former, de se déformer et de se reformer ; dont les plans sont toujours bouleversés, les lignes brisées, les surfaces enchevêtrées. La fonction métalittéraire en même temps que cartographique de cette imprécation, et par extension du « polygone étoilé » est ainsi évidente : le polygone étoilé n'est autre que le plan (plus ou moins caché) du Cycle de Nedjma.

6.1.2.2. Analogie entre l'œuvre et le polygone étoilé

Caractéristiques culturelles et formelles du polygone étoilé

Jacqueline Arnaud en reprenant les mots de Jacques Berque explique l'importance de cette figure dans le monde arabo-musulman, « symbole historique de civilisation », et décrit son fonctionnement formel : « c'est la figure résultant de « la projection d'une surface interne en ligne brisée vers l'extérieur ». À l'inverse de la rosace, forme occidentale concentrique et fermée, « la forme arabe, tout au contraire, refuse le cercle, le brise, le fait

¹⁰⁸⁷ « Renaissance de la tragédie », *Le Poète comme un boxeur*, *op. cit.*, p. 39.

¹⁰⁸⁸ *Le Poète comme un boxeur*, *op. cit.*, Annexes, « L'artiste habité (le polygone et le dédale) », 1983, pages 177-178.

¹⁰⁸⁹ « De « si jolis moutons » dans la gueule du loup », *Le Poète comme un boxeur*, *op. cit.*, 1985, p. 27.

¹⁰⁹⁰ La première attestation du mot « plan » selon cette définition date de 1553, selon DUBOIS, Jean, MITTERAND, Henri, DAUZAT, Albert, *Le Dictionnaire étymologique*, Paris, Larousse, 2001.

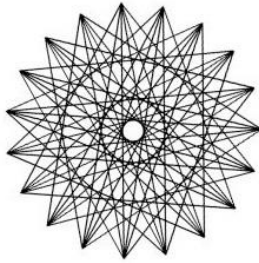


Figure 33 : Un polygone étoilé complexe

éclater » [...] », Jacques Berque parle de plus d'une « alternance » entre « repli sur soi » et « expansion¹⁰⁹¹ ». Deux choses sont affirmées ici : la valeur symbolique et civilisationnelle du polygone étoilé et sa pertinence formelle.

Le « polygone étoilé » fait premièrement référence à un motif central de l'art islamique : c'est la forme à laquelle aboutit l'assemblage, « l'entrelacs » des éléments géométriques (« atomes décoratifs¹⁰⁹² ») ou mosaïques (tesselles des Zelliges) de base. Dans l'art islamique, ces compositions portent l'idée de l'ordre et de l'harmonie, de l'équilibre, de l'ordonnance et de la mesure divines du monde. On

retrouve également dans la géométrie de l'art islamique l'idée d'universalité et d'« unité dans la multiplicité ».

Pour autant, l'emploi de la géométrie dans le décor ou l'architecture islamiques ne produit pas une esthétique intellectualiste, perfectionniste, déshumanisée et objectiviste. [...] Au contraire, la géométrie de l'art islamique n'est jamais un « géométrisme » : elle est dilatée, illuminée et animée par un sens de la fluidité, de la surprise, de la liberté, de l'imprévu, de l'illimité, de la vie. [...] Bref, si l'esthétique géométrique reflète un ordre du monde et le plan de son Créateur, elle ne veut nullement imiter la perfection divine¹⁰⁹³.

Cette description de Patrick Ringgenberg peut s'appliquer à l'ambivalence de l'espace littéraire katébien. Il faut également souligner l'idée importante de l'abstraction et de l'imperfection volontaire de l'image qui, ne sachant égaler le modèle, ne se trouve pas dans un rapport de mimétisme pur avec lui, mais dans un rapport de référence voire d'hommage. La géométrie de l'art islamique est une métaphore de l'ordre et de la divinité, imposant, comme toute figure, une distance (ici respectueuse) entre elle et la référence, le modèle auxquels elle renvoie. Cette distance entre la représentation et la référence fait écho à l'impossibilité de dire parfaitement et directement : l'écriture de Kateb Yacine est une opération toujours bouleversée car imparfaite et incomplète¹⁰⁹⁴. Suivant les principes de ce rapport distancié, donc créateur de sens, entre comparant et comparé, le polygone étoilé s'impose comme la métaphore de l'œuvre dont elle rend manifeste certaines des caractéristiques.

Unité et multiplicité

Au premier rang de ces caractéristiques se trouvent l'émergence de l'unité dans la multitude. Elle est le contour qui met tout en présence, qui rassemble simultanément, qui assure la « non-exclusion et [la] cohérence de toute chose » et comprend l'« hétérogénéité », et « les parages labyrinthiques¹⁰⁹⁵ » de l'œuvre. Cet espace créé par le polygone étoilé ressemble à celui que décrivent les géométries non-euclidiennes, qui ont appliqué le constat selon lequel l'espace ne peut pas être théoriquement modélisé comme une donnée homogène. C'est encore un

¹⁰⁹¹ ARNAUD, Jacqueline, *La Littérature Maghrébine de langue française, II, le cas de Kateb Yacine, op.cit.*, p. 405.

¹⁰⁹² D'après RINGGENBERG, Patrick, *L'univers symbolique des arts islamiques, op. cit.*, p. 363-370.

¹⁰⁹³ *Ibid.*

¹⁰⁹⁴ Cette idée fait écho aux principes de la représentation et de la *mimesis*, toujours imparfaite : « [l'écrivain] se relit et il s'aperçoit qu'il n'a pas tout dit », *Poète comme un boxeur, op. cit.*, p. 177 ; « si je raconte quelque chose, je trace une ligne qui est complètement arbitraire et qui ne fait que traverser ce que j'ai à raconter. », *ibid.*, p. 27 ; le poète « tombe en panne », *ibid.*, p. 27 ; ou encore à propos de la capacité de dire la femme aimée (thème classique de la poésie lyrique), dans *Le Polygone étoilé* : « Pour ne rien perdre de l'épopée, j'eus recours à plus d'une légende. Je commençais par te disloquer. [...] Un rêve dans un rêve. Mais celle qui s'éloignait te ressemblait à peine. », *Le Polygone étoilé*, p. 20. On notera la récurrence du thème de la fragmentation associé à celui de la quête de l'objet référent.

¹⁰⁹⁵ L'adéquation des termes de Bertrand Westphal pour décrire l'espace postmoderne à la forme du polygone étoilé est édifiante, WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique. Réel, fiction, espace, op. cit.*, p. 11.

espace qui s'apparente au rhizome¹⁰⁹⁶ ou à la Relation Glissantienne. Et même s'il intègre « l'espace-vertige¹⁰⁹⁷ » et l'angoisse qui y est liée, le polygone étoilé est une figure de liberté, en partie composé d'espaces « vagues¹⁰⁹⁸ », « vierge » et « inhabité¹⁰⁹⁹ », à comprendre cette fois positivement comme un espace au potentiel infini. Le poète est alors celui qui libère l'espace aliéné, qui l'ouvre et construit une œuvre aux « dimensions de libertés fondamentales » :

Le poète [disait Kateb à la radio française en 1963] est quelqu'un qui ne prétend pas faire de son verbe quelque chose qui domestique les hommes et qui leur apprend à vivre, mais au contraire quelqu'un qui leur apporte une liberté, une liberté souvent gênante d'ailleurs. Je crois que le vrai poète c'est ça. Ce n'est pas le fait de dire aux gens, vous devez faire ceci, ou vous devez faire cela, c'est justement de briser tous les cadres qui ont été tracés autour d'eux pour qu'ils puissent rebondir¹¹⁰⁰

À l'instar de la structure formelle du polygone étoilé, le système katébien fonctionne selon une tension dont les deux pôles, en apparence opposés, s'avèrent véritablement en complémentarité et en équilibre : d'un côté des procédés narratifs marqués par l'éclatement, la fragmentation, la rupture et l'hétérogénéité, et de l'autre côté des procédés de repli sur soi, d'expansion, de cohésion, d'unification (répétitions, échos, enchâssements, modèles spatiaux globaux, etc.). Cette tension/fusion de l'un et du multiple est une caractéristique que la critique katébienne a mise à jour à maintes reprises. Jacqueline Arnaud résume cette logique qui fonde l'écriture de Kateb, dans l'introduction de *L'Œuvre en fragments* par exemple :

« Chaque fois les plans sont bouleversés »

« Les plans sont perdus, perduus... »

Kateb écrit son œuvre par fragments, par bourgeonnement, par reprise d'un même texte en plusieurs versions et variantes, de doubles identiques au départ et vite mouvant entre les dunes, selon le schéma suivant : soit un texte A, composé de trois fragments 1, 2, 3 formant une suite logique satisfaisante. Le poète reprend le texte A pour composer une deuxième version B, qui comportera, disons quatre fragments, aussi plausiblement enchaînés, mais avec suppression(s) et ajout(s) : par exemple, gardant de A les fragments 1 et 3, et en ajoutant deux autres 4 et 5 : soit B : 1-3-4-5. La version C gardera A, 2 et 1, dans un ordre inversé, de B, 4, et rajoutera un fragment original, 6.

Impossible de retrouver absolument l'ordre chronologique de l'écriture, et d'ailleurs cela n'aurait pas de sens. Kateb a envisagé plusieurs fois de réécrire totalement son œuvre, la transposant sans cesse d'un genre à l'autre, pour faire éclater les barrières, les contraintes, peut-être parce que son instinct sentait que l'écriture classique, et de plus, inventée dans une culture étrangère, ne l'habillait pas, ne convenait pas à un homme sorti d'un mélange de tradition orale aux versions mouvantes, et de bribes d'un autre univers

¹⁰⁹⁶ Les « caractères principaux » du rhizome sont initialement définis par Deleuze et Guattari comme : « À la différence des arbres ou de leurs racines, le rhizome *connecte* un point quelconque à un autre point quelconque, et chacun de ces traits ne renvoie pas nécessairement à des traits de même nature, il met en jeu des signes très différents et même des états de non-signes. Le rhizome ne se laisse rapporter ni à l'un ni au multiple. [...] Il n'est pas un multiple qui dérive de l'Un, ni auquel n'un se rajouterait (n+1). Il n'est pas fait d'unité mais de dimension, ou plutôt de directions mouvantes. Il n'y a pas de commencement ni de fin, mais toujours un milieu, par lequel il pousse et déborde. Il constitue des multiplicités linéaires à n dimensions, sans sujet ni objet, étalable sur un plan de consistance, et dont l'un est toujours soustrait (n-1). Une telle multiplicité ne varie pas ses dimensions sans changer de nature en elle-même et se métamorphoser. À l'opposé d'une nature qui se définit par un ensemble de points et de positions, de rapports binaires entre ces points et de relations biunivoques entre ces positions, *le rhizome n'est fait que de lignes* : lignes de segmentarité, de stratification, comme dimensions, mais aussi ligne de fuite ou de déterritorialisation comme dimension maximale [...]. », DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix, *Mille Plateaux*, *op. cit.*, p. 32.

¹⁰⁹⁷ Voir la citation de Gérard Genette rapportée à la note n°929.

¹⁰⁹⁸ *Le Polygone étoilé*, *op. cit.* p. 12 et 96.

¹⁰⁹⁹ *Ibid.*, p. 144.

¹¹⁰⁰ « Le Rôle d'un écrivain dans un État socialiste », propos de Kateb Yacine recueillis par Philippe Bernier, *Dialogues*, n°6, 1963.

scripturaire éclaté, arabe écrit lui ayant été transmis à travers l'oralité (chants ou transposition) et la traduction, enfin univers scripturaire venant de tous les points de la planète et traduit en français¹¹⁰¹.

« Polygone étoilé », « œuvre en chantier », « patchwork », « puzzle », « bricolage artisanal du poète », carnaval¹¹⁰² : autant de termes dont Arnaud se sert pour décrire l'œuvre en fragments dans les pages suivantes de son introduction, autant de modèles structuraux qui comprennent la fragmentation en même temps que la cohésion de l'ensemble. Nous pouvons également citer la description structurelle faite par Anne Douaire-Banny :

Kateb Yacine, dans *Nedjma* par exemple, creuse son texte pour que le lecteur le déploie en acceptant le risque littéraire, s'ouvrant aux significations souterraines : c'est le sens du polygone étoilé qui figure les liens entre époques, lieux, personnages, au lieu de les dire et, les disant, de les écraser. Une narration univoque, linéaire, aurait partie liée avec un logos contraignant, avec une vision du monde unifiante et simplifiante : la dispersion des points de vue, la dislocation de la temporalité et les brouillages spatiaux sont des outils utilisés par Kateb pour hérissier son texte d'abord, le rendre « rêche » [expression de Glissant à propos de l'écriture de Kateb, dans sa préface du *Cercle des repréailles*] ; pour lui apporter l'épaisseur de l'histoire ensuite, au-delà de la seule histoire coloniale, jusqu'à la tribu fantasmée [...]. Kateb Yacine ne dramatise pas, ne saupoudre pas son texte de sucre fade des discours attendus ; il tranche, accumule, comprime et fait exploser, comme s'il était, lui aussi, comme Césaire, un « poète péléen »¹¹⁰³.

Nous pouvons encore citer l'hommage ému que Patrick Chamoiseau rend à Kateb Yacine, qui occupe une place centrale dans la « Sentimenthèque » de l'auteur Martiniquais :

De Kateb Yacine : Contre ta néantisation au fond de ta cellule et pendant la guerre libératrice, l'éclatement narratif, la dérouté des points de vue, la tourneboule du temps, l'emmêlement des voix ; quête de la complexité fondatrice du langage, des histoires, de l'autre vision, et garde toi d'abandonner les forces originelles de l'islam ou de la tribu¹¹⁰⁴.

Khadija Khelladi¹¹⁰⁵ identifie, quant à elle, des grands « archétypes » – définis comme des « prototypes premiers », des « modèles idéaux, dignes de mémoire, exemplaires », ou des « types suprêmes absolus », donc figures englobantes et transcendantales – au premier rang desquels *Nedjma* et *Keblout* – qui ont pour fonction d'unifier l'œuvre de Kateb Yacine : « dans cette perspective, *Keblout* et *Nedjma* sont associés au dynamisme d'une œuvre dont l'unité de sens défie la fragmentation ; elle est en effet insérée dans un imaginaire se manifestant à différents niveaux de l'écriture et qui lui donne un mouvement général, perpétuel, si continu que son morcellement ne lui est pas dommageable¹¹⁰⁶. » Pour résumer, le titre de l'ouvrage regroupant certains textes inédits de Kateb en 1986 par Jacqueline Arnaud est hautement révélateur : « Œuvre » au singulier, « en fragments », pluriel. L'œuvre-ensemble se fait dans la diversité, la répétition, les échos de fragments épars et les correspondances transversales entre personnages, lieux, temps, thèmes, événements... Unité jamais unifiante ou lissante, toujours ouverte et infinie.

Le polygone étoilé, cartographie de l'espace littéraire, fusionne enfin deux types de spatialités fondamentales dans le Cycle : l'espace littéraire et narratif et l'espace géographique (que nous avons déjà dit être

¹¹⁰¹ *L'œuvre en fragments*. Introduction par Jacqueline Arnaud, p. 13-14.

¹¹⁰² *L'œuvre en fragments*. Introduction par Jacqueline Arnaud, p. 14.

¹¹⁰³ Anne Douaire-Banny, « De l'Algérie au Tout-Monde, une affaire d'éthique et d'esthétique », art. cit., p. 204.

¹¹⁰⁴ Cité par Anne Douaire-Banny, *ibid.*, p. 225.

¹¹⁰⁵ Khadija Khelladi, « Archétypes et paradigmes littéraires dans l'œuvre de Kateb Yacine », dans AUTHIER, François-Jean, CAMELIN, Colette et JULIEN, Anne-Yvonne, (dir.), *Kateb Yacine et l'étoilement de l'œuvre, La Licorne*, n° 92, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010,

¹¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 163.

proche du polygone étoilé à la fin du Chapitre 4). Cette figure matérialise en effet la complexité de l'espace géographique décrit dans le Cycle de Nedjma, la multiplicité des échelles enchevêtrées, la polarisation selon les affects, les perceptions distordantes, l'aliénation et la négation territoriale, la revendication, la symbolisation. Comme il combine deux pôles culturels – le pôle occidental et le pôle oriental – le polygone étoilé, image de multiplicité, fait tenir ensemble les différentes recherches spatiales en jeu dans l'œuvre : politique, géographique, mais aussi esthétique, poétique et narrative.

* * *

La démonstration en détails de la ressemblance formelle et symbolique entre la figure du polygone étoilé et l'œuvre sera l'enjeu de la partie qui suit. Il s'agira d'abord de décrire l'hétéroclisme qui marque le Cycle de Nedjma, à travers la fragmentation, l'hétérogénéité des genres, des tonalités et des focalisations, ainsi que la non-linéarité de sa narration. Dans un deuxième temps, l'attention sera portée aux principes de cohérences, de transversalité et de correspondance qui font tenir le Cycle de Nedjma ensemble à l'échelle globale. Il semble artificiel de différencier ces deux tendances qui sont en fait toujours imbriquées. Nous nous attacherons donc à démontrer, au sein de cette dichotomie, comment l'unité de l'œuvre se fait avec, par et à travers le traitement de la diversité des éléments qui le composent.

6.2. Fragmentation et mise en échos

« [Le] thème, ce sujet [...] ne peut se séparer de la façon dont il est présenté, de la forme avec laquelle il s'exprime. À une nouvelle situation, une nouvelle conscience de ce qu'est le roman, des relations qu'il entretient avec la réalité, de son statut, correspondent donc des formes nouvelles à quelque niveau que ce soit, langage, style, technique, composition, structure, technique, composition, structure¹¹⁰⁷. » La cohérence nécessaire du fond et de la forme, exprimée ici par Michel Butor, offre une porte d'entrée féconde pour appréhender les caractéristiques formelles de la narration chez Kateb Yacine et notamment la question de la fragmentation. La fragmentation est en effet chez Kateb Yacine un positionnement esthétique autant que politique dans lequel se rencontrent profondément la forme et le fond. Il est possible d'appréhender cette adéquation selon deux entrées : d'une part à travers la notion classique de la mimesis et de l'imperfection, souvent feinte, du signifié par rapport au référent ; et d'autre part à travers le prisme politique, approchant ainsi les questionnements typiquement postcoloniaux, comme celui concernant le rapport entre genre et nation. Avant de tirer toute conclusion active, observons.

¹¹⁰⁷ BUTOR, Michel, « Roman comme recherche », *Repertoire 1*, Paris, Éditions de Minuit, p. 11.

6.2.1. Description de la fragmentation chez Kateb Yacine¹¹⁰⁸

J'écris : j'habite ma feuille de papier, je l'investis, je la parcours.

Je suscite les *blancs*, des *espaces* (sauts dans le sens : discontinuités, passages, transitions).

Georges Perec, *Espèces d'espaces*¹¹⁰⁹

La fragmentation dans le cycle de Nedjma est premièrement une caractéristique formelle observable visuellement. Les trois œuvres éditorialement stabilisées que sont *Nedjma*, *Le Cercle des repréailles* et *Le Polygone étoilé* sont marquées par la brièveté de leurs unités élémentaires, la fréquence et la brutalité des ruptures entre celles-ci. *Le Cadavre encerclé* est composé de quatre pièces ou « poèmes dramatiques », qui peuvent être considérés de manière autonome : chaque pièce, du point de vue de son schéma narratif, est close, elle utilise une forme et développe une intrigue particulière. La forme du dialogue est en soi une forme fractionnée et les pièces de Kateb Yacine, bien qu'elles ne soient pas classiquement divisées en actes et en scènes, sont segmentées par les jeux de lumière (« Noir. Lumière. ») et les « Coups de gong » indiqués dans les didascalies.

Le Polygone étoilé fait alterner des passages donnant l'impression visuelle d'une plus grande continuité, sorte de flot de parole, et des passages où sont marquées typographiquement des ruptures très nettes, surtout génériques¹¹¹⁰, aboutissant sur certaines pages à la construction d'un (de) texte(s) et de sens (au pluriel) par fragments interposés, par juxtaposition, collage, placement et situation de bouts de texte les uns par rapport aux autres. Le texte joue alors sur sa capacité de « figurations » typographique et spatiale, que Michel Butor décrit ainsi : « Le texte se donne immédiatement comme compact ou aéré, amorphe, régulier ou irrégulier. Il est possible de donner un sens de plus en plus aigu à ces figures¹¹¹¹ » (le sens le plus aigu en serait les calligrammes). Ces jeux formels et typographiques permis par la fragmentation du texte permettent sa spatialisation et influent sur le sens en tant qu'ils l'ouvrent : il est possible de lire le texte selon plusieurs ordres différents et non plus seulement selon l'ordre contraint par le mouvement continu et linéaire de l'œil sur la page, de gauche à droite et de haut en bas. À la manière des *Calligrammes* d'Apollinaire, le texte s'affranchit ainsi de la linéarité qui le caractérise classiquement. L'image impose qu'on la perçoive en premier lieu dans sa globalité, qu'on en ait une vision d'ensemble immédiate, simultanée, au contraire du texte et du langage qui sont séquentiels et dont la perception implique une durée¹¹¹². Dans la poésie toutefois, une certaine simultanéité est déjà introduite du fait de la versification, de la fermeture et de la densité qu'elle implique ainsi que de la forme qu'elle crée sur la page. En effet, certains éléments porteurs de sens sont appréhendables immédiatement et visuellement : la structure, les strophes et leur composition, le schéma de versification, la forme canonique empruntée ou au contraire l'absence de canon, le fait que le poème soit en vers ou en prose, etc. Le potentiel de simultanéité de la poésie atteint son paroxysme dans le calligramme, et notamment dans ceux d'Apollinaire, où l'image construite par les

¹¹⁰⁸ Nous fondons l'observation de la fragmentation chez Kateb Yacine sur les principes que nous avons soulignés dans la partie « 2.1.2.2. La fragmentation comme procédé exemplaire de la spatialisation du texte », du Chapitre 2 de cette thèse.

¹¹⁰⁹ PEREC, Georges, *Espèces d'espaces*, *op. cit.*, p. 23.

¹¹¹⁰ Les ruptures sont très nettement marquées dans *Le Polygone étoilé* par les codes typographiques propres à chaque genre : vers de la poésie, dialogues introduits par le nom des personnages pour le théâtre, paragraphes continus du roman.

¹¹¹¹ BUTOR, Michel, « Le livre comme objet », *art. cit.*, p. 152.

¹¹¹² On retrouve ici les bases de l'antagonisme art du temps/ art de l'espace et celles de la graphique (de Bertin notamment).

vers informe sans doute autant que le texte et où la place du vers dans le dessin détermine son sens. Pour mettre cela en évidence, Michel Butor, qui signe la préface de l'édition NRF des *Calligrammes* en 1966, prend l'exemple du poème « Cœur couronne et miroir »¹¹¹³ et plus particulièrement de l'élément *miroir* dans lequel est écrit le nom du poète (voir Annexe 27)¹¹¹⁴. Il explique en effet que le nom de « Guillaume Apollinaire » ne peut être considéré dans ce poème comme une signature, ce qui serait le cas en rétablissant une disposition normale (linéaire), mais qu'il signifie, en étant placé au centre, l'élément que reflète le miroir. Le poème se définit ainsi comme un autoportrait du poète, au sens pictural du terme. Butor résume ainsi la particularité de la forme poétique du calligramme : « Les relations entre les différentes parties de ces textes sont profondément différentes de celles qui existeraient si elles étaient disposées les unes au-dessous des autres dans une typographie normale. Leur figuration oblige à les considérer simultanément¹¹¹⁵. » C'est ce qui se passe dans certains textes du *Polygone étoilé* de Kateb Yacine. Bien que le dessin tracé par les vers ne puisse être qualifié de « figuratif », au contraire du calligramme, la position originale qui est attribuée au vers et/ou à la strophe impose qu'on la prenne en compte dans le processus de la lecture et dans la compréhension du sens. Prenons comme exemple le fragment du *Polygone étoilé* situé des pages 168 à 176, et particulièrement les pages 170-171, que nous considérerons comme un ensemble visuel (Figure 34).

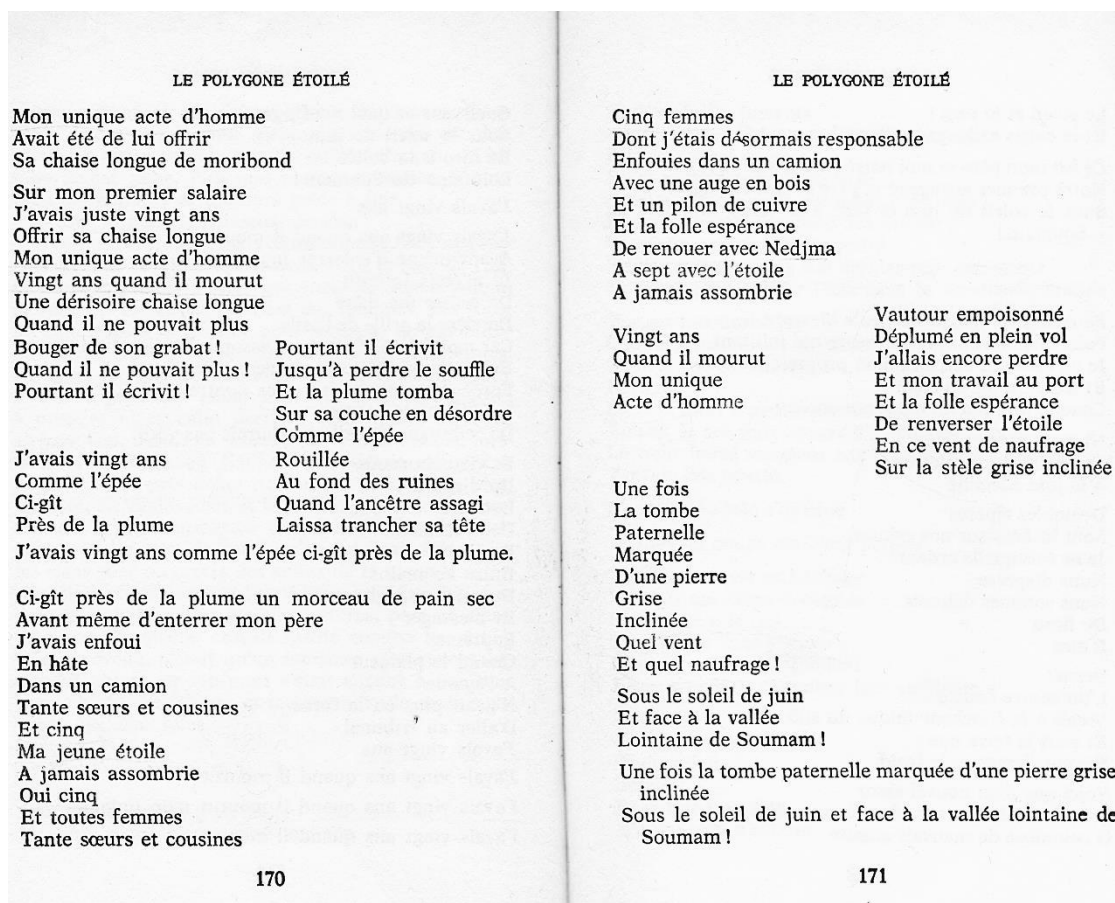


Figure 34 : Reproduction des pages 170 et 171 du *Polygone étoilé* de Kateb Yacine

¹¹¹³ APOLLINAIRE, Guillaume, *Calligrammes*, préface de Michel Butor, Paris, NRF/Gallimard, Coll. « Poésie Gallimard », 1966 [1925], 192 p, p. 60, calligramme reproduit en annexe 27.

¹¹¹⁴ *Ibid.*, préface de Michel Butor, p. 15.

¹¹¹⁵ *Ibid.*, préface, p. 14-15.

La lecture de ce passage ne peut être appréhendée de manière linéaire. Deux passages sont sortis et apposés sur la colonne de droite. La strophe ainsi mise en valeur sur la page 170 n'en est pas pour autant isolée, car son dernier vers « Laissa trancher sa tête » n'est éloigné par aucun interligne du vers suivant, « J'avais vingt ans comme l'épée ci-gît près de la plume », qui fait la liaison entre la colonne de gauche (où il commence et dont il est la répétition) et la colonne de droite (jusqu'où il va). La strophe de droite commence alors que la strophe de gauche, qui a commencé en haut de la page, n'est pas terminée. Cette juxtaposition implique que les deux strophes ne soient pas dans un rapport linéaire de succession, mais que celle de droite commence tel un écho de celle de gauche, comme dans un canon en musique (d'ailleurs le dernier vers de l'une constitue le premier de l'autre). Les deux strophes se trouvent ainsi posées dans un rapport de sens plus étroit et nouveau. Les répétitions, du vers « Pourtant il écrivit » et du leitmotiv rythmant tout le passage « J'avais vingt ans », développé en « j'avais vingt ans quand il mourut / mon premier acte d'homme » (à la page suivante), sont par cette disposition mises en relief. Sur la page d'en face, la strophe mise en exergue à droite fonctionne un peu différemment : elle est isolée et placée en face du « refrain » : « Vingt ans / Quand il mourut / Mon unique / Acte d'homme ». On y retrouve l'image du « Vautour déplumé en plein vol » (qui fait écho au *Cercle des repréailles*), et la mort du père de Mustapha y est mise en relation avec le « travail au port » et « la folle espérance / de renverser l'étoile » (Nedjma). Cette strophe est une sorte de mise en perspective, d'ouverture plus large vers d'autres thèmes et épisodes du cycle de Nedjma, un miroir, une traduction, une explication plus pragmatique des implications de la mort du père, de ce qui se déroule sur la colonne de gauche. Le poème est donc, par ces procédés typographiques, mis en relief, mis en volume, spatialisé. Comme l'exprime Georges Perec dans *Espèces d'espaces*, le simple fait d'écrire consiste déjà à produire de l'espace : « Avant, il n'y avait rien, ou presque rien ; après il n'y a pas grand-chose, quelques signes, mais qui suffisent pour qu'il y ait un haut et un bas, un commencement et une fin, une droite et une gauche, un recto et un verso¹¹¹⁶ ». Jouer avec la typographie comme le fait Kateb accentue cette spatialité inhérente du texte, l'impose comme une dimension à prendre en compte de manière active lors de la lecture, et la rend ainsi explicite. Même si les vers s'intègrent dans des strophes délimitées et définies, de nouvelles connexions s'ouvrent entre eux. La lecture doit s'adapter pour faire ces liens. Le lecteur ne peut en effet pas suivre un chemin déjà tracé, il doit faire des choix, décider du mouvement de sa lecture, ou la laisser errer. De la même manière qu'il y a un rejet des dynamiques linéaires chez Kateb, la lecture est révolutionnée, libérée et réorientée vers un mouvement plus complexe prenant en compte les relations transversales et les mouvements spiraloïdes à l'œuvre. La disposition impose de considérer simultanément les multiples facettes du poème (comparables à celles d'une étoile ou d'un polygone étoilé) et de l'appréhender comme un objet que l'on peut tourner dans tous les sens, dont on peut se saisir sous n'importe quel angle, comme un objet en volume. À cet égard, Jacqueline Arnaud rapporte le désir de Kateb de faire du *Polygone étoilé* un livre-objet : « Liberté entière est laissée au lecteur de prendre *Le Polygone étoilé* à rebours, de sauter des pages, d'extraire des poèmes, un texte, d'y rêver, ou même de refermer le livre. [...] Comme dit le poète, ami des chats et de leur indépendance, “dans le monde des chats il n'y a pas de lignes droites”¹¹¹⁷ ».

¹¹¹⁶ PEREC, Georges, *Espèces d'espaces*, op. cit., p. 22.

¹¹¹⁷ ARNAUD, Jacqueline, *La Littérature Maghrébine de langue française, II : le cas de Kateb Yacine*, op. cit., p. 471-472.

La structure de *Nedjma* est également révélatrice de la fragmentation mais à des échelles, selon des modalités et avec des conséquences esthétiques et narratives différentes. La structure du roman est dans un premier temps déstabilisante car quasiment chaque passage d'un chapitre voire d'un sous-chapitre à l'autre se fait par une ellipse : le lecteur est sans cesse transporté d'un épisode à un autre sans transition. Les analepses ou les prolepses sont systématiques : les temps et les lieux changent souvent sans précisions. La focalisation alterne du point de vue interne à la première personne (qui désigne tour à tour différents personnages), au point de vue externe voire omniscient. Mais à force de répétitions, le lecteur prend ses repères et les éléments répétés lui permettent de se situer dans la diégèse, dans le temps, ou dans l'espace. Ainsi les épisodes sont complétés, la focalisation change parfois et un autre point de vue vient contredire, nuancer ou préciser telle ou telle situation¹¹¹⁸. Kristine Aurbakken, parle de « jeu d'une mnémotechnie¹¹¹⁹ » pour expliquer l'enchaînement des fragments. Les ellipses diégétiques ou spatio-temporelles signifient selon cette conception des liens causaux sous-entendus (notamment comparable aux associations d'idées et à la mémoire)¹¹²⁰. Le roman est en fait très symétriquement segmenté en six chapitres qui sont chacun divisés en douze (ou deux fois douze) sous-chapitres. Tous sont numérotés. L'impression de *déstructure* due à une fragmentation apparemment chaotique fait place, suite à l'observation plus précise, au constat d'une structuration beaucoup plus systématique qu'il n'y paraît. Cela étant dit, l'organisation mathématique des chapitres sert davantage à rappeler symboliquement les principes géométriques de base et l'idée même de structure, plutôt qu'à imposer vraiment et pratiquement une structure. En effet, la régularité quantitative est enrayée par la dérivation de 12 sous-chapitres à 2x12 sous-chapitres dans certains chapitres et se heurte à l'inégalité, en termes de nombre de pages, entre les chapitres et sous-chapitres¹¹²¹. Autrement dit, la régularité apparente des chapitres et la quantité des sous-chapitres servent en fait à ériger en système structurel le principe de la fragmentation. Nous constatons déjà à travers cet exemple palpable que la multiplicité produite par la fragmentation est en elle-même – c'est-à-dire dans les conditions même de sa matérialité (c'est-à-dire aussi, dans sa spatialité) – associée à une idée d'ensemble. La systématisation de la fragmentation répond également à l'impossibilité de tout dire et fonctionne en complémentarité avec la circonscription de l'œuvre, seule fixation possible¹¹²². Le système aboutit en effet aux dernières pages à une répétition littérale de deux passages majeurs : le tout début du roman et l'épisode de la séparation de Lakhdar, Mustapha et Rachid après le crime de Mourad. Cette fin est à la fois une limite et une ouverture : elle établit un

¹¹¹⁸ Naget Khadda dit à cet égard que « Kateb enregistre et met en œuvre différents discours d'identité qui s'entrecroisent et se contestent autour d'une même réalité », KHADDA, Naget, « Kateb Yacine : écriture d'avant-garde, engagement politique et construction d'identité », *Kateb Yacine, un intellectuel dans la révolution algérienne*, Revue *Itinéraires et Contacts de cultures*, 2002, n°32, p. 149.

¹¹¹⁹ AURBAKKEN, Kristine, *L'étoile d'araignée, une lecture de Nedjma de Kateb Yacine*, *op. cit.*, p. 16.

¹¹²⁰ La recherche d'une logique à tendance psychologique voire psychanalytique dans l'enchaînement des fragments ne correspond pas à la démarche que nous voulons suivre ni aux paradigmes d'analyse qui sont les nôtres. Néanmoins nous reconnaissons la validité et la fécondité de cette lecture, déjà très souvent mise en avant (Kristine Aurbakken, Marc Gontard, par exemple), pour expliquer certains traits de l'œuvre katébienne. Kateb Yacine écrit lui-même que « la mémoire n'a pas de succession chronologique », (*Le Polygone étoilé*, *op. cit.*, p. 176) ce qui confirme la dimension mémorielle de la structure narrative du Cycle de Nedjma.

¹¹²¹ Le plus petit sous-chapitre fait 1 ligne (« les étrangers seront-ils congédiés ? », *Nedjma.*, p. 141) et le plus long fait 10 pages (*Ibid.*, p. 64-73).

¹¹²² Il serait possible de citer à nouveau à cet égard la phrase de Blanchot : « Que l'œuvre soit infinie, cela veut dire (pour lui) que l'artiste, n'étant pas capable d'y mettre fin, est cependant capable d'en faire le lien fermé d'un travail sans fin. », BLANCHOT, Maurice, *L'Espace littéraire*, *op. cit.*, p. 14.

cycle qui pourrait très bien recommencer « mille fois », pour essayer toujours de « nouvelles foulées », pour « revenir au même point mais par un autre chemin¹¹²³ » et compléter le propos.

Ces exemples illustrent la manière dont Kateb Yacine manipule les caractéristiques « classiques » de la fragmentation : rupture violente, déstabilisation du sens et remise en cause de l'ordre linéaire. Avec ces deux exemples, il s'agissait également de prouver que la fragmentation a directement des conséquences « spatiales » sur le texte : typographie, agencement du texte sur la page, distorsion de la structure géométrique du roman (en chapitres), définition d'une structure cyclique.

6.2.2. *Dimension politique de la fragmentation*

Kateb Yacine répète son insatisfaction face à l'inadéquation entre ce qu'il veut dire et ce qu'il dit effectivement¹¹²⁴, au point d'ériger ce constat en méthode d'écriture, voire (et c'est le propos de la partie qui s'ouvre ici) en esthétique littéraire. Il écrit dans *Le Polygone étoilé* : « Pour ne rien perdre de l'épopée que nous allions vivre, j'eus recours à plus d'une légende. Je commençai par te disloquer. [...] Un rêve dans un rêve. Mais celle qui s'éloignait te ressemblait à peine¹¹²⁵. » Nous avons déjà évoqué la récurrence de l'association de la fragmentation au thème de la quête de la femme aimée¹¹²⁶. La fragmentation résulte à la fois d'un élan mimétique vers l'objet référentiel visé – la fragmentation est le seul moyen de représenter fidèlement Nedjma – en même temps qu'elle acte l'imperfection – ou la nature différente – de la représentation littéraire : « celle qui s'éloignait te ressemblait à peine ». Le lien est brisé entre « Nedjma », instance littéraire, et sa référence biographique.

Rupture, brisure, morcellement, fragmentation font en fait écho à deux pôles thématiques centraux du Cycle de Nedjma : au pôle amoureux, à travers la figure de Nedjma nécessairement éclatée, et au pôle politique et identitaire, à travers la figure de Keblout et la tentative de remontée vers les origines. Khadidja Khelladi identifie ainsi Keblout et Nedjma comme les deux « centres » du Cycle de Nedjma, et la brisure – autrement dit la fragmentation – comme un « archétype », s'agissant de lignée et de « quête » identitaire et amoureuse¹¹²⁷. Dans

¹¹²³ Pour reprendre les termes de Kateb Yacine, *Le Poète comme un boxeur*, *op. cit.*, p. 177 et 27. Voir citations référencées notes n°1012 et n°1013.

¹¹²⁴ « [L'écrivain] se relit et il s'aperçoit qu'il n'a pas tout dit », dans *Le Poète comme un boxeur*, *op. cit.*, p. 177 ; « Si je raconte quelque chose, je trace une ligne qui est complètement arbitraire et qui ne fait que traverser ce que j'ai à raconter », et finalement le poète « tombe en panne », *Ibid.*, p. 27.

¹¹²⁵ *Le Polygone étoilé*, *op. cit.*, p. 20.

¹¹²⁶ Voir la partie de cette thèse sur la figure de l'étoile, partie 5.3.2.1.

¹¹²⁷ KHELLADI, Khadidja, « Archétypes et paradigmes littéraires dans l'œuvre de Kateb Yacine », dans *Kateb Yacine et l'étoilement de l'œuvre*, *op. cit.*, p. 163. À travers la notion d'archétype, Khadidja Khelladi rapproche le phénomène de fragmentation des figures de Nedjma et de Keblout, leur dispersion dans l'œuvre et leur répétition, de l'écriture du mythe : « Nous sommes dans l'écriture du mythe, d'un récit jamais clos, structure narrative offrant un moule à la fois rigide par son scénario et malléable par les investissements potentiels qu'il peut accueillir. Paradoxe de l'écriture révolutionnaire inscrite dans d'infinies variations, ce mouvement est créateur de réseau de sens ouvert à tous vents, tels les pas de l'ancêtre. », *Ibid.*, p. 162. La deuxième partie de l'œuvre katébiennne, consacrée au théâtre populaire, retranscrite dans *Boucherie de l'espérance*, est à cet égard édifiante : c'est une œuvre fortement empreinte d'oralité. Khadidja Khelladi renvoie alors à la création, la modification et la vie de ces œuvres sur scène, qui se réécrivent à chaque représentation, qui n'ont pas de version fixée sauf à travers les quelques captations et après la mort de l'auteur (dans le recueil *Boucherie de l'espérance*). On remarque également des jeux de réécriture, de réutilisation, de déviation de nombreux passages dans ces pièces, qui les mettent en réseau et en écho avec les textes de la première période de l'auteur. Par exemple, est reproduite quasiment à l'identique la scène qui oppose le marchand et Mohamed (dans *Boucherie*)/Nuage de Fumée (dans *Poudre*) qui décident d'aller régler leur litige chez le Sultan, p. 152 sq. dans *Boucherie de l'espérance*, *op. cit.* ; p. 102 à 108 dans *La Poudre d'intelligence*, dans *Le Cercle des représsailles*, *op. cit.* Nous pouvons aussi citer la scène de séduction du Mufti par la femme de Mohamed dans *Mohamed prends ta valise* qui est identique (avec quelques noms qui changent) à la scène de séduction du Sultan par Attika dans *La Poudre d'intelligence*.

Nedjma, Si Mokhtar explique à Rachid que le nom du fondateur de la tribu dont tous les protagonistes du roman sont issus, Keblout, signifie « corde cassée » en turc et que ce dernier a installé la tribu sur le Mont Nadhor dans le Constantinois suite à un exil (comme dans le cas de beaucoup de fondations)¹¹²⁸. L'histoire de la tribu est ensuite marquée par une série d'exil et d'errance – autant de ruptures géographiques avec le Nadhor, territoire de la tribu – et par l'inceste – perturbation des liens de filiation linéaires. À cet égard, la « faillite des pères », la lutte pour la Française¹¹²⁹, mère de Nedjma, et la menace d'inceste consécutive à l'incertitude sur la paternité de Nedjma ou de Rachid est emblématique : la linéarité de la filiation est impossible à reconstituer, et cela constitue l'intrigue centrale et l'enjeu sentimental autant que politique principal du roman. À propos de l'appartenance à la tribu, il est en outre question dans *Nedjma* d'« une brisure insoupçonnée de la tige vers la racine¹¹³⁰ ». Dans le *Polygone étoilé*, le narrateur du début déclare : « Je suis le fils unique, issu du treizième mâle et du quatorzième, par mon père et ma mère. Ce mariage consanguin sera sans doute le dernier : un lent naufrage. Et j'ai beau me débattre, inondé par la racine¹¹³¹ ». Enfin la brisure généalogique est signifiée par l'« amnésie¹¹³² » de la jeunesse tout au long du Cycle.

Selon Vigdis Ofte dans son article « Nation et genre dans *Nedjma* de Kateb Yacine¹¹³³ », le fleuve détourné de son lit et l'oued discontinu sont d'autres images de l'impossible remontée linéaire vers l'origine (que celle-ci soit figurée par Keblout ou l'échec du retour au Nadhor). C'est par Rachid que se fait principalement la quête des origines dans le chapitre IV de *Nedjma*. L'image du fleuve, paysage ou métaphore du jeune homme, est récurrente dans cette partie du roman. Le fleuve représente traditionnellement, dit le critique, l'identité comme une lignée, une linéarité, une origine, une source, et l'arborescence du réseau hydrographique jusqu'à se jeter dans la mer rappelle l'image de l'arbre généalogique et de la racine arborescente et hiérarchique. Pour ces raisons, le fleuve est une image classique de la nation, dans la conception occidentale du terme. Or chez Kateb Yacine, le fleuve est un oued, c'est-à-dire un cours d'eau temporaire, au flot discontinu selon les saisons. Dans *Nedjma*, le cours du fleuve de la nation est dévié, il n'est pas linéaire, plus vertical, diachronique ni continu, mais se confond avec le mouvement global synchronique et simultané de la mer, son mouvement de ressac, son mélange et son éternité, qui s'opposent à la temporalité de l'écoulement du fleuve et renvoie plutôt vers la temporalité cyclique associée à l'inceste¹¹³⁴.

¹¹²⁸ *Nedjma*, *op. cit.*, p. 116 : « Notre tribu, autant qu'on s'en souviendrait, avait dû venir du Moyen-Orient, passer par l'Espagne et séjourner au Maroc, sous la conduite de Keblout. Quelqu'un m'a expliqué que c'était sans doute un nom turc : “corde cassée”, Keblout. »

¹¹²⁹ Selon Vigdis OFTE, « Nation et genre dans *Nedjma* de Kateb Yacine », art. cit.

¹¹³⁰ *Nedjma*, *op. cit.*, p. 166.

¹¹³¹ *Le Polygone étoilé*, *op. cit.*, p. 16.

¹¹³² Par exemple *Ibid.*, p. 145.

¹¹³³ Vigdis OFTE, « Nation et genre dans *Nedjma* de Kateb Yacine », art. cit.

¹¹³⁴ À propos de la temporalité cyclique associée à l'inceste, voir le développement de la partie « 5.3.2.2. Le Cercle / Le Cercle et le cycle » du chapitre 5 de la présente thèse. Ce problème de l'identité est résumé, selon Vigdis Ofte, dans le passage suivant extrait de *Nedjma*, paroles de Rachid au discours direct : « Des hommes dont le sang déborde et menace de nous emporter dans leur existence révolue, ainsi que des esquifs désemparés, tout juste capables de flotter sur les lieux de la noyade, sans pouvoir couler avec leurs occupants : ce sont des âmes d'ancêtres qui nous occupent, substituant leur drame éternisé à notre juvénile attente, à notre patience d'orphelins ligotés à leur ombre de plus en plus pâle, cette ombre impossible à boire ou à déraciner, – l'ombre des pères, des juges, des guides que nous suivons à la trace, [...]. Ce sont nos pères, certes ; des oueds mis à sec au profit de moindres ruisseaux, jusqu'à la confluence, la mer où nulle source ne reconnaît son murmure : l'horreur, la mêlée, le vide – l'océan – et qui d'entre nous n'a vu se brouiller son origine comme un cours

Cette image ne véhicule pas tant l'idée d'une brisure douloureuse dans l'identité, comme dans le cas de Keblout ou de l'exil, que celle d'une discontinuité ; mais dans les deux cas on retrouve pareillement la symbolique de la fragmentation. Rupture fondatrice ou brisures régulières dans la généalogie et l'ancrage géographique : par mimétisme, ou plutôt par contagion, la parole qui les dit se fait fragmentaire. Le récit de Rachid est l'occasion d'une fragmentation particulièrement développée : au lieu de 12 sous-chapitres comme dans les chapitres I, II, V et VI, le chapitre IV, comme le chapitre III (aussi largement consacré à la quête des origines avec les récits de Si Mokhtar à propos de Keblout et du Nadhor), est composé de 2 x 12 sous-chapitres et les ruptures et sauts spatio-temporels sont nombreux¹¹³⁵.

Bien que les lectures à dominante politique et postcoloniale de Kateb Yacine nous paraissent parfois d'un pragmatisme excessif, le parallèle que fait Vigdis Ofe entre le motif thématique et politique de l'identité fragmentaire et l'impossibilité de l'application des règles du genre du roman national continu et causal semble pertinent. Selon lui, *Nedjma* est un patchwork de différents fragments correspondant à différents genres institués (roman national, pastoral, utopie, allégorie, journal, etc.), et cette juxtaposition, ainsi que les légères dérivations et perversissements que subissent les fragments, désavouent l'efficacité de chacun pris individuellement à dire l'Algérie et la nation algérienne dans les années 1950¹¹³⁶. Comme le dit Hommi Bhabha, le travail sur les genres et la forme littéraire est lié en partie à une quête nationale, qui ne peut plus se dire en contexte postcolonial ou dans le cadre d'une lutte anticoloniale par les mêmes codes que dans le contexte moderne, européen, occidental et dominant¹¹³⁷.

La violence de la colonisation et la brutalité des révolutions anticoloniales entraînent des ruptures brutales dans l'histoire nationale et l'impossibilité d'adopter un récit national progressif, causal, homogène et continu, comme le sont les récits « réalistes-mimétiques » racontant traditionnellement les nations européennes modernes. Et à situation violente, si l'on peut dire, forme violente : « C'est une blessure, une fracture. C'est une déchirure. Jamais une posture. Le fragmentaire n'est pas un jeu, ni une facile vacuité. C'est une violence, la confrontation à une violence qui laisse, fragile, des morceaux de sens, une dissonance. C'est une raison d'être ébranlée, éclatée par les fracas du temps et de l'histoire¹¹³⁸. » Choix volontaire ou forme inconsciente qui s'impose, la fragmentation est en tout cas toujours une « remise en cause de l'esthétique classique (beau,

d'eau ensablé, n'a fermé l'oreille au galop souterrain des ancêtres, n'a couru et folâtré sur le tombeau de son père... », *Nedjma*, *op. cit.*, p. 97.

¹¹³⁵ Pour mieux comprendre la structure narrative du chapitre IV de *Nedjma*, voir les figures 54 et 55 de l'Annexe 29 qui représentent la situation de chaque unité narrative composant l'entretien de Rachid avec l'écrivain (une unité narrative est définie en termes de cohérence spatio-temporelle). Cette figure montre que le chapitre IV possède une amplitude temporelle très grande et est composé d'allers-retours répétés d'une période et d'un lieu à l'autre. Ce graphique est issu des expérimentations géométriques de la troisième partie de la thèse (Pour plus de détails sur la construction de cette figure, voir la partie 8.3.1. de cette thèse. Pour plus de détails sur la délimitation des unités narratives, voir la partie 7.2.3.2.).

¹¹³⁶ Nous reviendrons plus en détails sur l'hétérogénéité des genres chez Kateb Yacine dans la partie 6.3.2, p 118.

¹¹³⁷ « *To encounter the nation as it is written displays a temporality of culture and social consciousness more in tune with the partial, overdetermined process by which textual meaning is produced through the articulation of difference in language; more in keeping with the problem of closure which plays enigmatically in the discourse of the sign. Such an approach contests the traditional authority of those national objects of knowledge – Tradition, People, the Reason of State, High Culture, for instance – whose pedagogical value often relies on their representation as holistic concepts located within an evolutionary narrative of historical continuity.* », BHABHA, Hommi, *Nation and Narration*, *op. cit.*, p. 2-3.

¹¹³⁸ Sébastien Rongier, « La modernité, esthétique et pensée du fragmentaire », *Revue Recherches en esthétique* [En Ligne], mis en ligne en 2008, consulté le 15 mars 2016. URL : <http://sebastienrongier.net/article55.html#nh4>

harmonie, perfection, mimesis...) » selon Sébastien Rongier¹¹³⁹. Pour dire la nation en train de se faire, comme un processus, et dans toute sa complexité, performativité, transitivity et instabilité (ce qui est le cas des nations colonisées et postcoloniales au milieu du XXe siècle), en un mot, pour dire la nation problématique, il faut adopter des formes d'expression qui de la même façon sont en transition, hétérogènes, instables, *etc.*¹¹⁴⁰ Cette idée est également développée par Édouard Glissant à propos de l'identité antillaise née de la déportation des esclaves, dans *La Poétique de la Relation* :

De l'exil à l'errance, la mesure commune est la racine, qui en l'occurrence fait défaut. [...]

Gilles Deleuze et Félix Guattari ont critiqué les notions de racine et peut-être d'enracinement. La racine est unique, c'est une souche qui prend tout sur elle et tue alentour ; ils lui opposent le rhizome qui est une racine démultipliée, étendue en réseau dans la terre ou dans l'air, sans qu'aucune souche y intervienne en prédateur irrémédiable. La notion de rhizome maintiendrait donc le fait de l'enracinement, mais récuse l'idée d'une racine totalitaire. La pensée du rhizome serait au principe de ce que j'appelle une poétique de la Relation, selon laquelle toute identité s'étend dans un rapport à l'autre¹¹⁴¹.

Il ne s'agit pas chez Kateb Yacine de rejeter d'un point de vue éthique la notion de racine identitaire comme le font Deleuze, Guattari et Glissant. La preuve en est la formulation à plusieurs reprises par l'auteur algérien du désir de rompre l'éternel retour de l'inceste et d'enraciner à nouveau : « Et ce sera enfin l'arbre de la nation s'enracinant dans la sépulture tribale, sous le nuage enfin crevé d'un sang trop de fois écumé¹¹⁴² » ou encore, « Le sang / Reprend racine / Oui / Nous avons tout oublié / Mais notre terre / En enfance tombée / Sa vieille ardeur se rallume¹¹⁴³ ». La fréquence des mythes d'origine et des figures identitaires (Keblout, le Nadhor, Abdelkader, la Kahina, etc.) est également révélatrice. Néanmoins, on aperçoit dans le rhizome de Deleuze et Guattari ou la Relation glissantienne le constat de l'impossibilité d'une lignée véritablement linéaire et continue et de la nécessité de repenser autrement l'identité qui s'impose chez Kateb Yacine. Glissant explique qu'en réaction au « conquérant », colon européen amenant avec lui l'idée que « [sa] racine est la plus forte » ou que « l'être vaut par la racine », une « variante tragique de la recherche de l'identité » est nécessaire chez les peuples colonisés¹¹⁴⁴. Glissant résume la nécessité pour les peuples colonisés de « s'opposer » aux définitions identitaires occidentales ainsi : « Si la nation en occident est d'abord un "contraire" [se définissant en contradiction face à l'« autre »], l'identité pour les peuples colonisés sera en premier lieu un "opposé à", c'est-à-dire au principe une limitation. Le vrai travail de la décolonisation aura été d'outrepasser cette limite¹¹⁴⁵. » L'auteur propose la Relation et « l'imaginaire de la totalité » comme modèles positifs de construction identitaire alternative : « Alors le déracinement peut concourir à l'identité, l'exil se révéler profitable, quand ils sont vécus non pas comme l'expansion du territoire (un nomadisme en flèche) mais comme la recherche de l'Autre (par nomadisme

¹¹³⁹ *Ibid.*

¹¹⁴⁰ « [A] nation-space in the process of the articulation of elements: where meanings may be partial because they are in media res ; and history may be half-made because it is in the process of being made ; and the image of cultural authority may be ambivalent because it is caught, uncertainly, in the act of 'composing' its powerful image. », BHABHA, Hommi, *Nation and Narration*, *op. cit.*, p. 3.

¹¹⁴¹ GLISSANT, Édouard, *La Poétique de la Relation*, *op. cit.*, p. 23.

¹¹⁴² *Nedjma*, *op. cit.*, p. 176.

¹¹⁴³ *Le Polygone étoilé*, *op. cit.*, p. 175.

¹¹⁴⁴ GLISSANT, Édouard, *La Poétique de la Relation*, *op. cit.*, p. 29.

¹¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 29.

circulaire). L’imaginaire de la totalité permet ces détours, qui éloignent du totalitaire¹¹⁴⁶ ». L’auteur décrit enfin les caractéristiques du « dire » résultant : brisure, « unité-diversité », baroque, détour, opacité, circularité en volume (autrement dit spirale), etc. Les traités de la poétique glissantienne offrent ainsi un éclairage fécond sur l’œuvre katébienne¹¹⁴⁷. L’article d’Anne Douaire Banny¹¹⁴⁸, qui replace le Cycle de Nedjma dans le contexte des littératures de luttes anticolonialistes et, plus particulièrement, qui le compare aux littératures antillaises, corrobore ce parallèle. La critique discerne des échos entre plusieurs auteurs anticoloniaux – Kateb Yacine, Édouard Glissant, Frantz Fanon, Aimé Césaire – notamment à travers la puissance libératrice de leur poésie. Elle identifie notamment comme point commun le « droit à l’obscurité » revendiqué par Édouard Glissant :

Or la littérature, qui est une fabrique, lorsqu’elle est dans les mains d’hommes et de femmes qui regardent le monde sans détourner les yeux, ne peut que rencontrer la nécessité de prendre « le monde entier pour objet [et d’avoir] confiance dans le pouvoir explosif de la poésie ». Tout dire, et le dire coûte que coûte, au risque de l’obscurité, au risque de l’illisibilité et de la déstabilisation de son auditoire : « si vous voulez aller jusqu’au bout de ce que vous dites, vous êtes, à un certain moment, abstrait, obscur, et vous vous retournez sur vous-même¹¹⁴⁹. »

Comme le dit Abdelkhebir Khatibi dans *Maghreb pluriel* – « une pensée qui ne soit pas minoritaire, marginale, fragmentaire et inachevée, est toujours une pensée ethnocide¹¹⁵⁰ » –, la fragmentation à la fois spatio-temporelle, mais aussi générique, thématique, de tonalités, de points de vue, des personnages, etc., est pour ces raisons une caractéristique formelle récurrente dans les récits postcoloniaux questionnant la nation et l’identité ou, plus généralement, dans beaucoup de textes posant la question du sens et de la référence au XX^e siècle. C’est doublement le cas de l’œuvre de Kateb Yacine, qui s’intègre ainsi dans son histoire littéraire contemporaine. Comme souvent chez Kateb Yacine, la fragmentation, qui va irrémédiablement de pair avec l’hétérogénéité que nous évoquerons plus en détails après, résulte d’un constat d’échec du dire, en même temps qu’elle affirme et accomplit la force créatrice, novatrice et politique de la littérature. Ces fonctions de la fragmentation chez Kateb Yacine font écho aux différentes symboliques qu’a revêtues la fragmentation dans l’histoire littéraire (désordre, incomplétude, inachèvement, etc.), tout en se jouant d’elles. Sa manipulation est une remise en cause fondamentale des canons classiques et l’affirmation de la nécessité de dire autrement pour aborder la complexité contemporaine.

6.2.3. De la fragmentation à l’unité : une œuvre en réseau, une œuvre en expansion

La forme fragmentaire pose une question très simple mais fondamentale : Le fragment est-il partie d’un tout, dont il ne serait qu’un bout (ce qui implique que le fragment serait quelque chose d’incomplet), ou est-il un

¹¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 30.

¹¹⁴⁷ Les deux œuvres ont d’ailleurs très souvent été mises en parallèle, par exemple par Anne Douaire-Banny dans « De l’Algérie au Tout-Monde, une affaire d’éthique et d’esthétique », art. cit. ; dans MOREL, Juliette, *Les figures géométriques dans le Cycle de Nedjma de Kateb Yacine*, Mémoire de M2 dirigé par Beïda Chikhi, CIEF, Paris-Sorbonne, 2011 ; lors du Colloque organisé à l’institut du Tout-Monde en mars 2015, et notamment l’intervention, pour ce qui nous concerne ici, de KASSAB-CHARFI, Samia, « Kateb Yacine, Frantz Fanon, Édouard Glissant, visions croisées de la brisure ». La préface du Cercle des repréailles de Kateb Yacine, signée par Édouard Glissant, est un autre exemple du dialogue fécond qu’entretiennent les œuvres des deux auteurs.

¹¹⁴⁸ DOUAIRE-BANNY, Anne, « De l’Algérie au Tout-Monde, une affaire d’éthique et d’esthétique », art. cit.

¹¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 203, en citant une affirmation de Kateb Yacine rapportée dans « Le Monde entier pour objet », *Le Poète comme un boxeur*, op. cit., p. 45-50.

¹¹⁵⁰ KHATIBI, Abdelkhebir, *Maghreb pluriel*, Paris, Denoël, 1983, p. 18. (Cité par ARESU, Bernard, *Counterhegemonic Discourse from the Maghreb. The Poetics of Kateb Yacine*, op. cit., p.16)

texte autonome ? Comme nous avons commencé à le voir avec la structure fragmentaire systématique instaurée dans *Nedjma*, le fragment s'intègre chez Kateb Yacine à un ensemble littéraire plus vaste, qui fait œuvre, qui forme le Cycle. Mais alors, comment cet ensemble est-il constitué, comment l'unité – s'il l'on peut effectivement parler d'unité – est-elle créée ? Et doit-on dans ces conditions percevoir le fragment forcément comme dépendant de cet ensemble ? Les réponses à ces questions, comme toujours chez Kateb Yacine, sont ambivalentes.

Plus que la vision du fragment comme négation ou incomplétude de sens, les paradigmes de la complexité et le constat de l'impossibilité de fixer ou de clore une totalité stable semblent féconds pour penser la fragmentation chez Kateb Yacine à l'échelle du Cycle. En s'inspirant de Glissant qui reprend dans la poétique de la Relation l'idée de Rhizome, ou de Calvino qui définit le texte idéal comme une « structure où chaque court texte, côtoyant le voisin sans que leur succession implique un rapport causal ou hiérarchique, se trouve pris dans un réseau qui permet de tracer des parcours multiples et de tirer des conclusions ramifiées plurielles¹¹⁵¹ », le fragment doit aussi être pensé comme partie d'un ensemble, et ce notamment à travers l'idée de réseau. Dans ce cadre et à cette échelle, il est important de considérer la fragmentation selon les notions d'intertextualité et d'hypertextualité.

6.2.3.1. Transversalité et transtextualité dans le Cycle de Nedjma

« “Le cycle de Nedjma” est constitué d'œuvres en forte intertextualité entre elles, sorte de long roman-poème plus ou moins théâtralisé et découpé en occurrences autonomes pour les besoins d'exigence éditoriales¹¹⁵². » Cette interprétation de Naget Khadda, bien qu'intéressante, souligne quelques problèmes théoriques. Selon la définition de l'intertextualité posée par Gérard Genette – la « relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre¹¹⁵³. » –, l'intertextualité est la conséquence – et a pour conséquence – le fait qu'il y ait plusieurs textes mis en présence, des altérités mises en relation. Le fait de parler d'un seul « long roman-poème », qui véhicule l'idée de linéarité, est donc relativement paradoxal avec le sens strict du phénomène d'intertextualité. C'est pourquoi nous préférons adopter la notion genettienne plus générale de transtextualité. Autrement dit, nous proposons une notion résultant du « recouplement¹¹⁵⁴ » entre l'intertextualité déjà évoquée – premier type de transtextualité selon Genette, supposant des frontières trop hermétiques entre les textes dans notre cas – et l'hypertextualité – quatrième type de transtextualité, pas non plus entièrement satisfaisante pour décrire le phénomène de la transtextualité chez Kateb Yacine. Selon Genette, l'hypertexte est :

Toute relation unissant un texte B (que j'appellerai *hypertexte*) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, *hypotexte*) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. [...] Pour le prendre autrement, posons une notion générale de texte au second degré [...] ou texte dérivé d'un autre texte préexistant. [...] Elle peut être d'un autre ordre, tel que B ne parle nullement de A, mais ne pouvant cependant exister tel quel sans A, dont il résulte au terme d'une opération que je qualifierai,

¹¹⁵¹ CALVINO, Italo, *Leçons américaines*, op. cit., p. 118.

¹¹⁵² KHADDA, Naget, « Kateb Yacine : écriture d'avant-garde, engagement politique et construction d'identité », art. cit., page 141.

¹¹⁵³ GENETTE, Gérard, *Palimpseste*, op. cit., p. 8.

¹¹⁵⁴ Genette lui-même encourage à ne pas considérer les différentes facettes de la transtextualité comme des « classes étanches, sans communication ni recouplements », *Ibid.*, p. 14.

provisoirement encore, de *transformation*, et qu'en conséquence il évoque plus ou moins manifestement, sans nécessairement parler de lui et le citer¹¹⁵⁵.

Cette notion nous intéresse pour l'idée de « *transformation* » qu'elle introduit, mais nous dérange par la diachronie qu'elle entraîne.

On observe fréquemment chez Kateb Yacine des références internes et transversales : répétitions, réécritures, suites¹¹⁵⁶, dérivations à partir d'un même épisode, d'un même thème, d'un même personnage ou d'une même phrase, produisent les fragments qui se placent ainsi en transtextualité les uns par rapport aux autres. Les œuvres se font mutuellement référence, des passages des unes sont réécrits dans les autres : par exemple l'évasion de la mère de Mustapha de l'asile évoquée dans le *Cadavre encerclé*¹¹⁵⁷ puis dans *Le Polygone étoilé*¹¹⁵⁸ ; la folie de la mère est présente dans les trois ouvrages¹¹⁵⁹ ; les premières amours à l'école sont développées dans *Le Polygone étoilé*¹¹⁶⁰ et dans *Nedjma*¹¹⁶¹ ; la fuite du chantier par Rachid, Lakhdar et Mustapha est racontée dans *Nedjma*¹¹⁶² puis complétée dans *Le Polygone étoilé*¹¹⁶³. Dans *Le Polygone étoilé*, « la mort vint à Rachid en blouse d'infirmière dans la même clinique où il avait connu Nedjma », faisant écho à l'épisode de la première rencontre de Rachid et de Nedjma répétée deux fois mot pour mot dans *Nedjma*¹¹⁶⁴. « Le vautour », figure éponyme qui occupe une bonne partie du *Cercle des représailles*, est convoqué dans le poème dramatique de Mustapha à la fin du *Polygone étoilé*¹¹⁶⁵ et une expression, « colombe de mauvais augure¹¹⁶⁶ », y est littéralement empruntée aux *Ancêtres redoublent de férocité*. De même, le personnage de « la parisienne » dans *Le Cadavre encerclé*¹¹⁶⁷ fait directement référence à la « Française » de *Nedjma*, mère de Nedjma ; on retrouve dans la pièce¹¹⁶⁸ le carnet de Mustapha dont plusieurs récits de Nedjma sont extraits. Les personnages sont les mêmes, mais parfois l'un d'eux est remplacé par un autre, « Hassan » du *Cadavre encerclé* est indifféremment remplacé par « Mourad » dans *Nedjma*, et certaines de leurs caractéristiques changent : Lakhdar du *Cadavre encerclé* est un mélange entre Mustapha (dont le père est avocat), Rachid (dont le père a été tué à cause de la française) et le Lakhdar de *Nedjma*. Ces exemples pourraient être complétés par de nombreux autres. Ces répétitions, qui sont en fait de continuelles réécritures et dérivations, construisent une œuvre auto-hypertextuelle, pourrait-on dire, c'est-à-dire une œuvre qui se fait autoréférence, procédant sans cesse par « transformations » et « suites » « autographes », pour le formuler dans les termes de

¹¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 11-12.

¹¹⁵⁶ Selon la définition de Genette, la suite est la « liaison d'une chose avec ce qui la précède. Mais suite est plus générale, n'impliquant pas que ce à quoi on donne une suite soit ou non achevé. » (citation du Littré). La « suite » selon Genette est « autographe » alors que la « continuation » est « hallographe ». *Ibid.*, p. 181-182.

¹¹⁵⁷ *Le Cercle des représailles*, *op. cit.*, p. 60.

¹¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 166.

¹¹⁵⁹ Dans la comptine chantée par la petite sœur de Mustapha : « Mon frère est en prison / Ma mère s'affole / Et mon père s'est couché. », *Nedjma*, *op. cit.*, p. 226.

¹¹⁶⁰ « Fort amoureux d'une sémillante institutrice », *Le Polygone étoilé*, *op. cit.*, p. 181.

¹¹⁶¹ *Nedjma*, *op. cit.* p. 194 et 197.

¹¹⁶² *Ibid.*, p. 30-31 et p. 244-245.

¹¹⁶³ *Le Polygone étoilé*, *op. cit.*, p. 147.

¹¹⁶⁴ La première fois, l'épisode de l'inconnue de la clinique est narré à la troisième personne du singulier, dans le sous-chapitre 12 du chapitre III, et la deuxième fois, immédiatement à la suite, il est narré avec le point de vue interne à Rachid, à la première personne, dans le sous-chapitre 1 de la deuxième série de sous-chapitres du chapitre III, *Nedjma*, *op. cit.*, p. 98.

¹¹⁶⁵ *Le Polygone étoilé*, *op. cit.*, p. 168-176.

¹¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 172, *Le Cercle des représailles*, *op. cit.*, p. 153.

¹¹⁶⁷ « LAKHDAR : Ils [son père et les amis de mon père] étaient tous à la recherche d'une étrangère, très belle et très instruite », *Le Cadavre encerclé*, dans *Le Cercle des représailles*, *op. cit.*, p. 64-65.

¹¹⁶⁸ « Mustapha (tirant un carnet de sa poche) », *Ibid.*, p. 45.

Genette¹¹⁶⁹. Sans vouloir faire adhérer complètement le Cycle de Nedjma à cette description (car les différents opus ne peuvent se résumer à des étapes successives dans le processus rédactionnel, et qu'il y a là encore une idée diachronique gênante), elle semble néanmoins intéressante à mettre en perspective avec l'auto-hypertextualité que nous avons identifiée jusqu'ici.

L'usage des pronoms et des déictiques, souvent sans antécédents, participe également à cette logique. Dans les passages de camp du *Polygone étoilé* par exemple, que nous avons déjà longuement évoqués, on note la présence régulière d'articles définis qui ne renvoient à aucune référence encore définie dans le fragment en question (en termes de continuité matérielle). Par exemple à la page 10, on lit pour la première fois la phrase maintes fois répétée par la suite : « chaque fois les plans sont bouleversés ». Si l'on considère une lecture linéaire du livre du début à la fin, le lecteur ne sait pas alors de quels plans il s'agit, ceux-ci n'étant ici pas mis en contexte. Nous avons vu que cette formulation permet de jouer sur la confusion et la polysémie du terme « plan » (stratégie ou carte), mais elle entraîne également un effet de télescopage du texte renvoyant en fait à toutes les autres références aux « plans ». Ce terme apparaît à chaque fois introduit par un article défini, et ses contextualisation et définition ne se construisent qu'à travers ses répétitions (qui participent en fait davantage à l'ouverture de la signification du terme qu'à sa fixation, dans l'esprit contradictoire de la poétique de Kateb). Le groupe nominal « les plans » est ensuite répété à la page 96, sans plus de précision sur leur provenance (« Puis-je au moins étudier les plans ? » demande un personnage non-identifié), puis il réapparaît un peu plus loin sur la même page, au sein de la phrase leitmotiv « chaque fois les plans sont bouleversés ». Cette phrase, qui sonne comme repère textuel obsessionnel, fait écho, au sens propre du terme, à sa première occurrence, ainsi qu'à toutes les autres. De cette manière, le sens dont elle s'était empli dans le premier fragment relatif au camp (p. 10) vient s'ajouter à celui qui s'étoffe dans ce deuxième fragment et le précise ; et ainsi de suite à chaque fois que la phrase est répétée, et ainsi, à chaque fois, « les plans » se chargent de nouvelles couches de sens. On retrouve ici les effets métaphoriques de « palimpseste » de l'écriture transtextuelle décrits par Genette : les réécritures hypertextuelles et les références intertextuelles introduisent toujours dans l'hypertexte au moins une partie du sens de l'hypotexte : « Le palimpseste où l'on voit, sur le même parchemin (c'est-à-dire à même la surface de la page et du texte écrit) un texte se superposer à un autre qu'il ne dissimule pas tout à fait, mais qu'il laisse voir par transparence¹¹⁷⁰. » « D'autre part [dit encore Genette], nous l'avons constamment observé, l'hypertexte a toujours peu ou prou valeur de métatexte¹¹⁷¹ », il nous faut donc prendre en compte la fonction de commentaire et d'explication *a posteriori* qu'a l'hypertexte sur l'hypotexte. Enfin, la définition la plus précise du terme « plan » n'intervient qu'à la page 101 : « le plan adopté par le Conseil d'Administration ». Elle participe, selon la logique transtextuelle décrite, à la construction globale du terme « plan », aussi de manière rétroactive. Mais alors, l'emploi du terme au singulier, contrairement aux autres occurrences qui sont au pluriel, vient restreindre la portée de cette fixation du

¹¹⁶⁹ Gérard Genette formule lui-même la notion d'auto-hypertextualité à la fin de *Palimpsestes*, mais à propos d'un cas un peu différent : celui de la genèse d'un texte et des « avant-textes » qui préparent le texte définitif. Il écrit à ce propos : « Tout état rédactionnel fonctionne comme un hypertexte par rapport au précédent, et comme un hypotexte par rapport au suivant. De la première esquisse à la dernière correction, la genèse d'un texte est une affaire d'auto-hypertextualité », GENETTE, Gérard, *Palimpsestes*, *op. cit.*, p. 447.

¹¹⁷⁰ GENETTE, Gérard, *Palimpsestes*, *op. cit.*, p. 451.

¹¹⁷¹ *Ibid.*, p. 405. On pourrait aussi citer à ce propos le fait que « l'hypertextualité a pour elle ce mérite spécifique de relancer constamment les œuvres anciennes dans un nouveau circuit de sens. » *Ibid.*, p. 453.

sens : il ne s'agit que d'un plan (singulier) parmi tous les autres (pluriels). Ce phénomène transtextuel de perpétuel étoffement du sens est enfin confirmé par d'autres répétitions établissant des liens directs entre les passages, par exemple la description des activités à la page 12 – « Les premières journées vont se passer à l'entrée de la ville, sur un terrain vague. Repos et séances de musique, méditation en commun. Nous ne serons sans doute pas surveillés » – reprise quasi mot pour mot page 96¹¹⁷².

Le Poème du *Vautour* est lui aussi exemplaire pour la relation en étoile qu'il établit avec les textes qui l'entourent. Tout d'abord, sont repris dans ce poème les thèmes développés dans les trois pièces qui le précèdent, et particulièrement dans *Le Cadavre encerclé* et *Les Ancêtres redoublent de férocité*. Le poème est en outre une adresse à la femme Sauvage qu'il achève de déployer. Et il contient des références directes aux autres textes du *Cercle des représailles*, car il est question « Des vierges », des « rivales » de la femme ou de sa « sœur », qui renvoient au chœur de vierges des *Ancêtres redoublent de férocité* dont la Femme Sauvage se détache. Cette pièce est même littéralement citée dans le poème à travers la strophe « Le mal de mer / Le mal de l'air / Le mal d'amour est sans remède » présente dans *Le Vautour* page 170 qui est une reprise de « Le mal de l'air, le mal d'amour, le mal de l'air est sans remède » des *Ancêtres redoublent de férocité*, page 138. De même, « Verser si peu de ton sang, c'est le seul crime dont je sois privé » des *Ancêtres redoublent de férocité*, page 151, est repris dans *Le Vautour*, page 160 ; ou encore « la rose prise à la gorge », expression des *Ancêtres redoublent de férocité*, est dérivée par *le Vautour* en « Mais comment supporter / L'agonie de la rose / Sans vouloir l'égorger ? ». Le poème du *Vautour* est une sorte de conclusion ou d'ouverture du *Cercle des représailles*, « terrain d'envol à la proue de l'œuvre¹¹⁷³ ». Il confirme le système de correspondances diagonales entre les pièces (déjà amorcé à chaque fin de pièce où sont annoncées l'avènement de la femme sauvage et l'arrivée du Vautour), faisant du recueil une seule œuvre cohérente. Le poème *Le Vautour* contient par ailleurs des références externes au recueil, des renvois vers des épisodes ou détails développés dans d'autres ouvrages du Cycle de Nedjma. Par exemple, la strophe « Plutôt que d'être son amant / il eût fallu être son père / Jour après jour la retrouver légère / Quitter le monde / avant qu'elle ne quitte / Le berceau » fait référence à la comparaison établie dans *Nedjma* entre la complexité de la paternité de Nedjma et la rivalité amoureuse qui l'entoure : « Nedjma dont les hommes devaient se disputer non seulement l'amour, mais la paternité¹¹⁷⁴ ». La vierge est également assimilée dans le *Vautour* à une ogresse¹¹⁷⁵, comme à plusieurs reprises dans l'œuvre de Kateb Yacine¹¹⁷⁶, et elle est la « morte si vive », paradoxe fréquent chez Kateb, déjà souligné dans « La Séparation de corps » : « C'est une dure nécessité / d'isoler une morte si vive¹¹⁷⁷. » Le Vautour est enfin une image poétique récurrente qui se déploie notamment à la fin du *Polygone étoilé*¹¹⁷⁸, en écho avec les caractéristiques qui lui sont attribuées dans *Le Cercle des représailles*. Cette étude du *Vautour* – qui pourrait être encore complétée par d'autres exemples – illustre l'ouverture par touche, par références ponctuelles, des textes de

¹¹⁷² « Les premières journées vont se passer dans un terrain vague ; repos et séance de musique, méditation en commun. Nous ne serons pas surveillés. », *Le Polygone étoilé*, op. cit., p. 96

¹¹⁷³ *Ibid.*, p. 159.

¹¹⁷⁴ *Nedjma*, op. cit., p. 169.

¹¹⁷⁵ *Le Vautour* dans *Le Cercle des représailles*, op. cit., p. 163.

¹¹⁷⁶ Par exemple dans *Nedjma*, op. cit., p. 169, ou à travers l'assimilation de la figure de « Moutt », qui fait le lien avec le Vautour, à une « ogresse » dans *Le Polygone étoilé*, op. cit., p. 72 et sq.

¹¹⁷⁷ « La séparation des corps », dans *L'œuvre en fragments*, op. cit., p. 75.

¹¹⁷⁸ *Le Polygone étoilé*, op. cit., p. 171 et sq.

Kateb les uns sur les autres, comme les éclats projetés dans tous les sens à partir d'une explosion (poétique en l'occurrence), s'étendant concentriquement selon une expansion infinie. Explosion originelle, big bang poétique. Et nous pouvons finir sur ces mots de Glissant : « L'imaginaire d'abord. Il travaille en spirale : d'une circularité à l'autre il rencontre de nouveaux espaces, qu'il ne transforme pas en profondeur ni en conquêtes [...] l'imaginaire se complète en marge de toute nouvelle projection linéaire. Il fait réseau et constitue volume¹¹⁷⁹. »

Anne Douaire-Banny développe une idée similaire dans son article « De l'Algérie au Tout-Monde, une affaire d'éthique et d'esthétique » : elle parle de « motifs pivotaux », à propos de Keblout ou du couteau qui circule de main en main dans *Nedjma*, et de « lieu pointe, lieu limite », à propos du Fondouk de Constantine. La perspective n'est pas tout à fait la même que pour Khadidja Khelladi, puisque ces repères sont les « [signaux] textuel[s] d'un prochain changement de perspective, l'annonce de la *percée* vers un autre niveau de signification », néanmoins l'idée que ces motifs soient signifiants en tant qu'ils sont répétés, comme des balises dans le texte, et qu'ainsi ils entraînent des liens intertextuels entre différents lieux de l'œuvre, est comparable. De la même manière, ce phénomène textuel est associé à l'idée d'une structure géométrique : « L'organisation des textes de Kateb, on le sait, répond à sa volonté de s'appuyer sur le polygone étoilé : la narration progresse en lignes brisées, grâce à des point d'infléchissement, de renversement, des contournements qui sont les sommets du polygone¹¹⁸⁰. »

La progression de la lecture et son importance dans la construction du sens littéraire sont des faits indéniables, toutefois les réseaux ainsi créés poussent à s'affranchir de cette linéarité pour les considérer dans un rapport de simultanéité. Celui-ci est d'ailleurs suggéré par l'importance de l'image et de la forme – géométriques et cartographiques – chez Kateb Yacine. Le polygone étoilé est une image qui peut être appréhendée immédiatement dans sa globalité, selon les relations d'emplacement, de proximité ou d'éloignement, de concentration ou d'expansion qu'elle décrit. Selon ce plan, chaque unité narrative et chaque motif poétique correspondent à un tracé élémentaire du polygone étoilé. Ils se trouvent ainsi en coprésence. Selon cette conception, il n'y a pas véritablement de distinction diachronique entre hypotexte et hypertexte (l'un précédant l'autre), mais des réseaux de sens multiples qui s'étoffent mutuellement.

6.2.3.2. Une œuvre multiscalaire ou trans-scalaire ?

Suivant le tracé formel du polygone étoilé, nous avons observé tour à tour le Cycle de *Nedjma* à différentes échelles : à l'échelle de l'élément microstructural (la figure), puis à l'échelle des fragments de texte éditoriaux (structure circulaire du *Cadavre encerclé* ou de *Nedjma*), enfin à l'échelle globale de tout le Cycle (réseaux d'images et de sens transversaux). Il en ressort premièrement que les échelles, du local au global, se trouvent dans un rapport de hiérarchie et d'emboîtement les unes dans les autres – les motifs élémentaires se combinant pour construire une globalité réticulaire. Il en ressort également que l'approche scalaire du texte, inspirée de la géographie et suggérée par certaines approches critiques, comme l'étude de la métaphore par Paul Ricœur, est féconde pour appréhender, dans toute sa complexité, l'espace littéraire de Kateb Yacine. Selon Paul Ricœur, la

¹¹⁷⁹ GLISSANT, Édouard, *Poétique de la Relation*, op. cit., p. 216.

¹¹⁸⁰ DOUAIRE-BANNY, Anne, « De l'Algérie au Tout-Monde, une affaire d'éthique et d'esthétique », art. cit., p. 211.

métaphore et le texte sont tous deux des discours – donc des objets de même nature¹¹⁸¹ – qui se trouvent dans ces rapports d'influence mutuelle. Ricœur conceptualise leurs différences et leurs rapports par la métaphore spatiale de l'échelle :

L'explication de la métaphore, comme événement local dans le texte, contribue à l'interprétation elle-même de l'œuvre prise comme un tout. Nous pourrions même dire que, si l'interprétation de métaphores locales est éclairée par l'interprétation du texte comme un tout et par la désimplification de la sorte de monde que l'œuvre projette, en retour, l'interprétation du poème comme un tout est contrôlée par l'explication de la métaphore, comme phénomène local du texte¹¹⁸².

Dans cette logique, le philosophe propose d'étudier les différentes échelles d'un texte grâce aux mêmes méthodes – il pose les deux questions suivantes : « Dans quelle mesure nous est-il permis de traiter la métaphore comme une *œuvre en miniature* ? », puis « Dans quelle mesure les problèmes herméneutiques suscités par l'interprétation des textes peuvent-ils être considérés comme l'extension à grande échelle des problèmes condensés dans l'explication d'une métaphore locale dans un texte donné¹¹⁸³ ? » Ces interrogations, mises en parallèle de la structure réticulaire du Cycle de Nedjma, de l'approche simultanée qu'elle invite à adopter et de la reconnaissance des mêmes motifs aux différentes échelles du texte, poussent à redéfinir les relations entre les échelles textuelles chez Kateb Yacine. Sans forcément adhérer totalement à la proposition de Paul Ricœur, il n'est en effet pas possible de ne considérer les échelles qu'en termes d'emboîtement hiérarchique.

Le fait, par exemple, que l'on reconnaisse à l'échelle locale (figure du cercle), à l'échelle régionale (structure circulaire des textes) ou à l'échelle globale (réécritures cycliques et/ou spiraloïdes) la même forme circulaire correspond à une structure en fractale¹¹⁸⁴ (voir Figure 35) plutôt qu'à une structure emboîtée. En effet,

¹¹⁸¹ Le texte et la métaphore sont tous deux des discours en tant qu'ils sont tous deux à la fois des événements actualisant à chaque fois de manière particulière et avec un sens nouveau la langue, et en même temps des occurrences faisant référence aux significations permanentes et partagées. « Tout discours, dirons-nous, est effectué comme événement ; mais tout discours est compris comme signification. » RICŒUR, Paul, « La métaphore et le problème central de l'herméneutique », art. cit., p.95.

¹¹⁸² *Ibid.*, p. 94.

¹¹⁸³ *Ibid.*

¹¹⁸⁴ Le terme « fractal » fut créé en 1974 par Benoît Mandelbrot qui en a décrit le premier la structure (MANDELBROT Benoît, *The fractal geometry of nature*, San Francisco, Freeman, 1977). Du point de vue géométrique, « Une fractale est un motif [*pattern*] infini qui se répète à différentes échelles. », « Bien que les fractales soient très complexes, elles sont faites de la répétition d'un procédé simple », *Fractal Fondation*, « What are fractals ? » [En Ligne], Mis en ligne en 2014, consulté le 7 septembre 2016. URL : <http://fractalfoundation.org/resources/what-are-fractals/>.

La géographie (l'analyse spatiale en particulier) a récupéré la notion de fractale selon la définition suivante : « Très généralement, une fractale est une organisation multi-échelle (Mandelbrot, 1977 ; 1982). Dès que l'on effectue un zoom sur une fractale, « automatiquement » une nouvelle organisation scalaire apparaît. Il s'agit donc d'une organisation qui se développe en cascade dans les échelles. Ainsi, pour qu'un objet soit appelé fractal, il est nécessaire d'avoir au moins deux niveaux de structuration. » (FORRIEZ, Maxime, MARTIN, Philippe, NOTTALE, Laurent « Lois d'échelle et transitions fractal – non fractal en géographie ». *L'Espace géographique*, vol. 39, n°2, 2010, p. 3. Article disponible en ligne HAL – Archives ouvertes [En Ligne], mis en ligne en 2009, consulté le 7 septembre 2016. URL : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/hal-00419906/document>). Dans ce sens, la notion de fractal permet de réactualiser la réflexion liée aux échelles. Ce terme désigne les rapports entre les échelles, champ d'étude et positionnement qui s'oppose à la position surplombante de l'observation, fixée à une certaine échelle. À partir de là, ont par exemple été créées des mesures calculant la relation entre les échelles, la « dimension fractale » d'un phénomène : « l'expression numérique du taux de variation de l'information lorsque l'on passe d'une échelle à une autre » (*Ibid.*, p. 2). Cette mesure permet de déterminer si le phénomène est dépendant de l'échelle (dans le cas où cette mesure est différente de zéro) ou non. Dans une perspective légèrement différente (qui applique l'idée d'une similarité qualitative entre les échelles mais d'une différence quantitative entre elles), Denise Pumain explique que les fractales ont d'abord été utilisées en géographie « pour généraliser le contour des côtes sur les cartes, ou tester l'existence d'une organisation hiérarchique dans divers systèmes (morphologie urbaine, répartition de la population, lieux centraux, réseaux de transport...). Si la structure est fractale, les quantités (par ex. la surface bâtie, la longueur d'un

les figures circulaires locales n'interviennent pas directement dans la construction de la circularité régionale, qui ne participe pas directement à la circularité globale. Le sens qui se dégage aux échelles supérieures du texte ne se limite pas à la somme du sens des éléments contenus aux échelles inférieures. Chaque échelle de sens se construit selon des processus différents mais toutes se trouvent finalement, grâce aux répétitions trans-scalaires des mêmes motifs, dans un rapport de référence mutuelle voire d'analogie trans-scalaire. Par ailleurs, les liens établis par les répétitions ne sont pas contraints par les échelles et le réseau ainsi construit met en relation des éléments textuels d'échelles différentes : le vautour, élément de décor dans *Les Ancêtres redoublent de férocité* et figure mythique évoquée (à travers son avatar, l'aigle) dans *Nedjma* (à échelle locale donc), prend une dimension globale dans le poème *Le Vautour*, où il est narrateur, titre, thème et personnage principal. Nous avons déjà cité l'exemple de la figure circulaire qui illustre également ce fait ; nous pouvons aussi évoquer l'étoile, qui est référence locale – à chacune des occurrences du mot –, forme régionale – lorsqu'elle polarise les dynamiques géographiques de *Nedjma* – et principe global – en tant que titre, thème principal et prétexte de l'écriture katébiennne.

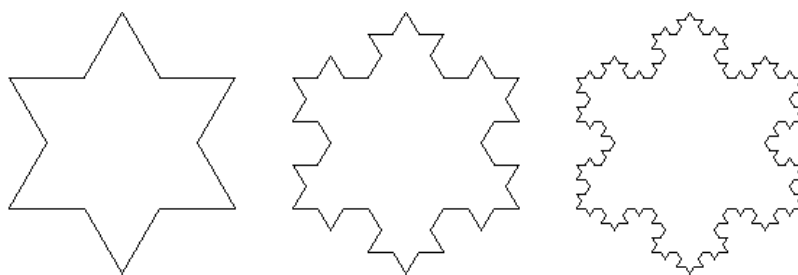


Figure 35 : Construction d'une figure en fractal à partir d'une étoile à six branches

Conclusion sur la fragmentation : Du fragment à l'infini

La fragmentation et la structure fractale qu'on y découvre ouvrent l'œuvre vers l'infini et renvoient à la métaphore métatextuelle du chantier¹¹⁸⁵. Naget Khadda qualifie en effet l'œuvre de Kateb de « texte toujours en chantier, nécessairement fragmentaire, constitué de segments prêts à être indéfiniment repris et transformés¹¹⁸⁶ ». Et Kateb affirme lui-même : « Il faudra que je sois mort pour avoir mon œuvre derrière moi¹¹⁸⁷ », « Toute œuvre est inachevée. Nos aventures n'ont pas de fin. Après la mort, l'œuvre commence une nouvelle vie¹¹⁸⁸ ». Œuvre jamais achevée, toujours « *in progress* », c'est-à-dire par essence toujours en expansion et potentiellement infinie : la perte de la totalité entraîne l'impossibilité de la clôture et de la fixation du texte, et les nécessaires allers-retours et

réseau) sont des fonctions puissances négatives d'un pas de mesure (largeur de la maille d'une grille d'analyse, distance à un centre, largeur d'une voie...). ». PUMAIN, Denise, « Fractale », *Hypergéométrie* [En ligne], mis en ligne en 2014, consulté le 7 septembre 2016. URL : <http://www.hypergeo.eu/spip.php?article59>. Voir aussi à ce propos l'article TANNIER, Cécile et PUMAIN, Denise, « Fractals in urban geography : a theoretical outline and an empirical example », *Cybergeo : European Journal of Geography*, Systèmes, Modélisation, Géostatistiques, document 307 [En ligne], mis en ligne le 20 avril 2005, consulté le 07 septembre 2016. URL : <http://cybergeo.revues.org/3275> ; DOI : 10.4000/cybergeo.3275.

Nous retiendrons de la définition géométrique le fait que chaque échelle répète la même forme. La réutilisation des fractales en géographie nous intéresse parce qu'elle met au centre de l'attention les rapports entre échelles. Par contre, nous mettrons de côté l'idée, dans la conception géographique, d'une variation du phénomène d'une échelle à l'autre. Notre référence aux fractales ne se focalise pas non plus sur l'idée de hiérarchie qu'elle véhicule en géographie.

¹¹⁸⁵ Voir la partie 6.1.2.1 de cette thèse qui développe la dimension métatextuelle de la figure du chantier.

¹¹⁸⁶ KHADDA, Naget, « Kateb Yacine : écriture d'avant-garde, engagement politique et construction d'identité », art. cit., p. 145.

¹¹⁸⁷ « L'exil, le silence », *Le Poète comme un boxeur*, op. cit., p. 183.

¹¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 184.

circonvolutions du dire¹¹⁸⁹. La narration fait système en tant qu'elle s'affirme comme un ensemble autoréférentiel : chaque fragment narratif vient gonfler le Cycle et se poser en écho, référence ou opposition par rapport à un ou plusieurs autres récits. La narration crée ainsi un monde en soi et à soi, autonome, autotélique, à terme fermé sur lui-même, mais infiniment en expansion... tel l'univers, ou un polygone étoilé¹¹⁹⁰. Le recours à la notion d'intertextualité est encore une fois pertinent pour conclure cette réflexion sur la fragmentation-expansion et l'ouvrir vers le concept d'espace littéraire :

C'est enfin le rapport intertextuel [...] [qui donne] à l'espace une de ses dimensions majeures, à la fois superposition et décalage, répétition et différences, effet d'écho et d'invention. L'intertextualité est une opération jamais achevée qui construit un espace littéraire toujours dynamique à géométrie variable et qui ne cesse de remettre en question ses propres repères. L'opération intertextuelle agit à travers tout le *corpus* sans être localisée dans tel ou tel texte, elle est par nature transversale – en même temps qu'elle donne à l'espace littéraire son épaisseur¹¹⁹¹.

* * *

En explorant plus en détails la structure des œuvres, nous avons montré que, tel un polygone étoilé, l'œuvre de Kateb Yacine trouve son unité dans la multiplicité : les fragments, nécessités politiques et esthétiques, s'organisent en réseau transtextuel, par les répétitions, les dérivations, les échos.

6.3. Unité et création dans l'hétérogénéité : l'exemple du genre

À la fragmentation narrative correspond une hétérogénéité esthétique qui touche bien des aspects de l'œuvre de Kateb Yacine : la focalisation, les types de personnages, les genres, les tonalités, etc. Les deux caractéristiques – la fragmentation et l'hétérogénéité – sont fondamentalement liées : c'est parce que les fragments sont hétérogènes qu'ils sont délimitables et reconnaissables, et c'est parce que l'œuvre est fragmentée qu'elle est hétérogène¹¹⁹². Dans cette partie, la question sera de savoir quel type de mise en relation l'hétérogénéité provoque dans la structure fragmentaire katébiennne. L'hétérogène signifie-t-il la juxtaposition, le collage d'éléments disparates les uns à côté des autres, le mixte de ces éléments, ou l'assemblage, la combinaison voire l'hybridation de ceux-ci pour créer une nouvelle unité ?

Nous pourrions développer le thème de l'hétérogénéité des personnages dans l'œuvre de Kateb Yacine, où se côtoient des personnages de natures très différentes. Dans les différentes pièces du *Cercle de représailles*, il y a des personnages réalistes (les amis du *Cadavre encerclé*), tragiques (Lakhdar), mythiques (La femme sauvage, les

¹¹⁸⁹ En cela l'œuvre de Kateb Yacine rejoint encore une fois la philosophie blanchotienne qui dissocie le fragment de l'idée d'un tout stabilisable : « Le fragmentaire ne précède pas le tout, mais se dit en dehors du tout et après lui », BLANCHOT, Maurice, *L'Entretien infini*, 1969.

¹¹⁹⁰ On retrouve ici les principes de « cette circularité apparemment fermée, qui ne commence ni ne finit nul part, [qui] est l'image même de tout univers, poétique ou réel » évoqué plus haut. *Le Poète comme un boxeur*, *op. cit.*, p. 158.

¹¹⁹¹ GARNIER, Xavier et ZOBBERMAN, Pierre (dir.), *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ?*, Introduction, *op. cit.*, p. 9.

¹¹⁹² En effet, comme l'explique **Sébastien Rongier**, en citant Françoise Susini-Anastopoulos, il existe toujours un parallèle entre hétérogénéité et fragmentaire, dans l'idée que le fragmentaire implique forcément la juxtaposition de fragments de nature différente, et ce notamment en termes de genre : « Françoise Susini-Anastopoulos prolonge cette remarque en rappelant que le fragment échappe à toute caractérisation car il est toujours “suspect de mixité”. Son genre, c'est le “genre de l'absence de genre”. C'est là son mauvais genre, une non-complétude qui renverse les catégorisations. », SUSINI-ANASTOPOULOS Françoise, *L'écriture fragmentaire*, Paris, PUF, 1997, p. 9. Cité dans **RONGIER, Sébastien**, « **La modernité, esthétique et pensée du fragmentaire** », *art. cit.*

ancêtres des *Ancêtres redoublent de férocité*), bouffons (Nuage de Fumée), fantastiques ou fabuleux (le vautour poète), etc. Dans *Le Polygone étoilé*, également, on trouve des personnages satiriques, comiques (les personnages « mirages » selon l'expression de Jacqueline Arnaud) et des personnages réalistes qui font le lien entre les différents opus du Cycle. Cette diversité participe à la fois à l'hétérogénéité du Cycle en même temps qu'elle assure son unité en établissant des passerelles entre les genres, les tonalités et les unités éditorialement fixées. Il serait intéressant aussi de s'étendre ici sur l'hétérogénéité narrative. Contrairement à la définition du récit traditionnel, « flux ininterrompu de l'auteur vers le lecteur », suivant une « perspective unidimensionnelle », c'est-à-dire continu et homogène, la narration de *Nedjma* est « complexe¹¹⁹³ ». Cette complexité se traduit principalement par une hétérogénéité de deux types : d'une part par le bouleversement de la linéarité spatio-temporelle, et d'autre part par la fragmentation de la focalisation. Marc Gontard parle à cet égard de « polyphonie », de « monologues éclatés des personnages¹¹⁹⁴ » ou d'« écheveau embrouillé du récit¹¹⁹⁵ ». Il qualifie ces choix de focalisation de « parti-pris objectiviste », d'« autonomie des points de vue » et de « technique objectiviste¹¹⁹⁶ ». Parce que les notions d'objectivité et de réalisme nous paraissent difficiles à associer à l'esthétique katébienne, nous préférons l'idée d'une perspective multifocalisée, voire cubiste. Toutefois, nous convenons que, comme le critique l'explique, ces procédés construisent un « système équivoque » et entraînent la nécessité d'une lecture active ou « artistique » – selon le mot de Michel Butor¹¹⁹⁷.

Bien qu'il y ait de nombreuses dimensions affectées par l'hétérogénéité chez Kateb Yacine, nous consacrons une démonstration détaillée à l'exemple des genres, car cet aspect est particulièrement emblématique pour comprendre son fonctionnement – entre collage, assemblage et hybridation.

6.3.1. « Intentionnalité » générique chez Kateb Yacine¹¹⁹⁸

6.3.1.1. Rejet déclaratif des genres

Le traitement générique chez Kateb Yacine est exemplaire car il illustre la cristallisation, dans des choix formels particuliers, des enjeux éthiques, historiques et politiques qui irradiant toute l'œuvre. La manipulation des genres chez Kateb matérialise la lutte anticoloniale et se place dans la droite ligne des problématiques politiques et esthétiques posées par la fragmentation, que nous avons déjà évoquées. La question du genre d'un texte est

¹¹⁹³ Expressions tirées de GONTARD, Marc, *Nedjma de Kateb Yacine, essai sur la structure formelle du roman*, op. cit., p. 43.

¹¹⁹⁴ *Ibid.*

¹¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 48-49.

¹¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 56. L'utilisation par Marc Gontard du terme « objectiviste » renvoie au fait que rien n'est rapporté dans *Nedjma* sans que cette chose puisse être, de manière réaliste, vue, perçue, entendue par le personnage dont la focalisation est interne ou par des passants dans la rue – par exemple – quand la focalisation est externe.

¹¹⁹⁷ Pour de plus amples détails sur l'hétérogénéité dans *Nedjma* de Kateb Yacine, nous renvoyons à l'ouvrage de Marc Gontard, *Ibid.*

¹¹⁹⁸ Le terme d'« intentionnalité » est emprunté à Édouard Glissant, qui lui-même l'emprunte à *La Poétique* d'Aristote. L'auteur antillais définit les choix génériques dans *Le Discours antillais* comme des « modalités d'être, des intentionnalités fondatrices ». Il pense les genres comme des trames ou un sillage dans lesquels le poète inscrit son intention, à partir desquels l'auteur peut brusquer les genres. Cette notion est intéressante car elle fait du genre quelque chose de politique. Dans cette partie, nous partirons des déclarations à propos des genres dans les commentaires de Kateb Yacine et de la manipulation effective des règles génériques dans ses textes, afin d'approcher cette « intentionnalité » générique. Cette démarche ne contredit pas le rejet de la biographie et de la contextualisation excessive des textes littéraires du fait de l'impossibilité d'avoir accès aux intentions de l'auteur (voir la partie de l'introduction de cette thèse sur « Le texte autotélique et l'analyse textuelle ») puisque cette « intentionnalité » dont parle Glissant est construite dans les textes et que nous l'explorons uniquement à partir des déclarations ou textes de l'auteur. Il s'agit d'étudier un discours d'intentionnalité (toute manipulation de la tradition générique est un discours d'intentionnalité en soi selon Glissant) et non d'atteindre à une vérité profonde et cachée.

esthétique (c'est-à-dire formelle) en même temps que politique (tout d'abord parce qu'elle concerne le positionnement originel, « l'intentionnalité »). Cette question est également fondamentale parce qu'elle matérialise l'écart des textes de Kateb Yacine par rapport aux codes génériques traditionnels et contemporains, c'est-à-dire par rapport aux normes (ou modèles) littéraires.

« Il s'agissait à l'époque de montrer en français que l'Algérie n'était pas française¹¹⁹⁹ » ; « Si je n'avais pas pénétré la langue française en profondeur et de toutes mes fibres quand j'ai écrit *Nedjma*, je n'aurais pas pu convaincre¹²⁰⁰ » : au début de son œuvre, Kateb Yacine affirme la nécessité d'une langue française classique, en même temps que l'émergence quasi-mystérieuse d'une forme littéraire nouvelle, capable de dire la complexité de l'Algérie : « Je trouve l'ordre. [...] ça reste encore mystérieux pour moi ; on ne peut expliquer comment ça vient, surtout quand il s'agit de l'Algérie, d'un monde aussi complexe et qui n'a jamais été dit¹²⁰¹... ». C'est une ambivalence qui marque beaucoup de commentaires sur le Cycle de *Nedjma*. Parallèlement à cela, Kateb Yacine affirme à plusieurs reprises l'artificialité conséquente d'une trop grande opposition entre les genres littéraires, ne constituant finalement que des « structures », « moyens » ou formes « d'expression ». Par exemple, il déclare, à propos de la distinction entre théâtre et roman, « il n'y a pas de fossé entre le roman et le théâtre. Ce sont deux moyens d'expression : le choix dépend du moment et des conditions dans lesquels on vit¹²⁰². » Selon ces déclarations, la forme semble induite par le contexte, la poétique s'avère politique, et le rapport à la forme ou au genre institués, « traditionnels », apparaît à la fois proche et distancié.

6.3.1.2. Importance des notions de genres dans les commentaires

À partir des bases théoriques que nous avons posées dans la première partie de la thèse à propos des manipulations postcoloniales des modèles génériques¹²⁰³, il est possible de nuancer le rejet catégorique des genres que certains auteurs, dont Kateb Yacine, formulent. Ce rejet est nécessaire du point de vue du commentaire politique, mais il ne s'avère pas si opérant du point de vue des faits textuels. Les perspectives glissantines et postcoloniales permettent de lire la manipulation générique non seulement comme la déconstruction ou la destruction des préceptes formels, véhicules de la domination symbolique et éditoriale d'une littérature

¹¹⁹⁹ *Le Poète comme un boxeur*, p. 97.

¹²⁰⁰ *Ibid.*, p. 99.

¹²⁰¹ *Ibid.*, p. 27

¹²⁰² *Ibid.*, p. 75. On trouve d'autres exemples de nuance, voire de rejet, de la classification des œuvres selon leur genre littéraire par Kateb Yacine et d'une tension vers l'hybridité générique. Dans un autre entretien en 1958, par exemple, il déclare : « Sous les feux de la rampe [c'est-à-dire au théâtre], les situations, les personnages, sont éclairés tout autrement. Mais *Nedjma* et *Le Cadavre encerclé* entretiennent des rapports très étroits [...]. Ils sont complémentaires, ne peuvent être compris l'un sans l'autre. Enfin ils s'inscrivent dans l'œuvre à laquelle je travaille encore et qui tend, partant de sources poétiques, à faire confluier théâtre et roman. C'est très ardu, mais il n'y a pas, pour moi, d'autres problèmes. J'en suis convaincu : de l'auteur au spectateur, du lecteur à l'acteur, toute distance est illusoire. » Ou encore, plus loin dans le même entretien : « Il faut en finir avec les genres, les frontières, les cadres si finement poussiéreux où l'art se morfond [...]. Il semble qu'aujourd'hui les formes s'imposent à nous de façon excessive et étouffante. Quand on sait que quelqu'un travaille à quelque chose, on demande tout de suite : “Qu'est-ce que c'est ? c'est une pièce ? C'est de la poésie ? C'est un roman ?” le véritable créateur est obligé aujourd'hui de se découper en tronçons (pour les besoins du commerce, de la publicité, c'est si commode !), pour aboutir à l'unité. Mais pour cela, paradoxalement, et tout d'abord, il faut procéder dans un premier temps à un travail de destruction des formes. Ce ne sont pas pour moi des idées théoriques mais des principes appliqués et en cours d'application. *Nedjma* n'est pas ce qu'on appelle un roman, et *Le Cadavre encerclé* est *anti-théâtre* au possible. Actuellement je poursuis cette tentative pour faire éclater les limites matérielles qui emprisonnent la littérature. », « Une heure avec Kateb Yacine », *L'Action*, n°146 (28 avril 1958).

¹²⁰³ Voir la partie « 2.2.2.1 S'écarter du modèle : l'exemple du rapport aux genres » du Chapitre 2 de cette thèse.

métropolitaine et impériale, mais aussi comme un positionnement, une prise de parti ou une prise de distance plus ou moins grande par rapport à des modèles-témoins. Pour appréhender l'altération des genres que l'on constate par exemple chez Kateb Yacine, le prisme de l'hétérogène voire de l'hétéroclite – qui est défini par la conscience des différentes provenances des éléments éclectiques qui le composent et par l'idée d'un écart par rapport à la norme¹²⁰⁴ – est plus juste que celui de l'hybridité – qui, au sens figuré, désigne le « caractère de ce qui a une origine, une composition mal définie¹²⁰⁵ ». En effet, la notion d'hétérogénéité permet de prendre en charge à la fois les écarts signifiants par rapport au modèle et les transformations conséquentes de celui-ci – qui se font beaucoup à travers la mise en relation des différents genres –, et en même temps les permanences, c'est-à-dire les filiations génériques qui persistent. Il s'agira aussi de considérer les effets de genres non seulement en termes de conventions formelles mais aussi en termes de modalités d'énonciation (le théâtre du Cycle de Nedjma n'est pas totalement et uniquement représentation, il est aussi narration, etc.). En raison des parallèles entre les poétiques des deux auteurs, nous reprendrons pour cette démonstration sur Kateb Yacine les trois genres qu'Édouard Glissant identifie comme les « composantes fondamentales de la Relation » – la tragédie, le lyrisme et l'épique¹²⁰⁶ – que nous conjuguerons aux trois grandes catégories éditoriales qui ont servi à classer les textes composant le Cycle de Nedjma de Kateb Yacine : le « roman » – ou « textes narratifs » – (*Nedjma*, section n°2 de *L'œuvre en fragments*), « théâtre » (*Le Cercle des Représailles*, section n°3 de *L'œuvre en fragments*) et les « poèmes » (*Soliloques*, section n°1 de *L'œuvre en fragment*).

Dans toutes les déclarations de Kateb Yacine citées et les théories postcoloniales évoquées, on constate la récurrence de la référence aux genres, que l'on dit vouloir dépasser mais qui reste un repère théorique et esthétique de base. Nous ne pouvons ignorer cette récurrence, il nous faut la réfléchir. Le fait est notable dans un entretien que Kateb Yacine donne à l'occasion de la première en Europe du *Cadavre encerclé*, en 1958¹²⁰⁷. Dans cet entretien, l'auteur rejette la tendance autotélique de la poésie¹²⁰⁸, tendance majoritaire dans la théorie poétique française des années 1950-1960¹²⁰⁹. Il parle longuement de la distinction dans la tradition arabe entre verbe religieux d'un côté et verbe libre (c'est-à-dire poétique) de l'autre et de la condamnation de la poésie par Platon dans *La République*. Enfin, il se demande pourquoi existent de telles distinctions, qui placent le poète hors du monde, de la politique et de la société. Cette question se pose alors qu'il évoque *Le Cadavre encerclé*, un texte qui est à la fois primordialement commandé par la parole poétique qui jaillit, en même temps que par une « structure » – selon le mot de l'auteur – théâtrale, organisée « en scène, en acte, etc. ». D'une part il proclame le pouvoir concret, quasi pragmatique, en tout cas actif de la poésie¹²¹⁰, et d'autre part, il explique avoir eu besoin

¹²⁰⁴ Est hétéroclite « un ensemble d'éléments » « De nature, d'espèce, de provenance différentes. », « Cosmopolite, éclectique, mélange », « qui s'écarte d'une norme stricte ou généralement admise. », Selon l'article « hétéroclite », CNRTL CNRTL [En Ligne], mis en ligne en 2012, consulté le 12 juillet 2016. URL : <http://www.cnrtl.fr/definition/h%C3%A9t%C3%A9roclite>

¹²⁰⁵ Selon l'article « hybridité », CNRTL. CNRTL [En Ligne], mis en ligne en 2012, consulté le 12 juillet 2016. URL : <http://www.cnrtl.fr/definition/hybridit%C3%A9>

¹²⁰⁶ Voir GLISSANT, Édouard, *Le Discours Antillais*, *op. cit.*, et *Traité du Tout-Monde*, *op. cit.* ; voir aussi MADOU, Jean-Pol, « L'Un et le Divers : comment repenser le lyrique, l'épique, le tragique, le politique ? », *op. cit.*.

¹²⁰⁷ Cet entretien est reproduit dans *Le Poète comme un boxeur* sous le titre « Le monde entier pour objet ». *Le Poète comme un boxeur*, *op. cit.*, p. 45-48.

¹²⁰⁸ Kateb se déclare contre « l'abstraction désespérante d'une poésie repliée sur elle-même, réduite à l'impuissance. ».

¹²⁰⁹ Cette tendance est alors notamment théorisée par Maurice Blanchot et Roland Barthes, à la suite de la poésie de Rimbaud, Mallarmé, etc.

¹²¹⁰ « La poésie a un pouvoir libérateur, un pouvoir de combat très important », *Ibid.*, p. 47.

du recours à la forme théâtrale pour « matérialiser » le « verbe poétique », pour que celui-ci rencontre son public, c'est-à-dire pour qu'il prenne sa dimension politique et combative. On constate ainsi que les deux genres se rencontrent mais qu'il existe toujours une distinction fonctionnelle de chacun des deux, que l'auteur replace savamment dans leur tradition respective.

Autre fait remarquable dans les commentaires de Kateb Yacine : l'auteur applique méticuleusement la terminologie consacrée, fait preuve d'une très bonne connaissance des conceptions génériques et rend plusieurs fois hommage aux grands canons de l'histoire littéraire. Par exemple dans la déclaration suivante à propos de la fonction du théâtre, de Brecht et de la tradition théâtrale antique :

Je n'ai été à l'école que jusqu'à 15 ans... Après j'ai lu, au petit bonheur, ce qui me tombait sous la main. La vraie, la grande révélation ce fut Eschyle, son emploi des chœurs, par exemple, son lyrisme... comment dire, éruptif. Avec Brecht, nous avons beaucoup discuté et ne sommes pas d'accord. Il ne croit pas que la tragédie soit une forme de combat. Aussi la domestique-t-il pour attaquer la société bourgeoise par ses propres ridicules. *Il désamorce, il discipline la poésie*. Pour moi la révolution algérienne ne saurait être qu'une tragédie avec, au centre de tout, *une explosion poétique*¹²¹¹.

Beaucoup de choses sont à noter dans cette déclaration – parmi lesquelles le mélange des genres poétique et tragique. Nous voudrions souligner ici la fine connaissance et la maîtrise des enjeux liés au genre théâtral et à l'histoire du théâtre, ainsi que le positionnement de Kateb Yacine au sein de ceux-ci (proche d'Eschyle, en désaccord avec Brecht). La filiation du théâtre katébien avec le théâtre antique¹²¹², affirmée ici, se concrétise par exemple dans les pièces composant *Le Cercle des représailles* par la présence d'un chœur et d'un coryphée¹²¹³ et par la conception du tragique katébien¹²¹⁴.

¹²¹¹ KATEB YACINE, « Dialogue à Carthage, qu'est-ce que le théâtre ? », *L'Action*, n° 161, 11 août 1958, p. 17.

¹²¹² La filiation du théâtre katébien avec le théâtre antique est plusieurs fois répétée. Par exemple dans l'article « Renaissance de la tragédie », reproduit dans *Le Poète comme un boxeur*, elle est formulée par Jean-Marie Serreau (metteur en scène de la première mise en scène du *Cadavre encerclé* en 1958) : « il me semble que Kateb apporte au théâtre une voie nouvelle. Il retrouve à la fois les sources vives de la tragédie antique et le point de vue existentiel de l'homme du XXe siècle. On pourrait dire qu'il est contemporain d'Eschyle et de Faulkner, à travers les siècles. », *Le Poète comme un boxeur, op. cit.*, p. 38. Un peu plus loin c'est l'auteur lui-même qui l'affirme : « C'est après coup aussi que, lisant Eschyle pour la première fois, j'ai vu à quel point mon théâtre se rapprochait de la tragédie antique. Ensuite, la révélation du théâtre chinois a achevé de me situer. »

¹²¹³ Voir à cet égard la communication de Patrick Strasser (Institut für Romanistik Universität, Vienne, Autriche), « Le chœur et choralité dans l'œuvre théâtrale de Kateb Yacine. Kateb Yacine du *Cadavre encerclé* au théâtre populaire algérien », au 7^e Forum Kateb Yacine, « Théâtre et théâtralité dans l'œuvre de Kateb Yacine », Guelma, Algérie, 19-21 mars 2016. Pour Patrick Strasser, la présence du Chœur dans le théâtre de Kateb Yacine est une « citation » du théâtre grecque. L'auteur considérerait la culture européenne de la même manière que la langue française, comme un « butin de guerre ».

¹²¹⁴ La conception katébienne de la tragédie est par exemple résumée dans cette déclaration : « Le cercle est pour moi fondamental. Le monologue initial de Lakhdar déclenche une force tournoyante qui ne s'arrête qu'à la fin de la pièce. L'image du cercle, la réalité du cercle autour de Lakhdar, c'est la réalité même de l'univers révolutionnaire, c'est la liberté de l'homme toujours en mouvement, liberté dans l'espace et dans le temps. Ma pièce pourrait aussi bien commencer par le troisième acte ou par le second, car les événements ne sont pas reliés par un ordre chronologique mais par une rotation dans le temps qui les fait retourner sans cesse aux origines et repartir en charriant chaque fois des forces nouvelles. Mon roman *Nedjma* n'est pas construit autrement. L'ensemble de pièces auxquelles je travaille s'appelle *Le Cercle des représailles*, et toute mon œuvre s'inscrit sous le titre : *Le Polygone étoilé*. Cette obsession du cercle c'est simplement une façon de ressentir et de décrire ma condition d'homme situé sur une terre en perpétuelle rotation. Celui qui se place dans une seule ligne droite ne va jamais bien loin. C'est le cas du théâtre bourgeois, unilatéral donc limité. », *Le Poète comme un boxeur*, « Renaissance de la tragédie », p. 41-42.

6.3.2. *Hétéroclisme et permanence des genres dans le Cycle de Nedjma*

6.3.2.1. Exemple 1 : la juxtaposition des genres dans *Le Polygone étoilé*

Mythe¹²¹⁵, « farce », « satire », texte « dramatique », tonalité « ironique » ou « lyrique¹²¹⁶ », roman¹²¹⁷, « textes narratifs¹²¹⁸ », théâtre¹²¹⁹, poèmes¹²²⁰, « roman réaliste », « allégorie », « pastorale », « dystopie », « journal¹²²¹ », « tragédie¹²²² » ... Voilà quelques-uns des genres identifiés par la critique dans le Cycle de Nedjma. On observe effectivement dans les textes de Kateb des juxtapositions ou collages, au sein d'un même ouvrage, de fragments correspondant aux codes de différents genres, alors identifiables. Il existe par exemple des passages en vers ou empruntant la forme théâtrale dans *Nedjma*, classé éditorialement comme un « roman », et inversement dans *Le Cercle des représailles*, classé « théâtre ». Au sein de cette constellation de fragments aux genres variés (un même texte peut même être classé dans des genres différents selon les critiques), *Le Polygone étoilé*, dont la classification générique n'est pas précisée par l'édition, apparaît comme l'aboutissement de la rencontre intergénérique. Cela dit, la trace des genres et de leurs distinctions formelles apparaissent toujours dans cet ouvrage hétéroclite : on distingue, ne serait-ce que visuellement, des fragments dramatiques, poétiques ou narratifs. Il convient, avant d'aller plus loin, de souligner à cet égard la forte dimension visuelle et spatiale des genres : les jeux sur les genres participent beaucoup à la matérialité du texte, en tant que leurs caractéristiques formelles et matérielles (typographie, disposition du texte sur la page, longueur du fragment, présence de blancs typographiques, etc.) constituent des critères centraux dans l'identification générique. Par ailleurs, le traitement de l'espace n'est pas le même dans les différents genres littéraires : l'espace construit au théâtre induit une matérialité concrète que n'a pas l'espace littéraire – au sens blanchotien du terme. Ces deux aspects de la spatialité des genres seront les fils conducteurs de notre analyse sur l'hétéroclisme générique chez Kateb Yacine.

Nous nous focalisons sur un extrait du *Polygone étoilé* – de la page 112 à la page 128 – pour illustrer notre propos. À la page 114, on constate le passage de la forme narrative (paragraphe continu, narration des faits distanciée à la première personne) à une forme théâtrale (chaque personnage prend la parole, les paragraphes sont délimités selon cette prise de parole et introduits par le nom du personnage qui parle) ; et cela se fait sans blanc typographique pour différencier les fragments. Le passage d'une forme à l'autre et d'un mode d'énonciation à l'autre se justifie dans le texte d'un point de vue thématique et symbolique : il s'agit du récit d'enfants qui jouent à la guerre, et des parallèles dialectiques sont faits entre jeu/illusion/réalité d'une part et jeu/guerre/théâtre d'autre part¹²²³. Un rapport d'équivalence métaphorique est établi entre faire la guerre, jouer à

¹²¹⁵ Avant-propos, AUTHIER, François-Jean, CAMELIN, Colette et JULIEN, Anne-Yvonne, (dir.), *Kateb Yacine et l'étoilement de l'œuvre*, op. cit.

¹²¹⁶ ARESU Bernard, *Counterhegemonic Discourse from the Maghreb. The Poetics of Kateb Yacine*, op. cit.

¹²¹⁷ Classement éditorial de *Nedjma*.

¹²¹⁸ Classement éditorial de la section n°2 de *L'Œuvre en fragments*.

¹²¹⁹ Classement éditorial du *Cercle des représailles* et de la section n°3 de *L'Œuvre en fragments*.

¹²²⁰ Classement éditorial des *Soliloques* et section n°1 de *L'Œuvre en fragment*.

¹²²¹ Vigdis OFTE, « Nation et genre dans *Nedjma* de Kateb Yacine », art. cit.

¹²²² Autocommentaires de Kateb Yacine lui-même.

¹²²³ « Nous étions à l'âge où le monde adulte semble ridicule, et nous méprisions tout ce qui n'était pas dans la règle des jeux sans pitié de l'enfance. Notre monde à nous, tout faux qu'il était, et nous le savions, avait pour lui toute la force de l'élan vital » *Le Polygone étoilé*, op. cit., p. 113. Ce passage peut être compris comme un écho à définition du théâtre par Kateb Yacine (on retrouve l'élan vital, la force tournoyante de la tragédie, la dialectique entre fiction et réalité, etc.). Un autre passage est révélateur à ce sujet : « Nous avons obtenu du père d'Albert la permission d'occuper les tranchées creusées en prévision de

la guerre et la représenter sur une scène de théâtre (« la jouer »). Plus loin dans le passage, des scènes de guerre sont rapportées par des personnages à travers des récits épiques à l'intérieur de répliques théâtrales (conformément aux règles de bienséance du théâtre classique)¹²²⁴. Les passages incessants du mode narratif au mode dramatique et leur imbrication entraînent une prise de distance par rapport à la représentation de la guerre et ainsi soutiennent une critique parodique de celle-ci. Par ces imbrications de genres distingués et distinguables, tant d'un point de vue formel que d'un point de vue énonciatif, le texte souligne la fragmentation du discours et joue sur son intertextualité implicite : les formes narratives et théâtrales et le passage de l'une à l'autre sont justifiés par les clichés associés à chacun des genres dans le double but de la prise de distance ironique par rapport à ceux-ci et le questionnement plus profond du rapport à la violence et à sa représentation.

On remarque également une montée en théâtralité au cours du passage. La scène qui suit celle des enfants jouant à la guerre met en scène des personnes (le Maire Morlsy, Messimy, Bugeaud) et des situations historiques (d'abord dans le contexte de la seconde guerre mondiale puis dans le contexte de la guerre d'Algérie), et les mêlent à des personnages katébiens, Mustapha, Rachid, Tahar, etc. Le texte devient de plus en plus « théâtral », selon les règles du genre : des didascalies apparaissent qui donnent peu à peu une corporéité aux personnages – « il sort », « entre le colonel »¹²²⁵, « le colonel sort sans réponse », « le commandant s'approche d'Irène et reprend son récit »¹²²⁶. Les indications scéniques impliquent finalement directement la spatialité d'une scène de théâtre, tout en jouant toujours sur l'ambiguïté des termes et donc des genres, par exemple : « M. Bertrand se place au centre de l'action [...] et rejette dans l'ombre le commandant Lucien¹²²⁷ ». Cette indication peut se comprendre au sens propre des mouvements sur une scène comme dans le sens figuré de l'importance dans l'histoire que prennent tour à tour les personnages. En parallèle, on assiste à l'émergence progressive du chœur : apparaît d'abord « la rumeur publique » à la page 115 – groupe politique plus qu'instance purement littéraire – qui se transforme à la page 123 en « clairon » – en lien avec le contexte militaire dans lequel il s'exprime. Enfin, à la page 127, apparaît nommément « le chœur », qui est alors l'agent du retour à la forme narrative (dialogue au discours rapporté, récit des actions de M. Lucien qui était l'un des personnages de la scène de théâtre précédente, etc.). D'un premier abord, le fait que le chœur, signal typiquement théâtral, soit l'agent du retour au narratif peut paraître paradoxal ; néanmoins, cette médiation est logique puisque le chœur est en fait l'instance narrative (qui fait le récit de certaines scènes, qui commente, etc.), extérieure à l'illusion théâtrale mimétique. Enfin, ce passage du théâtral au narratif se fait toujours sans blanc typographique, ce qui signifie qu'il n'y a pas de correspondance formelle entre le collage générique et la fragmentation. Dans ce cas, la fragmentation et la juxtaposition générique s'additionnent pour augmenter, aussi bien en termes de quantité d'éléments hétéroclites que d'effets de rupture, l'hétérogénéité.

la grande guerre, la vraie, que tout le monde attendait. », *Ibid.*

¹²²⁴ Par exemple *Ibid.*, p. 124-126.

¹²²⁵ *Ibid.*, p. 119.

¹²²⁶ *Ibid.*, p. 121.

¹²²⁷ *Ibid.*, p. 126.

6.3.2.2. Exemple 2 : ambivalence et symbiose de la poésie et du théâtre dans *Le Cercle des Représailles*

Dans *Les Ancêtres redoublent de férocité*, on peut lire cette indication scénique :

La légende prend ici le pas sur l'histoire : le chœur reconstitué dans ce délire collectif va devenir le personnage central de la tragédie. À lui le dernier mot : rien n'appartient à l'homme, il doit tout partager dans le mystère terrestre, son masque et son secret, sa passion, même en échange de son existence à venir. Ceci est essentiel pour le dénouement de la tragédie, où la légende se montre plus vraie, plus généreuse, plus lucide que l'histoire : c'est la revanche du verbe ancien, de la poésie dans le théâtre sur le théâtre, le chœur face à l'écran dominant la technique afin d'offrir au monde moderne la frugalité dont il a perdu le nom¹²²⁸.

Comme à la fin de l'exemple précédent¹²²⁹, le chœur est ici l'agent d'une rencontre intergénérique, qui coïncide avec ce qui est identifié comme le paroxysme de la tragédie (« central », « dénouement »). Une telle compétition entre les genres¹²³⁰ et une telle binarité, entre théâtre et poésie, légende et histoire, technique moderne et frugalité antique, artificialité et vérité originelle, sont pour le moins étonnantes au regard des déclarations de Kateb Yacine que nous avons citées au début de cette partie. Elles rejoignent en fait plusieurs déclarations qui affirment la primordialité, pour ne pas dire la supériorité, de la poésie sur les autres genres chez Kateb, à la fois comme source et aboutissement de toute littérature¹²³¹. Enquêtons sur les relations entre poésie et théâtre dans le *Cercle des représailles*, pour tenter de comprendre ce qui semble être une contradiction.

Nous nous fondons sur deux exemples pour comprendre les conséquences sur la spatialité littéraire de la rencontre intergénérique du théâtre et de la poésie : la pièce *Le Cadavre encerclé*, première pièce du recueil, et la didascalie ouvrant le *Vautour*, dernière pièce. Dans la première didascalie du *Cadavre encerclé* et dans le monologue qui la suit est affirmé le pouvoir combinatoire de la poésie et du théâtre pour ouvrir l'espace de signification nécessaire pour « montrer », c'est-à-dire pour dire. L'espace matériel du théâtre s'allie à la puissance créatrice de la poésie, notamment dans les monologues, pour ouvrir l'espace littéraire. Concrètement, la spatialité matérielle du théâtre est signifiante chez Kateb Yacine, notamment des relations entre les personnages et des nœuds de l'intrigue. Par exemple dans *Le Cadavre encerclé*, le positionnement sur la scène des deux femmes, Nedjma et Marguerite, matérialise l'enjeu dramatique¹²³². Les jeux de regards et la lumière, eux aussi proprement théâtraux,

¹²²⁸ *Les Ancêtres redoublent de férocité*, dans *Le Cercle des représailles*, *op. cit.*, p. 152.

¹²²⁹ *Le polygone étoilé*, *op. cit.*, p. 127.

¹²³⁰ La compétition entre les genres est signifiée par des expressions comme « la revanche [...] de la poésie dans le théâtre sur le théâtre », la répétition du comparatif « plus », le chœur qui « [domine] », etc.

¹²³¹ On peut citer à cet égard les déclarations de Kateb Yacine suivantes : « la source de tout théâtre est la poésie », « Renaissance de la tragédie » dans *Le Poète comme un boxeur*, *op. cit.*, p. 38 ; « l'œuvre à laquelle je travaille encore et qui tend, partant de sources poétiques, à faire confluier théâtre et roman. », « Une heure avec Kateb Yacine », *L'Action*, n°146 (28 avril 1958) ; et, à propos de ce qui deviendra la pièce de théâtre *Le Cadavre encerclé*, « tout a commencé par la poésie. [...] Il y avait un chant poétique, je savais bien que cela correspondait à une structure mais j'ignorais laquelle. » « Le Monde entier pour objet », dans *Le Poète comme un boxeur*, *op. cit.*, p. 46.

¹²³² Par exemple, au moment où le père de Marguerite surprend le groupe et qu'Hassan le tue d'un coup de révolver, une didascalie explicite : « L'espace d'un éclair, Marguerite vacille, puis se place résolument au centre de l'action ». Elle formule le rôle diégétique de Marguerite, en équilibre entre deux camps politiques, dont le changement de camp, de celui des colons à celui des résistants, est violemment acté dans cette scène par l'assassinat du père et son placement brutal au centre de la scène. Hassan confirme l'analyse en expliquant à Nedjma, jalouse de la nouvelle position centrale de celle qui est devenue sa rivale : « Sa solitude l'a jetée parmi nous comme une somnambule. Elle passe à la jeunesse comme on passe à l'ennemi, marchant sur son propre sang, sans connaître ceux dont elle choisit le camp, tirée de sa réduction par un de ces coups du sort... », *Le Cadavre encerclé*, dans *Le Cercle des représailles*, *op. cit.*, p. 40-41.

jouent sur l'espace scénique pour signifier¹²³³. Les didascalies sont d'autres lieux de la porosité entre les genres ou de l'hétéroclisme intergénérique : elles ont des fonctions poétiques, narratives¹²³⁴ et explicatives¹²³⁵ qui leur donnent une haute valeur littéraire. Elles ne servent plus seulement à donner des indications scéniques ou de mise en scène pratiques. Elles font partie du texte littéraire autant que les dialogues et monologues théâtraux ; et le texte s'enrichit ainsi d'une dimension qui le fait sortir du seul domaine théâtral.

La fusion du lyrisme et du théâtre s'impose enfin comme l'aboutissement de l'expression tragique dans le « poème dramatique » du *Vautour*, « terrain d'envol à la proue » du *Cercle des représailles* :

Dit dans le noir par le vautour, dont l'image n'est plus qu'un signe dans l'espace, le poème dramatique, terrain d'envol à la proue de l'œuvre, élève pour finir toute action dans le souffle. Les gestes et le décor sont dans le spectateur. Liberté entière lui est donnée de prendre ses distances, et même, s'il ne veut pas s'ouvrir à son théâtre intérieur, de s'anéantir dans ce refus¹²³⁶.

Cette indication scénique est absolument fondamentale car elle condense l'essence de la tragédie katébienne. Elle définit en effet le poème du *Vautour* comme un « terrain d'envol » : on retrouve le motif de l'élévation qui ouvrait le recueil (dans le monologue de Lakhdar inaugurant la première pièce, *Le Cadavre encerclé*) et qui le referme ici (en l'ouvrant vers l'infini). Le texte est aussi qualifié de « poème dramatique », terme et genre littéraire fusionnant parfaitement la poésie et le théâtre. Cette fusion est confirmée : « Le poème dramatique [...] élève toute action [la forme dramatique] dans le souffle [la poésie] ». Il n'y a plus d'antagonisme, la poésie accueille l'action, le souffle se fait théâtral, et ainsi les deux « s'élèvent ». On retrouve encore une fois la métaphore de l'élévation et de l'envol spatialisant le processus de fusion des genres, vers une « explosion poétique », une extase littéraire dans un espace imaginaire infini. Ainsi la consécration de la parole poétique est-elle associée à la dématérialisation de l'espace théâtral, comme au début du *Cadavre encerclé* où « l'espace manque pour montrer dans toutes ses perspectives la rue des mendiants et des éclopés ». Cette constance souligne le fait que le développement littéraire se fait à travers la rencontre générique, et particulièrement à travers la rencontre de leurs propriétés spatiales (quand l'espace matériel du théâtre rencontre l'intériorisation déterritorisante-reterritorisante de l'espace poétique).

Conclusion : L'espace katébien est construit sur des correspondances

Cette deuxième grande partie avait pour objectif d'explorer l'espace dans l'œuvre de Kateb Yacine, dans son sens le plus large. L'enjeu était premièrement de montrer que différentes couches d'espace coexistent, se font écho, voire sont connectées. Il s'agissait deuxièmement d'éprouver l'intérêt d'appréhender l'œuvre – et non

¹²³³ « Cinq projecteurs fusent sur la scène. Le premier projecteur met en évidence le visage tuméfié de Lakhdar, que Marguerite fixe, fascinée, à la lueur du second projecteur, révélant [le terme est remarquable] cet amour nouveau [etc.] », *Le Cadavre encerclé*, dans *Le Cercle des représailles*, *op. cit.*, p. 38.

¹²³⁴ Voir les longues didascalies qui racontent régulièrement les enjeux diégétiques des pièces, par exemple dans *Le Cercle des représailles*, *op. cit.*, p. 38, 40, 46, 50, 144, etc.

¹²³⁵ Voir les didascalies qui commentent les positionnements génériques et esthétiques, par exemple dans *Le Cercle des représailles*, *op. cit.*, p. 15, 146, 152, 159, etc.

¹²³⁶ *Le Vautour*, dans *Le Cercle des représailles*, *op. cit.*, p. 159.

seulement sa dimension géographique – à travers le paradigme spatial. Répondons pour conclure à ces deux questions.

Le Cycle de Nedjma est un palimpseste où se superposent des espaces de plusieurs natures. Premièrement une géographie contextuelle encadre les histoires racontées. Elle fait référence aux localisations, aux dynamiques et au contexte géopolitique et historique réels de l'Algérie coloniale et postcoloniale des années 1940-1960. Dans une certaine mesure, cet espace géographique est appréhendable selon les concepts classiques de la géographie et les modèles qu'elle propose (notamment les modèles de centre/périphérie et de polarisation). La figure du polygone – en tant que critique de la cartographie coloniale et figure de l'aliénation territoriale – souligne les limites de cette simple géographie et sous-tend un véritable discours géopolitique. Voilà qui nous amène à un deuxième niveau spatial, davantage analytique, où l'auteur construit, à travers des procédés poétiques (métaphore, polysémie, etc.), des concepts spatiaux réflexifs et critiques. Troisièmement il existe chez Kateb Yacine un espace poétique, espace conceptuel, géométrique et idéal où se fabriquent les figures poétiques, où elles se connectent et se combinent. C'est l'espace de la création, où le poète déambule, dans lequel il tourne et qu'il jalonne infiniment de figures – notamment géométriques. Enfin, quatrièmement, il existe un espace structurel, où la forme littéraire globale rejoint le fond politique et où l'œuvre, par sa forme même, devient espace, produit de l'espace, est de l'espace. Ces quatre espaces ne sont pas hermétiques. Des pivots télescopiques les mettent en relations : le poème du *Vautour* ; les figures géométriques de l'étoile, du cercle et du polygone ; la fragmentation (qui sévit aux niveaux textuels, spatio-temporels, narratifs), etc. L'ensemble spatial réticulaire ainsi construit et la manière qu'il a de connecter ses différents éléments, natures et échelles forment l'espace littéraire katébien.

Une telle exposition détaillée de la spatialité du Cycle de Nedjma démontre enfin l'intérêt du paradigme spatial pour appréhender sa complexité non linéaire. Elle se comprend efficacement en termes d'espace et grâce aux concepts dédiés, notamment empruntés à la géographie. Nous proposons d'aller plus loin dans cette direction en appliquant, cette fois, les méthodes dédiées à l'étude de l'espace, et plus spécifiquement les méthodes géomatiques qui fusionnent problématiques géographiques, pratiques cartographiques et technologies informatiques. Comme il est nécessaire de faire des cartes pour se repérer dans l'espace terrestre ou pour se le représenter globalement, nous avons à présent besoin de passer à un autre type de représentation de l'espace littéraire katébien pour aller plus loin dans notre lecture spatiale. Dans la partie suivante, nous proposons donc de construire des représentations graphiques et cartographiques de l'espace géographique et littéraire katébien, en se fondant sur les observations que nous avons décrites dans cette partie. Un pas de plus sera alors franchi dans l'implication active de la lecture dans l'œuvre¹²³⁷ : il s'agira de manipuler le texte, suivant notre lecture spatialisante, afin de créer, à partir de lui, des images qui l'informeront en retour.

Pour des raisons de faisabilité pratique, l'expérimentation qui suit sera restreinte à l'espace du récit¹²³⁸ et à l'œuvre de *Nedjma*, que nous considérons représentative, dans une certaine mesure, du Cycle entier.

¹²³⁷ Nous invoquons ici notre droit de lecteur à « orienter » la « consommation de l'œuvre » « dans une perspective qui [nous] est propre », d'après la théorie de l'œuvre ouverte d'Umberto Eco (ECO, Umberto, *L'Œuvre ouverte*, *op. cit.*, p. 17).

¹²³⁸ Nous définissons l'espace du récit comme une section particulière de l'espace littéraire qui est, de même que ce dernier,

TROISIÈME PARTIE : MODÉLISATION GÉOMATIQUE DU RÉCIT DE *NEDJMA*

Do you have to know how to code? I'm a tenured professor of Digital Humanities and I say "yes." [...] Personally, I think Digital Humanities is about building things. [...] If you aren't building, you are not engaged in the "methodologization" of the humanities, which, to me, is the hallmark of the discipline.

Stephen Ramsay, « Who's In and Who's Out »¹²³⁹

En guise d'introduction : De la nécessité d'une « théorie de l'instrument »

Toutes ces opérations [de formalisation] ne valent qu'en fonction des procédures mises en œuvre et ne dévoilent en aucune manière l'"essence" (supposée cachée) des phénomènes observés. Ainsi que font remarquer les praticiens anglo-saxons, on ne retrouve jamais à la sortie d'un système formel autre chose que ce qu'on a mis dedans à l'entrée : *garbage in, garbage out.*

Didier Schlachter, *Dictionnaire des techniques quantitatives en sciences économiques et sociales*¹²⁴⁰

La dernière partie de cette thèse est consacrée à l'exposition de la démarche expérimentale et de la modélisation construites pour explorer la complexité spatiale du Cycle de Nedjma de Kateb Yacine. Avant d'entrer dans les détails techniques de cette méthodologie, il est nécessaire de rappeler un principe épistémologie qui fonde et justifie notre démarche et l'inscrit dans les tendances contemporaines issues du post-positivisme. L'adoption d'une démarche expérimentale et de modélisation, que nous revendiquons dans cette étude, ne signifie pour autant que celle-ci soit tendue vers un idéal objectiviste. Comme l'ont souligné les post-positivistes, « tout fait est imprégné de théorie », c'est-à-dire que toute hypothèse et expérimentation sont situées et formulées selon une « théorie générale » (Feyerabend) ou un « paradigme » (Kuhn) qui influencent depuis l'observation jusqu'aux données et à la méthode d'expérimentation, en passant par les concepts et les définitions convoquées

construite par des connexions entre espaces de différentes natures et échelles, mais qui se focalise sur l'aspect narratif plutôt que sur l'aspect poétique et symbolique.

¹²³⁹ RAMSAY, Stephen, « Who's In and Who's Out », Le Blog de Stephen Ramsay, *stephenramsay.us* [En Ligne], mis en ligne le 8 Janvier 2011, consulté le 4 août 2016. URL: <http://stephenramsay.us/text/2011/01/08/whos-in-and-whos-out/>

¹²⁴⁰ SCHLACTHER, Didier (dir.), *Dictionnaire des techniques quantitatives en sciences économiques et sociales*, *op. cit.*, p. 272.

dans les hypothèses. Selon cette idée, nous sommes conscients des paradigmes qui influencent l'étude développée jusqu'ici et surtout l'expérimentation qui prendra place dans les pages suivantes. Le recours aux outils quantitatifs et informatiques et aux méthodes géomatiques ne contredit pas cet avertissement nécessaire. Un instrument est toujours choisi selon un objectif précis et des contraintes souvent multiples. Ainsi, avant même la mise en œuvre de l'expérimentation ou l'observation des résultats, l'étape du choix de l'outil¹²⁴¹ est déjà déterminante pour les conclusions qui vont être issues de l'expérience. Ces outils technologiques sont des instruments : « Objet fabriqué en vue d'une utilisation particulière pour faire ou créer quelque chose, pour exécuter ou favoriser une opération¹²⁴² ». Autrement dit, ce sont des choses créées dont on se sert pour autre chose. En cela, l'instrument n'est pas neutre : il résulte de choix, d'une technique, de contraintes, il répond à une certaine vision de la « chose » qu'ils serviront à créer et correspond à une certaine attente quant aux résultats. Comme l'explique Anastasio Brenner, bien que la démarche expérimentale soit tendue vers un idéal d'objectivité chez les encyclopédistes et dans la science moderne, à partir du moment où l'expérience est faite à travers un instrument (que ce soit le télescope de Galilée, les mathématiques, ou les langages de programmation), il y a non seulement biais, mais déjà théorie : la théorie qui a servi à concevoir l'outil¹²⁴³. Il faut donc justifier de l'instrument et ultimement fournir « une théorie de l'instrument¹²⁴⁴ ». L'idée que l'observation et le savoir sont toujours situés et influencés par des paradigmes externes et préexistants est aujourd'hui commune ; et la théorie de la complexité en est particulièrement marquée, cette dernière étant inséparable de l'esprit qui la pense et du média qui la représente. Comme l'écrit Jean-Marie Le Moigne :

La complexité est celle du système observant [...]. Dès lors que nous convenons que nous n'accédons à l'intelligence de la complexité d'un phénomène que par des représentations (ou modèles, systèmes de symboles eux-mêmes perçus complexes) que nous en construisons, nous ne pouvons plus séparer le système modélisateur (l'esprit humain produisant des descriptions intelligibles) du phénomène modélisé (lequel n'a peut-être d'autre réalité que celle des représentations que l'esprit s'en construit)¹²⁴⁵.

Se pose alors la question suivante : la complexité est-elle dans la nature des choses ou dans les yeux et l'esprit de l'homme ? L'ambiguïté que souligne cette question n'entrave pas la pertinence de la notion de complexité ni n'invalide son application. Elle confirme le fait que cette étude soit l'exploration d'un phénomène littéraire autant que celle d'un mode de pensée (spatiale et complexe) : le mode de pensée de l'auteur autant que celui du lecteur-critique.

Voilà pourquoi nous consacrons une partie de ce chapitre à expliquer et justifier les choix techniques que

¹²⁴¹ Nous entendons les termes « outil » et « instrument » selon les définitions suivantes : « Objet fabriqué, utilisé manuellement, doté d'une forme et de propriétés physiques adaptées à un procès de production déterminé et permettant de transformer l'objet de travail selon un but fixé. *Outil* et *instrument* impliquent l'idée d'une utilisation manuelle. L'instrument suppose des qualités de précision qui ne sont pas exigées de l'outil, lequel est utilisé pour effectuer des travaux simples dans des métiers manuels. Les domaines (arts, sciences, etc.) dans lesquels l'instrument est utilisé lui confèrent un caractère de noblesse et d'intellectualité. », Centre National de Ressource Textuelle et Lexicale, CNRTL [En Ligne], mis en ligne en 2012, consulté le 12 juillet 2016. URL : <http://www.cnrtl.fr/definition/outil>. Il est à noter que les définitions d'« outil » et d'« instrument » refusent l'idée de neutralité, puisque ceux-ci sont élaborés et fabriqués « selon un but fixé ». Les deux termes sont utilisés dans le même sens dans notre propos.

¹²⁴² Article « Instrument », CNRTL [En Ligne], mis en ligne en 2012, consulté le 12 juillet 2016. URL : <http://www.cnrtl.fr/definition/instrument>.

¹²⁴³ BRENNER, Anastasio, article « expérience », dans *Le Dictionnaire d'histoire et philosophie des sciences*, op. cit., p. 401, d'après une citation de KOYRE, Alexandre, *Etudes Galliléennes*, Paris, 1939, p. 13.

¹²⁴⁴ *Ibid.*, p. 401.

¹²⁴⁵ LE MOIGNE, Jean-Marie, article « complexité », dans *Le Dictionnaire d'histoire et philosophie des sciences*, op. cit., p. 205-215.

nous avons fait, avant d'entrer dans les détails de la réalisation de la modélisation expérimentale et dans l'interprétation des résultats. Ces choix sont aussi importants que les résultats obtenus parce qu'ils soulèvent non seulement des problèmes techniques (il n'existe pas qu'une seule méthode informatique pour traiter du matériau textuel ou d'informations géographiques, qui se serait imposée sans choix), mais aussi des problématiques éthiques, épistémologiques et conceptuelles. Les instruments utilisés ont été choisis d'une part selon des critères internes au phénomène¹²⁴⁶ étudié, parce qu'ils apparaissaient aptes à rendre compte des caractères recherchés : structure réticulaire du texte, complexité narrative et poétique du Cycle de Nedjma. Ils ont d'autre part été sélectionnés selon des critères externes aux données : selon notre savoir-faire spécialisé en géomatique, donc selon un contexte disciplinaire et des outils usuels, et selon les paradigmes de la théorie de la complexité, du rhizome, du post-positivisme, qui nous influencent. La modélisation, comme l'expérimentation, est une médiation entre le phénomène étudié et le scientifique étudiant, qui ne peut avoir un accès direct et immédiat au phénomène. Elle sert ici d'outil pour mieux comprendre la spatialité du Cycle de Nedjma, mais son étude réflexive est en même temps l'objectif de la thèse. Il s'agit d'éprouver autant le phénomène littéraire que les hypothèses que nous avons formulées à son propos et l'outil que nous aurons construit. Il est primordial de formuler cet avertissement avant toute chose, d'autant que, nous le verrons tout au long de cette partie, les instruments informatiques choisis comme base de la modélisation déterminent fortement les résultats obtenus. Ce positionnement soulève néanmoins un paradoxe qu'il convient de rappeler : nous plaçons l'élaboration du modèle au centre de notre étude, mais nous avons conscience que l'utilisation d'outils informatiques ou quantitatifs performants n'est pas une fin en soi, qui plus est dans le cadre des sciences humaines et sociales. Le programme informatique ou les statistiques n'interprètent pas mais produisent des données (traitées, résumées, mises en forme, transformées selon le besoin). C'est ensuite à l'intelligence humaine de les interpréter. Il est différent de se contenter de calculs sans interprétation que de focaliser son attention sur l'élaboration de ces calculs, ce qui sera l'objet de ce chapitre. Le deuxième chapitre de cette partie (et dernier de la thèse) sera consacré à l'exploration des résultats du modèle. Néanmoins, l'exploration complète du modèle et des représentations cartographiques qu'il permet pourrait constituer une étude en soi. Nous n'aurons le temps dans cette thèse que d'en exposer certaines franges.

Peut-on tout modéliser ? Hypothèses et objectifs de la troisième partie

Nous avons mené précédemment une lecture partiellement référentielle de l'espace géographique de l'œuvre de Kateb Yacine. Néanmoins, notre attention a vite été déviée vers la spatialité créée par l'écriture. Nous proposons dans la partie qui s'ouvre ici de confirmer cette tendance, tout en y réintroduisant la dimension géographique. Notre objectif n'est pas le rapport du texte à l'espace réel ou le discours que le texte porte sur le monde. Notre objectif réside dans les processus de construction de l'espace dans et par le texte, et particulièrement dans et par le récit, processus auxquels participent les différents types d'espace présents dans

¹²⁴⁶ Pour désigner ce que nous voulons modéliser, la spatialité du Cycle de Nedjma, nous utiliserons le terme « phénomène » plutôt qu'« objet », selon la mouvance épistémologique dans laquelle nous nous inscrivons et qui n'opère plus de distinction aussi claire du sujet observant et de l'objet observé. Le terme « phénomène » est à la fois assez vague et ouvert pour ne pas enfermer ce qui est étudié uniquement dans sa dimension matérielle ou uniquement dans sa dimension conceptuelle. Enfin, ce terme porte l'idée de dynamisme – le phénomène peut-être changeant, il évolue avec son observation et prend des allures potentiellement différentes au fil de l'étude –, alors que « l'objet » nous semble trop statique.

L'œuvre littéraire : l'espace de l'imagination, l'espace poétique, espace textuel et espace géographique. Il sera donc toujours question de l'espace géographique mais celui-ci sera convoqué dans la mesure où il s'intègre et participe à l'espace du récit. Plus qu'un changement d'espace(s), cela constitue en fait un changement de perspective et de finalité : nous adoptons en définitive une perspective autotélique plutôt que référentialiste. A la suite de Roland Barthes, nous tuons l'auteur et considérons à partir de maintenant le texte comme un mode en soi, avec ses propres données et coordonnées, dont l'espace est une des dimensions.

Pour comprendre la différence fondamentale entre ces deux approches (référentialiste et autotélique), nous nous permettons de nouveau un détour par le Rhizome de Gilles Deleuze et Felix Guattari, et plus particulièrement par la définition de la cartographie qu'ils développent à son propos. Les « 5^e et 6^e principes » du rhizome sont les principes « de cartographie et de décalcomanie ». Ils s'ouvrent sur cet avertissement : « un rhizome n'est justifiable d'aucun modèle structural ou génératif. Il est étranger à toute idée d'axe génétique, comme de structure profonde¹²⁴⁷. » Cela signifie qu'il ne préexiste aucun modèle au rhizome, aucune structure qui serait reproductible et qui proviendrait d'une filiation, ni de parenté externe avec d'autres structures, d'autres formes ; comme si l'organisation de chaque rhizome était toujours nouvelle. En effet, le rhizome est un principe abstrait dont les auteurs décrivent les caractéristiques mais ne donnent jamais de forme générique reproductible et reconnaissable telle quelle. Cette affirmation vient-elle contredire la légitimité de vouloir modéliser un phénomène rhizomatique ? Non, si l'on rejette l'aspect « génératif » du modèle, qui le définit comme une structure préexistante servant à construire l'objet ou qu'il s'agirait de reconnaître dans le phénomène étudié. Non plus si l'on considère le modèle non pas comme un calque (appliqué préalablement ou postérieurement), mais comme une « carte », telle que Deleuze et Guattari la définissent¹²⁴⁸. Leur définition sert de fondement à notre démarche pour deux raisons principales. Premièrement, ils déclarent : « La carte ne reproduit pas un inconscient fermé sur lui-même, elle le construit. Elle concourt à la connexion des champs, au déblocage des corps sans organes, à leur ouverture maximum sur un plan de consistance. Elle fait elle-même partie du rhizome¹²⁴⁹. » Construire une telle cartographie du Cycle de Nedjma revient à définir la lecture comme une participation à la construction du texte. Dans cet esprit, nous voulons construire le modèle à partir du phénomène et nous voulons que le modèle participe au phénomène. Nous souhaitons que la modélisation propose une manière d'appréhender le phénomène, manière qui mettrait en valeur – peut-être même exagèrerait (le modèle est une simplification, une schématisation, donc une exagération de certains traits) – son aspect rhizomatique et ainsi participerait à l'affirmer, voire à le construire. Il ne sera pas question de représentation statique mais de co-construction : le texte de Kateb Yacine détermine le développement du modèle et inversement le modèle, par un effet de rétroaction, participe à la construction du sens du texte.

¹²⁴⁷ DELEUZE, Gille et GUATTARI, Felix, *Mille Plateaux*, *op. cit.*, p. 19.

¹²⁴⁸ « Si la carte s'oppose au calque c'est qu'elle est toute entière tournée vers une expérimentation en prise avec le réel. La carte ne reproduit pas un inconscient fermé sur lui-même, elle le construit. Elle concourt à la connexion des champs, au déblocage des corps sans organes, à leur ouverture maximum sur un plan de consistance. Elle fait elle-même partie du rhizome. La carte est ouverte, elle est connectable dans toutes les dimensions, démontable, renversable, susceptible de recevoir constamment des modifications. Elle peut être déchirée, renversée, s'adapter à des montages de toute nature, être mise en chantier par un individu, un groupe, une formation sociale. On peut la dessiner sur un mur, la concevoir comme une œuvre d'art, la construire comme une action politique ou comme une médiation. C'est peut-être un des caractères les plus importants du rhizome, d'être toujours à entrées multiples », *Ibid.*, p. 20.

¹²⁴⁹ *Ibid.*

Deuxièmement, Deleuze et Guattari déclarent que « la carte est ouverte, elle est connectable dans toutes les dimensions, démontable, renversable, susceptible de recevoir constamment des modifications. [...] C'est peut-être un des caractères les plus importants du rhizome, d'être toujours à entrées multiples¹²⁵⁰ ». A ce sujet, nous proposons d'une part une modélisation qui soit toujours considérée comme un processus, et jamais comme un modèle stabilisé. Autrement dit, grâce aux potentiels de l'informatique, le modèle peut évoluer (ajout d'objets, modification de structure ou de types d'objets) et chaque fois être actualisé automatiquement, selon les insuffisances que l'exploration du modèle met en lumière. Cette méthodologie correspond aux boucles de rétroaction de la démarche exploratoire. D'autre part, le modèle que nous développons permet l'appréhension du phénomène littéraire non plus de la page 1 à la page 250 du livre mais dans n'importe quel sens du texte et selon des entrées multiples (bien que non infinies) : thématique, narrative, poétique, temporelle, spatiale, de personnages, *etc.* Construire un modèle qui fixerait une interprétation univoque du texte reviendrait à contredire le principe de l'infini potentiel du texte et de ses multiples interprétations possibles. Au contraire, bien que notre modèle soit issu d'une interprétation forte du texte et qu'il impose un cadre, il reste pour autant ouvert, multiscale et explorable, de telle façon que bien d'autres perspectives puissent en être extraites.

Nous répondons donc au rejet du modèle de Deleuze et Guattari par l'hypothèse qu'il est possible d'adapter la modélisation à la structure rhizomatique observée, plutôt que d'y « plaquer un modèle ». En résumé, les hypothèses qui fondent le choix de la méthode, l'expérimentation et les observations exposées dans cette dernière partie sont les suivantes :

1) On considère que l'outil informatique, et en particulier les outils informatiques dédiés à la construction de modèles de données relationnels et au traitement d'informations géographiques, peuvent être adaptés pour développer et automatiser la construction, la gestion et l'exploitation d'un système d'information référençant et rendant compte de la complexité spatiale du récit de *Nedjma*. Le potentiel synthétique, schématique et automatique de l'informatique, ainsi que l'exploitation du système d'information résultant, permettront d'adopter une autre perspective sur l'œuvre et de mettre en lumière des dynamiques, des phénomènes et des données nouvelles.

2) L'adoption d'une perspective spatiale, notamment dans la récolte et la constitution des données (qui seront considérées et traitées comme des données spatiales) et par leur représentation cartographique, permettra d'interroger les liens entre les différentes spatialités impliquées dans le récit littéraire : l'espace géographique référentiel diégétique, l'espace narratif, l'espace textuel, l'espace conceptuel, *etc.*

¹²⁵⁰ *Ibid.*

Chapitre 7 : Construction de la base de données géonarrative, problématiques, choix techniques et méthodologie

On n'ignore pas un texte parce qu'il résiste à une méthode d'interprétation ; au contraire, c'est là un signe qu'il faut adapter la méthode.

Richard Lafaille, « Départ : géographie et poésie »¹²⁵¹

7.1. Le choix de la modélisation informatique

Le caractère profondément non-linéaire, hétéroclite, foisonnant et transversal de l'œuvre de Kateb Yacine justifie le recours aux technologies numériques. En effet, certaines technologies numériques, et non seulement les possibilités de visualisation qu'elles offrent, permettent de s'affranchir de la linéarité du discours critique, qui a tendance à toujours « mettre de/dans l'ordre » et à rétablir la chronologie et la contiguïté géographique, afin de comprendre le récit tel qu'on en a l'habitude. Dans notre étude, il s'agit au contraire de questionner les données littéraires issues de *Nedjma* à travers des technologies informatiques et graphiques proposant d'autres principes d'organisation : l'organisation des données sous forme de base de données relationnelles, l'organisation d'un discours sous forme d'un réseau hypertexte (site internet par exemple), la visualisation des informations sous forme de graphiques ou de cartes, *etc.* L'ambition est d'adopter une nouvelle perspective puisque la construction d'une base de données, d'un réseau hypertexte, d'un graphique, ou plus généralement la formalisation des données dans le but d'être traitées par un programme informatique, obligent à adopter une logique différente de la progression démonstrative et textuelle ; une logique algorithmique et relevant de la mise en relation réticulaire des connaissances.

Les technologies informatiques – reprenant ainsi les principes de l'analyse statistique – permettent en outre de répertorier des très grandes quantités de données foisonnantes, de les ordonner pour en optimiser la consultation (en résulte les systèmes d'informations) et d'en produire des résumés – des modèles – afin d'adopter une vision d'ensemble et synthétique sur celles-ci¹²⁵². En ce sens, la démarche des traitements informatiques des données est épistémologiquement la même que celle qui s'applique aux traitements quantitatifs non informatisés. De la même manière que pour tout modèle, la validation humaine est nécessaire¹²⁵³, d'autant que les modèles

¹²⁵¹ LAFAILLE, Richard, « Départ : géographie et poésie », art. cit., p. 127.

¹²⁵² Jean-Gabriel Ganascia définit les objectifs de « l'analyse de données » opérée par les ordinateurs comme suit : « comment suggérer, par une représentation appropriée, la signification globale des monceaux énormes de chiffres amassés au cours des années par les services spécialisés ? Comment dessiner, à partir de la foison de nombres, des tendances générales [...] ? Comment rendre visible et lisible ces tendances ? », GANASCIA, Jean-Gabriel, *Le Petit Trésor. Dictionnaire de l'informatique et des sciences de l'information*, op. cit., p.33. Cela correspond aux fonctionnalités des statistiques définies par exemple ainsi : « ensemble des méthodes d'analyse numérique qui permet de décrire, de résumer et d'analyser objectivement des données », CHEMLA, Guy, *Les Statistiques appliquées à la géographie. Représentations graphiques, sources et méthodes*, op. cit., p. 7. Nous pouvons également citer à cet égard le domaine des *big data*, domaine florissant de l'informatique qui consiste à créer des programmes explorant automatiquement l'immense quantité de données produite sur internet (par exemple), sans même savoir ce qu'ils y recherchent. L'objectif est de faire ressortir des informations à partir des données elles-mêmes sans qu'aucune connaissance préalable ne détermine la direction de la recherche. Il s'agit de mettre en évidence des *patterns*, des répétitions, des tendances. Voir à ce sujet GANASCIA, Jean-Gabriel, « Les Big Data dans les Humanités numériques », art. cit.

¹²⁵³ Dans l'article consacré au « modèle » dans le dictionnaire informatique de Jean-Gabriel Ganascia : « Avec l'informatique,

informatiques – comme tout modèle – sont le résultat d’une création humaine¹²⁵⁴. La différence réside dans le volume des données traitables et dans la vitesse de calcul. Dans cette perspective, l’étape de la formalisation des données, autrement dit de l’élaboration du système d’information, est aussi importante que celle de son application et de l’analyse des résumés des données. Selon ce principe, prenons donc le temps d’exposer la construction du système d’information – la base de données du Cycle de Nedjma – avant d’en explorer les comptes rendus résumés – dans notre cas, les cartes.

7.1.1. *Non pas une mais des modélisations informatiques*

L’informatique offre de multiples possibilités pour le traitement de données. Les outils informatiques qui nous intéressent peuvent être distingués en deux grandes catégories : les programmes, outils capables de traiter et d’agir sur des données, et les bases de données informatiques, structures permettant d’organiser, d’archiver et de gérer de vastes ensembles de données. Ces deux catégories d’outils sont complémentaires. Nous allons dans un premier temps en faire une présentation très synthétique pour ensuite justifier les choix techniques opérés au sein de la diversité d’outils disponibles.

Jean-Gabriel Ganascia résume le fonctionnement de la programmation en une phrase : « Un programme est un texte, l’histoire qu’il raconte est un algorithme, la programmation son écriture¹²⁵⁵. » Pour programmer, on utilise des langages informatiques. Ce sont des langages codifiés créés pour communiquer avec les ordinateurs. Comme tous les autres langages, les langages de programmation possèdent un lexique (les briques élémentaires) et une syntaxe (qui régit la manière d’agencer ces briques), particulièrement contraints puisque la plupart des langages n’admettent pas d’implicite ni de fautes¹²⁵⁶. Les langages informatiques se divisent en plusieurs types, du plus purement mathématique au plus ergonomique pour le programmeur, du plus brut au plus spécialisé¹²⁵⁷. Les langages formels, qui constituent le degré le plus élémentaire et direct de communication avec les ordinateurs, « se caractérisent de façon rigoureuse et systématique par un ensemble de formules mathématiques qui en circonscrivent toutes les expressions ». Parmi eux les « langages machines » qui ont permis d’écrire des programmes dès l’invention des premiers ordinateurs ; ils sont « le reflet [direct] de la structure des ordinateurs ».

sont advenus des simulations sur des représentations simplifiées du réel, autrement dit sur des modèles qu’il convient de valider au même titre que tout autre modèle. » GANASCIA, Jean-Gabriel, *Le Petit Trésor. Dictionnaire de l’informatique et des sciences de l’information*, op. cit., p.183.

¹²⁵⁴ La phase « humaine » de la création du modèle est ce que Jacques Gualino entend par « modélisation » en informatique. Elle est la « phase de l’étude d’un processus, nécessaire pour son automatisation ou pour la définition d’un système d’informatisation, visant à établir les relations entre les sorties du processus et les entrées qui lui sont appliquées. ». GUALINO, Jacques, *Informatique, internet et nouvelles technologies de l’information et de la communication*, Paris, Gualino Editeur, coll. « dictionnaires pratiques », 2005, 507 p., p. 322.

¹²⁵⁵ Article « Programmation (différents types de programmation) », GANASCIA, Jean-Gabriel, *Le Petit Trésor. Dictionnaire de l’informatique et des sciences de l’information*, op. cit., p. 209.

¹²⁵⁶ Il existe toutefois des programmes servant à accompagner l’écriture de la programmation, qu’on appelle éditeurs ou environnements de développement (IDE *Integrated Development Environment*). Il existe des éditeurs pour XML (*Editix* par exemple), des éditeurs de Python (*Spyder* par exemple), etc. Ces outils peuvent repérer et parfois corriger les erreurs de syntaxe.

¹²⁵⁷ Les définitions suivantes sont une synthèse des articles « Langage » et « Programmation (différents types de programmation) », de GANASCIA, Jean-Gabriel, *Le Petit Trésor. Dictionnaire de l’informatique et des sciences de l’information*, op. cit. ; et de l’article « Langage de programmation » de GUALINO, Jacques, *Informatique, internet et nouvelles technologies de l’information et de la communication*, op. cit. Pour les principes théoriques et généraux de la programmation (malgré l’ancienneté de l’ouvrage), voir aussi LONCHAMP, Jacques, *Les Langages de programmation. Concepts essentiels, évolution et classification*, Masson, coll. « Manuels informatiques Masson », Paris, Masson, 1989.

La deuxième génération des langages sont dits « assembleurs » ou « d'assemblage », ils correspondent à un degré de symbolisation plus poussé. Les langages de programmation correspondent eux à un troisième degré de codification, plus symbolique, moins direct : la syntaxe construite par le programmeur est interprétée et transformée en opérations mathématiques, que l'ordinateur pourra comprendre, grâce à une sémantique formelle sans ambiguïté. Ils sont structurés, normalisés, et de plus en plus facilement lisibles et conviviaux. Beaucoup de langages de programmation sont spécifiques à des usages, comme la gestion de bases de données pour le SQL ou la conception de page web pour le HTML et le CSS. D'autres langages ont des fonctions plus transversales mais leurs usages peuvent évoluer selon les habitudes de programmation de certaines disciplines ou les choix d'acteurs majeurs. Par exemple, l'entreprise ESRI, géant de la géomatique qui développe le logiciel de SIG de référence ArcGIS, a modifié lors de la sortie de sa version 9 en 2004 son langage de programmation de VBA à Python (qui plus est, langage dans lequel est développé le logiciel libre QuantumGIS, autre référence). Ce changement a eu des conséquences directes dans la formation et la culture des géomaticiens, dont la plupart n'utilise plus que ce langage de programmation¹²⁵⁸. Par ailleurs, les langages de programmation se classent selon la logique qui les gouverne : programmation impérative¹²⁵⁹, fonctionnelle¹²⁶⁰, déclarative¹²⁶¹, logique¹²⁶² ou orientée objet¹²⁶³. Les langages de programmation ne sont pas des langues parfaites : chaque machine admet des variantes dialectales et le nombre de langages de programmation différents est énorme, ce qui pose des problèmes d'interopérabilité (de traduction) entre les programmes et de surspécialisation des programmeurs. En résumé, la très grande majorité des actions informatiques passent donc de nos jours par une série de codifications qui facilitent et démocratisent la programmation, mais qui contraignent d'autant les messages et les actions. Les langages de programmation ne sont pas des outils neutres mais imposent déjà des modèles de données.

Les données utilisées en entrée ou produites en sortie des programmes sont archivées dans des systèmes

¹²⁵⁸ Témoigne par exemple de la forte prédétermination des langages par l'environnement disciplinaire une discussion sur un forum de SIG, dont voici un extrait :

« - *So I'm a student in a GIS program in the U.S. and I've got a requirement for a GIS programming class. The current class teaches approximately 50/50 VBA and Python, but given that VBA won't be used in the next version of ArcGIS, am I warranted in trying to get programming education that focuses more heavily on Python?*

- *Python is a great language to know overall, not just for GIS work. I'm by no means "a programmer" but I use it all the time for processing files and batch operations. But yes, it is also the "way of the future" for a lot of GIS functions. ArcGIS's geoprocessing tools will use it from now on. The popular open-source QGIS is written in it. There are some web-based gis projects that use the language as well.*

- *You should focus the majority of your attention on Python, but don't be afraid to learn a little VBA.. I'm sure there will always be a use for it on some level. In an actual business environment, you'll find a use for Python scripting on a daily basis.* », « VBA vs. Python », *reddit.com/GIS* [En Ligne], mis en ligne le 23 août 2011, consulté le 5 août 2016. URL : https://www.reddit.com/r/gis/comments/jr8b5/vba_vs_Python/.

¹²⁵⁹ La programmation impérative « ramène l'écriture d'un algorithme à une succession d'ordre impérieux intimés à la machine », avec l'affectation d'une variable avec une valeur, d'après l'article « Programmation (différents types de programmation) », GANASCIA, Jean-Gabriel, *Le Petit Trésor. Dictionnaire de l'informatique et des sciences de l'information, op. cit.*, p. 210.

¹²⁶⁰ La programmation fonctionnelle est sans déclaration préalable. Elle consiste en l'écriture de fonctions, de procédures qui renvoient des valeurs à l'issue de leur exécution qui s'enchaînent linéairement. *Idem.*

¹²⁶¹ La programmation déclarative déclare préalablement des règles qui enregistrent des liens logiques entre les éléments. *Idem.*

¹²⁶² La programmation logique est construite à partir de la programmation déclarative, à laquelle s'ajoute la logique mathématique, c'est-à-dire qu'elle est fondée sur la théorie de la démonstration. Elle procède par description de propriétés d'objets et de relations entre objets, puis l'exécution d'un programme consiste dans la démonstration automatique d'un théorème. *Idem.*

¹²⁶³ La programmation orientée objet est utilisée pour les gros programmes dans lesquels on ne sait plus comment sont définies les variables. Des objets et des classes d'objets permettent de rassembler toutes les fonctions et toutes les données se rapportant à une même entité. *Idem.*

d'information : « toutes les organisations ressentent le besoin de centraliser des informations et des savoir-faire spécialisés pour les redistribuer à l'ensemble de leur membres. Le recours aux bases de données, aux multimédia, à l'interactivité, aux réseaux de télécommunication et à toutes les techniques de l'information laisse entrevoir des solutions nouvelles : la notion de système d'information recouvre l'ensemble de ces solutions. »¹²⁶⁴. Les systèmes d'informations correspondent à des structures d'archivage (arbres, graphes, listes, variables, caractères, *etc.*)¹²⁶⁵ qui privilégient certaines manières d'interroger les données plutôt que d'autres. La notion de type de données (les données sont-elles des nombres entiers, des nombres décimaux, du texte, du booléen, *etc.* ?) est aussi importante puisqu'elle implique différentes charpentes de mémorisation qui structurent *in fine* les données elles-mêmes et autorisent certains usages tout en interdisant d'autres. Le type de la donnée, créée par un programme et archivée dans un système d'information, contraint donc son traitement.

Les types de modélisations informatiques sont donc multiples et leur choix est influencé par différents critères : selon l'objectif du programme et le modèle de données que chaque outil implique, selon l'interopérabilité qu'il offre, selon son usage et sa prédominance dans certaines disciplines. Nous nous sommes concentrés, pour des questions d'interopérabilité et de compétence à *priori*, sur les langages et les formes de modélisation de données informatiques prédominants dans les deux champs des Humanités Numériques qui nous concernent directement : la géomatique et la littérature numérique. D'après ces critères de base, nous avons décidé d'explorer les possibilités de référencement et de gestion informatique du texte à travers deux technologies informatiques opposées à bien des égards : d'un côté un langage de programmation fréquemment utilisé pour indexer les textes notamment littéraires, le XML ; et de l'autre côté une base de données relationnelle qui permet de répertorier et de consulter selon une structure préconstruite les informations textuelles collectées. Concernant le deuxième point, nous nous sommes largement inspirée des bases de données géographiques utilisées en géomatique.

7.1.2. Une structure de données arborescente dédiée aux données textuelles : l'expérience du XML

Parmi les outils les plus répandus en analyse textuelle numérique (qu'elle soit linguistique ou littéraire) figure l'encodage en XML. Jacques Galino définit le XML comme un langage de programmation « standardisé » et « d'indexation de documents structurés¹²⁶⁶ ». C'est un langage de balises, c'est-à-dire qu'il introduit « des signes ou des marqueurs [des balises] pour indiquer des débuts, des fins de zone dans des ensembles de données¹²⁶⁷ ». Ces balises peuvent contenir des attributs, c'est-à-dire des informations complémentaires sur la zone de texte balisée. Le XML sert spécifiquement à baliser des textes. Cet outil a l'avantage d'impliquer une implémentation relativement légère ainsi qu'une interopérabilité et une généricité importantes¹²⁶⁸ (notamment grâce à sa

¹²⁶⁴ GANASCIA, Jean-Gabriel, Article « Système d'information », *Le Petit Trésor. Dictionnaire de l'informatique et des sciences de l'information*, *op. cit.*, p. 270.

¹²⁶⁵ GUALINO, Jacques, *Informatique, internet et nouvelles technologies de l'information et de la communication*, *op. cit.*, p. 321.

¹²⁶⁶ *Ibid.*, p. 504.

¹²⁶⁷ *Ibid.*, p. 55.

¹²⁶⁸ Selon Ronald Bourret, les qualités du XML résident dans le fait qu'il soit un langage « auto-descriptif », c'est-à-dire que « les balises décrivent la structure et le type des noms des données » à l'intérieur même des données ; dans le fait qu'il soit « portable », autrement dit interopérable, « puisque codé en Unicode » ; enfin le fait qu'on puisse coder des données sous la forme d'un arbre ou d'un graphe. BOURRET, Ronald « XML et les bases de données », Blog de Patrick Peccatt, *Philosophie*,

normalisation par le *Text Encoding Initiative* (TEI)¹²⁶⁹). L'encodage du texte de Kateb Yacine et l'exploration des potentialités offertes par cette technique se sont donc imposés comme une première étape nécessaire à la définition d'une méthode d'analyse numérique textuelle optimale selon l'objectif exposé plus haut. Cet encodage exploratoire s'est effectué en deux volets. Premièrement, il a consisté à identifier certains groupes de mots selon une fonction qui nous intéressait (marqueurs de temps et de lieu, noms de personnages, thèmes, *etc.*) et deuxièmement, il a consisté à baliser la structure du texte.

7.1.2.1. Extraction en XML des informations géographiques

Le premier encodage a surtout eu pour intérêt d'identifier les informations géographiques grâce aux toponymes, en s'inspirant d'une vague récente de travaux mêlant études textuelles et informations géographiques *via* les technologies numériques, et plus précisément *via* le *text mining*¹²⁷⁰. Dans ce cadre, nous nous sommes particulièrement intéressée aux travaux de l'équipe du Professeur Mauro Gaio à l'Université de Pau. Le constat à l'origine de ces travaux est que l'information géographique est encore très souvent formulée à travers des textes (« *natural language* »), par exemple dans les descriptions de guides de randonnée (le corpus de l'étude est composé de 90 textes de sites internet de randonnée). Or la compréhension d'un texte est une capacité spécifiquement humaine. La question est donc de savoir s'il est possible d'automatiser l'extraction des informations géographiques qui y sont contenues, et plus précisément de reconstruire par approximation des itinéraires de déplacement grâce à l'analyse linguistique et l'encodage XML, sans se focaliser seulement sur des mots clefs (les toponymes) mais en précisant l'analyse grâce à la syntaxe contextualisant les toponymes – en utilisant les verbes notamment qui informent du caractère statique ou mouvant des lieux cités. La précision des itinéraires ainsi obtenus est ensuite affinée en les comparant à des informations géographiques extérieures (réseaux de route, topographie, présence d'obstacles, de rivières, *etc.*). Cette étude est intéressante parce qu'elle offre un exemple d'implémentation de XML assez proche de nos besoins et parce qu'elle est conduite par le même constat que nous avons fait lors de notre expérience d'encodage XML : le repère des toponymes ne suffit pas à avoir une connaissance précise des lieux d'un texte (il ne s'agit même pas encore d'avoir une idée de sa spatialité).

Encoder les mots clefs géographiques (toponymes) par du XML permet d'extraire automatiquement la liste des localisations vers un tableur (grâce à un programme en Python par exemple), qu'il est ensuite possible de géocoder et donc de représenter facilement sur une carte, grâce à un SIG (la Figure 36 montre le résultat de ce type d'encodage pour le roman *Nedjma*).

informatique, mathématique [En Ligne], mis en ligne en 2003, consulté le 7 août 2016. URL : <http://peccatte.karefil.com/software/rbourret/xmlbd.htm>

¹²⁶⁹ Le *Text Encoding Initiative* est une norme internationale qui définit des classes normalisées auxquelles sont associés des attributs potentiels pour formaliser l'encodage XML, afin que deux documents encodés en XML dans des contextes différents soient compréhensibles de manière extérieure et compatibles entre eux. Voir la documentation produite par la *Text Encoding Initiative* [En Ligne], dernière mise à jour le 4 octobre 2015, consulté le 7 août 2016. URL : <http://www.tei-c.org/Guidelines/P5/>

¹²⁷⁰ Selon Ludovic Moncla *et al.*, « *The core of geographical information text mining lies in extracting place names as mentioned in a first notable work that can be attributed to Woodruff and Plaunt (1994). Nowadays, most approaches focus on extracting explicit geographic data from text and associating extracted location references with other information resources (Jones et al. 2008)* », MONCLA, Ludovic, GAIO, Mauro, NOGUERAS-ISO, Javier et MUSTIÈRE Sébastien, « Reconstruction of itineraries from annotated text with an informed spanning tree algorithm ». *International Journal of Geographical Information Science*, Taylor & Francis, 2015. Disponible sur *Hal* [En Ligne], mis en ligne le 6 décembre, consulté le 7 août 2016. URL : 2015 <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01228876>, p. 2.

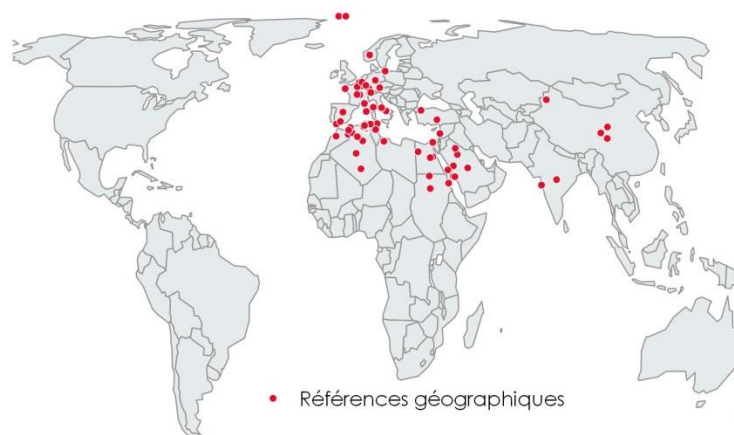


Figure 36 : Références géographiques dans Nedjma citées par leur toponyme ou de manière indirecte, extraits grâce à un encodage XML

Néanmoins, cette localisation est lacunaire. En effet, cette technique ignore beaucoup d'informations et de nuances, qui plus est dans un contexte littéraire, aux références davantage implicites et figurées (par des métaphores ou des synecdoques) et aux périphrases plus fréquentes. Le texte littéraire désigne des lieux autrement que par leur toponyme et tous les lieux n'ont pas le même statut (en cela nous inspirons de la distinction faite par l'équipe de Mauro Gaio entre étape de l'itinéraire (« waypoints ») et lieux-signaux (« cues ») par lesquels l'itinéraire ne passe pas mais qui sont tout de même mentionnés dans le texte). Est-ce que le lieu est effectivement visité par les protagonistes, ou est-il seulement mentionné ? Fait-il partie des lieux accueillant la trame centrale du récit ou fait-il partie d'une analepse, prolepse, souvenir ou rêverie ? Doit-on hiérarchiser les lieux selon ces différents critères d'apparition, ou doivent-ils être considérés comme également importants (bien que différents) ? Et surtout, comment traiter informatiquement et automatiquement les lieux désignés par des périphrases non-géographiques, par autre chose que leurs toponymes directs ? Ces lieux-là doivent-ils eux-aussi être considérés dans un rapport de hiérarchie par rapport aux autres lieux, selon l'idée que nommer un lieu le rend plus important parce que plus visible ? Il est très difficile de faire exister toutes ces subtilités par un encodage XML à l'échelle des mots. Cet encodage est donc une première étape nécessaire et utile mais elle n'est pas suffisante pour rendre compte de l'espace géographique du roman.

Nous avons donc changé les critères d'encodage afin de nuancer le biais que la focalisation sur le toponyme implique. Dans un premier temps, nous avons encodé toutes les références aux lieux, qu'elles soient directes par le toponyme ou indirectes par une figure. Chaque balise XML de lieux possède deux attributs : un attribut indiquant la citation littérale désignant le lieu dans le texte, et un attribut indiquant le toponyme du lieu en question sans ambiguïté. Quand ces deux attributs sont les mêmes, cela signifie que le lieu est désigné de manière univoque par son toponyme, et s'ils sont différents, cela signifie que le lieu est désigné de manière indirecte. Selon cette distinction, sur 585 citations de lieux dans *Nedjma*, 288 le sont directement par leur toponyme, et 298 le sont plus indirectement : soit par leur gentilé, par exemple « européenne » qui désigne indirectement l'Europe ; soit par omission due à une répétition ou à une situation précisée antérieurement, par exemple « la province » pour la Province de Constantine quand le récit se déroule à Constantine et que cela a déjà été précisé ; soit par une périphrase, par exemple « ce pays d'où nous venons » ou « mon pays » pour désigner l'Algérie ; ou par des indications géographiques relatives, par exemple « au-delà du Détroit » qui désigne

l'Espagne, « par-delà l'Océan » qui désigne la France ou « à trois jours de Port-Soudan » qui désigne un autre lieu que Port Soudan. Cette dernière catégorie pose un autre problème car elle peut être considérée comme une double citation de lieu : elle cite à la fois le lieu désigné et le lieu par rapport auquel elle désigne. Toutes ces subtilités dans la référence explicite aux lieux sont des informations précisées dans les attributs des balises XML.

Dans un deuxième temps, dans une perspective narratologique, il fut nécessaire de comparer la citation des lieux et les lieux dans lesquels se déroule effectivement la diégèse, que ceux-ci soient cités explicitement par leurs toponymes ou non. Ainsi avons-nous ajouté un attribut dans les balises XML précisant si les références géographiques n'était qu'évoquées ou si elles acquéraient un rôle dans le récit. La comparaison de la *Figure 37* (ci-dessous), qui représente uniquement les lieux cités, et de la *Figure 38*, qui représente les lieux où se déroule la diégèse, montre que la localisation d'un roman ne peut se limiter à l'étude des toponymes cités et que celle de *Nedjma* est beaucoup plus concentrée en termes narratifs que ne le laisse penser la cartographie des toponymes cités.

Pour conclure sur ce premier usage du XML, nous dirions que, une fois la focale détournée des seuls toponymes, le XML s'avère être un outil efficace pour automatiser l'extraction de gros volumes d'informations textuelles à grande échelle (échelle du mot ou de l'expression) et pour mener une première exploration statistique et cartographique des informations géographiques d'un texte. La puissance de cet outil est toutefois nuancée par le fait que l'implémentation des balises XML exige l'arbitrage du chercheur (d'autant plus lorsque la recherche ne se contente pas des toponymes). Cette étape n'est donc pas automatisable. Enfin, ces informations sont enrichissantes et nécessaires mais elles ne constituent qu'une première étape dans la formalisation des données géolittéraires (formalisation que nous poursuivrons dans la partie suivante concernant la base de données relationnelle).

Figure 37 : Lieux cités dans Nedjma. Zoom sur la Méditerranée

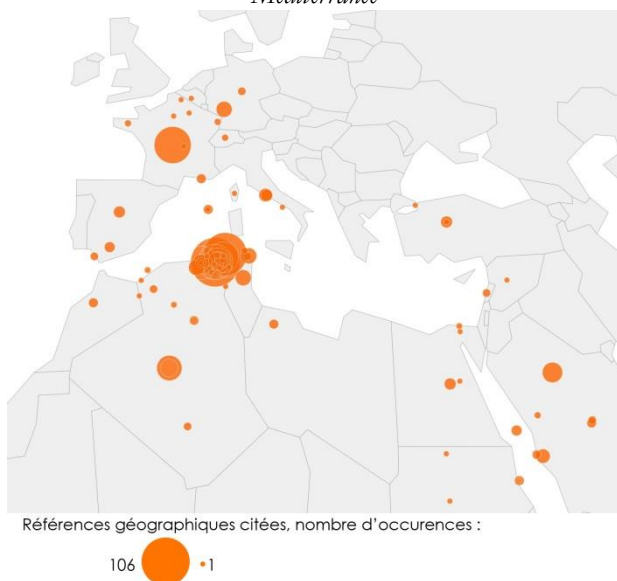
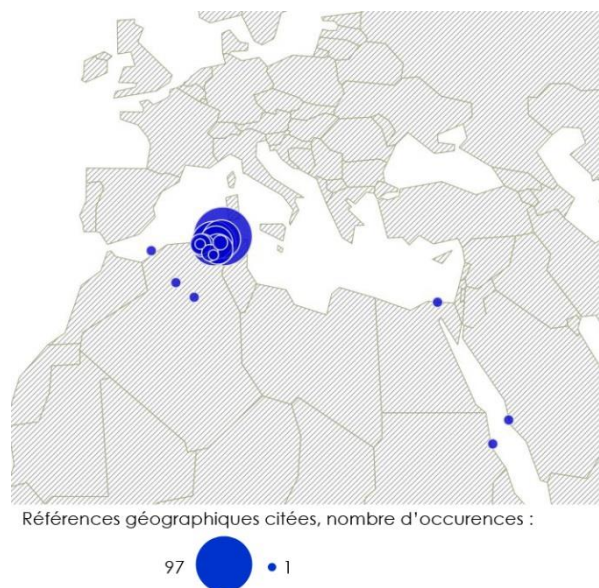


Figure 38 : Localisations de la diégèse de Nedjma



7.1.2.2. Extraction de la structure du texte

Notre exploration de la technique XML a deuxièmement consisté à définir des unités narratives, fondées sur des critères textuels formels (division du roman en chapitres et sous-chapitres) et sur des critères d'unités spatio-temporelles (changement d'unité, c'est-à-dire de balise, quand il y a rupture spatiale et/ou temporelle). A cet égard non plus, l'encodage en XML ne s'est pas révélé pleinement satisfaisant parce qu'il impose un modèle hiérarchisé et dichotomique en arbre. Notamment parce qu'il interdit le chevauchement des balises, ce modèle est trop contraignant pour modéliser notre roman, marqué par l'hétérogénéité, l'irrégularité et le foisonnement. Il est par exemple impossible de coder comme le montre le schéma ci-dessous (Figure 39) ; c'est-à-dire qu'il est impossible de signifier avec les balises XML la continuité d'une unité spatio-temporelle au-delà du changement de chapitre. Il est uniquement possible de signifier une unité spatio-temporelle hiérarchiquement supérieure aux unités textuelles si elle coïncide avec leur limite ou hiérarchiquement inférieure si elle n'excède pas leur limite. Or notre objectif est justement de montrer les distorsions entre limites formelles textuelles et limites spatio-temporelles pour signifier les transversalités narratives et le fait que la régularité des délimitations en chapitres et sous-chapitres ne prévalent pas d'une régularité narrative dans *Nedjma*.

```

<chapitre1>
  <village>Dans le Village, il se passe etc. ...</village>
  <bone> Les personnages se rendent à Bône et font des choses à Bône, etc. ...
</chapitre1>
<chapitre2>
  Les personnages sont toujours à Bône, ce qu'ils étaient en train de faire à la fin du chapitre 1
  se poursuit au début du chapitre 2, etc....</bone>
  <constantine> un personnage raconte son enfance à Constantine, etc </constantine>
</chapitre2>

```

Légende :

- <...> : balise XML ouvrante
- </...> : balise XML fermante
- <chapitre> : balise indiquant une unité textuelle formelle
- <village> : balise indiquant une unité spatiale

Figure 39 :Impossible chevauchement des balises XML

Reprenons la fameuse métaphore botanique développée par Gilles Deleuze et Felix Guattari pour comprendre cette inadaptation : le XML encode en arbre, c'est-à-dire de manière hiérarchique, alors que le phénomène littéraire étudié est davantage de l'ordre du rhizome, caractérisé par la connexion (entre ces différentes parties), la fragmentation en tant qu'elle est rupture non-signifiante, la multiplicité et l'hétérogénéité. Le modèle de la base de données relationnelle, qui met par définition en relation des éléments hétérogènes, paraît plus approprié pour traiter et rendre compte de cette construction rhizomatique.

7.1.3. Une structure de données réticulaire et spatiale : le choix de la base de données relationnelle

Le principe de toute base de données est le suivant : « une base de données enregistre des faits, des événements ou des connaissances qui importent dans la vie d'une organisation ; elle doit donc être fiable et pouvoir être interrogée et modifiée facilement. Un SGBD [Système de Gestion de Base de Données] est un logiciel destiné à mémoriser les informations dans une base de données et les restituer fidèlement à la demande¹²⁷¹. » Contrairement aux bases de données hiérarchiques (première génération de bases de données) dans lesquelles chaque objet¹²⁷² est stocké avec tous les attributs¹²⁷³ qui lui sont associés, les bases de données

¹²⁷¹ GANASCIA, Jean-Gabriel, *Le Petit Trésor. Dictionnaire de l'informatique et des sciences de l'information*, op. cit., p. 55. Le reste de la définition est inspiré de l'article « Base de données », p. 55-56.

¹²⁷² Les objets sont l'équivalent des individus statistiques archivés dans la base de données, par exemple chaque lieu cité dans *Nedjma* est un objet.

¹²⁷³ Les attributs sont les caractéristiques spécifiant les objets : par exemple, chaque lieu présent dans *Nedjma* possèdera les

relationnelles stockent les objets de natures différentes dans des tables distinctes (appelées « relations ») et des liaisons sont établies entre elles pour préciser les attributs des objets. Schématiquement par exemple, les bases de données de bibliothèque contiennent une table référençant comme objets les titres des ouvrages, une table référençant les auteurs et une table référençant les lecteurs. La table « titre » et la table « auteur » sont liées entre elles pour indiquer quel ouvrage est écrit par quel auteur (ce qui permet inversement d'obtenir l'information de tous les ouvrages écrits par un même auteur). L'auteur est alors un attribut de l'ouvrage. La table « lecteur » est associée à la table « titre » pour indiquer les ouvrages empruntés par les lecteurs et le temps de l'emprunt. Ainsi, évite-t-on les répétitions d'éléments et optimise-t-on l'information et la mémoire. Également, les tables peuvent être reliées de manière très complexe et en chaîne, ce qui permet d'optimiser les connexions, sans redondance, et les requêtes qui les explorent. En résumé, une base de données relationnelle est une structure de stockage de données de différents types, conçue de manière à ce que celles-ci soient accessibles de manière optimale et selon des requêtes complexes¹²⁷⁴. À partir de ces principes, une base de données géographique est une base de données stockant des informations géographiques, c'est-à-dire des informations possédant une géométrie (point, polygone ou ligne), des coordonnées qui les situent sur la sphère terrestre et un système de projection par rapport auquel sont définies ces coordonnées. Les SGBDG (Système de Gestion de Base de Données Géographiques) permettent d'effectuer des traitements géographiques et géostatistiques directement sur les données contenues dans la base ; et à la connexion à un SIG permet de les visualiser cartographiquement.

Nous avons évalué le potentiel de l'outil base de données géographique relationnelle pour stocker, explorer et visualiser l'espace katébien, aussi bien géographique que littéraire. L'idée est d'archiver dans une même base de données les données strictement géographiques tirées de *Nedjma* (grâce au balisage XML développé plus haut), les informations narratives et les fragments textuels, en les considérant comme des données spatiales. Notre hypothèse est qu'il serait ainsi possible de mettre en relation les différentes dimensions spatiales et de visualiser le récit à travers les rapports entre les fragments narratifs et l'espace géographique, entre les fragments narratifs entre eux et entre les différentes informations narratives (parmi lesquelles les informations géographiques). Selon cet objectif, la base de données aura pour objets centraux des « récits », des unités narratives de différentes échelles (nous emploierons les termes « récits » et « unités narratives » comme des synonymes). La question de la définition des unités narratives sera développée plus en détails ultérieurement, mais nous pouvons néanmoins déjà préciser une chose ici : les unités narratives sont considérées dans la base de données comme des unités spatialisées, c'est-à-dire localisées les unes par rapport aux autres, de façon à pouvoir les manipuler et les visualiser plus facilement, à la manière des informations géographiques. La question qui se pose alors est celle du système de référence dans lequel les localiser et de leurs coordonnées. D'après Gérard Genette, nous définissons le récit comme le rapport entre l'histoire (ce qui est raconté) et la narration (comment ceci est raconté)¹²⁷⁵. Afin de localiser les unités narratives dans le récit, il s'agit donc de les situer d'une part dans

mêmes attributs : s'il est cité par son toponyme ou non, s'il est lieu de l'action ou seulement lieu cité, *etc.*

¹²⁷⁴ « Une vraie base de données quant à elle doit offrir en sus des enregistrements un langage d'interrogation souple autorisant des accès multiples à l'information par la formulation de requêtes, c'est-à-dire des questions complexes », GANASCIA, Jean-Gabriel, *Le Petit Trésor. Dictionnaire de l'informatique et des sciences de l'information, op. cit.*, p. 56.

¹²⁷⁵ « L'analyse du discours narratif telle que je l'entends implique constamment l'étude des relations, d'une part entre le discours et les événements qu'il relate (récit au sens 2 [ou histoire]), d'autre part entre ce même discours et l'acte qui le

l'histoire, par exemple par leur ordre chronologique, et d'autre part dans le texte, par exemple par leur ordre dans la progression du texte. Ces deux mesures constitueront les coordonnées (x et y) des récits qui seront archivées parmi leurs attributs¹²⁷⁶.

La Figure 40 (ci-dessous) est le schéma UML¹²⁷⁷ de la base de données conçue d'après les principes de la narratologie genettienne¹²⁷⁸. Elle est construite en 3 parties. Une première partie stocke les informations se rapportant à l'histoire (partie sur fond vert sur l'UML, Figure 40). Elle regroupe des tables référençant les personnages, les thèmes, les épisodes diégétiques, les moments de l'histoire et les lieux. Ces cinq catégories sont considérés comme résumant schématiquement le contenu de l'histoire, l'objectif étant de mettre en lumière les itérations diégétiques au sein du roman. À l'intérieur et autour de chacune de ces tables se trouvent des informations propres à chacun des aspects, développées selon une structure à chaque fois adaptée : des tables de liens pour signifier par exemple les liens de parenté entre les personnages (table « personnage_has_personnage » liée à la table « personnage ») ou des champs de description flexibles pour décrire chaque objet. Une deuxième partie de la base de données référence les informations liées à la matérialité du texte, à la manière dont est racontée l'histoire, à la narration à proprement parler (sur fond rose sur l'UML, Figure 40). Cette partie rassemble des tables qui stockent des informations purement textuelles : les unités définies concrètement dans le texte – les ouvrages, les chapitres, les sous-chapitres –, ainsi que le texte lui-même stocké en intégralité dans la table « citations ». Encore une fois, chaque table est structurée selon les besoins informatifs spécifiques au type d'objets stockés. Entre ces deux pôles se trouve la partie centrale de la base de données concernant les « récits » (partie sur fond bleu dans l'UML, Figure 40). Les récits sont les unités narratives cohérentes de base dont nous avons parlé, qui sont concrètement définies dans le système comme des citations situées dans la matérialité du texte d'une part (dans les sous-chapitres et chapitres) et dans la diégèse d'autre part (par leur liaison avec les tables référençant les personnages, les thèmes, les épisodes, les moments et les lieux). La table « récit » recense des informations spécifiquement narratologiques comme celles concernant le mode de la narration¹²⁷⁹ ou la voix narrative¹²⁸⁰. Les récits ont également des coordonnées spatiales qui modélisent la dimension temporelle de la narration telle que la décrit Genette (ce sont les coordonnées que nous avons décrites à la fin du paragraphe précédent). La quatrième partie de la base de données est géographique (sur fond jaune dans l'UML, Figure 40). Cette partie développe une des dimensions de la diégèse qui concerne particulièrement les informations de

produit [...] : récit au sens 3 [ou narration]. », GENETTE, Gérard, *Figure III. Le Discours du récit, op. cit.*, p. 15.

¹²⁷⁶ La délimitation des unités narratives sera développée plus en détails dans la partie 7.3.2 et la question des coordonnées narratives de ces unités sera détaillée en 8.3.1.

¹²⁷⁷ L'UML est un langage de modélisation unifié (*Unified Modelling Language* en anglais) qui permet de schématiser graphiquement et de manière normalisée la conception de systèmes, notamment la structure de bases de données, et de communiquer à son propos.

¹²⁷⁸ Pour plus de détail, voir l'Annexe 28 qui explique précisément chaque table, chaque attribut et chaque lien établi entre les tables de la base de données que nous avons construite.

¹²⁷⁹ Le mode est défini par Genette ainsi : « On peut [...] raconter *plus ou moins* ce que l'on raconte, et le raconter *selon tel ou tel point de vue* ; et c'est précisément cette capacité, et les modalités de son exercice, que vise notre catégorie du mode narratif : la « *représentation* » ou plus exactement l'information narrative a ses degrés », GENETTE, Gérard, *Figure III. Le Discours du récit, op. cit.*, p. 164. Dans la base de données, par exemple, dans le champ « focalisation_récit » est précisé le type de focalisation du récit : interne, externe ou omnisciente.

¹²⁸⁰ La voix est définie par Genette ainsi : c'est la « relation entre le narrateur – et éventuellement son ou ses narrataires – à l'histoire qu'il raconte. », *Ibid.*, p. 222. Dans la base de données, le champ « voix_récit » précise le type de narration : intradiégétique, extradiégétique, homodiégétique ou hétérodiégétique, et le champ « narrateur_récit » stocke l'information de l'identité du narrateur quand celui-ci est intradiégétique.

cadre géographique de l'histoire : dans quels lieux se déroule le roman et selon quel mode les lieux sont présentés ? Nous développons particulièrement cet aspect diégétique du fait de la centralité de l'espace, notamment géographique, dans notre démarche. Cette partie de la base de données est géographique dans le sens où elle associe aux objets des géométries, des coordonnées et un système de référence géographique. Elle intègre une table « lieu », qui centralise toutes les indications géographiques citées et tous les espaces accueillant des épisodes narratifs dans *Nedjma*, en les considérant indifféremment comme des points cartographiques. Trois tables complètent cette table « lieu », en reprenant respectivement les objets géographiques contenus dans cette dernière, et en les considérant cette fois selon la géométrie que leur confère l'écriture. Les trois implantations fondamentales de la cartographie – le point, la ligne et la surface – se retrouvent en effet dans l'écriture géographique de Kateb Yacine¹²⁸¹. D'après ce constat, chaque indication géographique est donc répartie dans l'une des trois tables selon qu'elle est traitée par le texte comme un point, une ligne ou un polygone. Une même indication géographique peut se retrouver dans les trois tables, ne faisant pas toujours l'objet du même traitement dans le texte.

La structure globale de la base de données définit le récit comme son véritable objet central, et non plus le texte, le lexique ou l'information géographique, comme c'est souvent le cas dans les études littéraires utilisant des outils numériques ou dans les études géomatiques utilisant les sources littéraires. Ainsi peut-on véritablement qualifier cette base de données de narratologique et considérer le traitement du phénomène narratologique comme spatial : d'abord à travers la localisation des récits, mais aussi par l'effet de la transversalité inhérente à toute base de données relationnelle, qui spatialise ou concrétise les liens transversaux entre les objets (échos thématiques, itérations narratives, répétitions textuelles, *etc.*). Ce phénomène de structuration spatiale par la base de données est clairement explicite par sa visualisation UML. Il est la raison principale de notre préférence pour la base de données relationnelle. Une autre raison, pratique cette fois, nous incite à préférer la base de données à l'encodage XML : l'interopérabilité entre SGBD (notamment *PostgreSQL* que nous utilisons) et les logiciels de SIG. Certains SIG (notamment *QuantumGIS (QGIS)* que nous utilisons) offrent en effet la possibilité de se connecter à des bases de données géographiques et de visualiser les informations géographiques directement contenues dans la base.

¹²⁸¹ Nous développerons davantage les modalités littéraires et les conséquences cartographiques de ces distinctions dans la partie « 8.1.3. Quelles implantations cartographiques ? », lorsqu'il s'agira de cartographier ces différentes implantations. Voir les cartes résultantes, Figure 51 (implantation polygonale), Figure 52 (implantation linéaire) et Figure 53 (implantation ponctuelle).

Une troisième raison scelle notre préférence pour la base de données relationnelle : celle du respect de la littérarité de l'œuvre. Comme le formule Gérard Genette dans l'après-propos du *Discours du récit*¹²⁸², une fois posées des « grilles » d'analyse telles que ses catégories narratologiques ou telle que la structure de notre base de données, la difficulté réside en effet dans le respect de « l'inachèvement » et du foisonnement de l'œuvre littéraire en général et de l'œuvre fragmentée de Kateb Yacine, toujours en devenir, en particulier. Toujours selon Gérard Genette, à propos de *La Recherche du temps perdu*, l'objectif n'est pas de « “rendre compte” d'une clôture inexistante » ni de définir des codes ou des canons qui figeraient l'œuvre dans une structure. L'intérêt de la base de données relationnelle à cet égard est d'être évolutive et flexible : il est possible d'ajouter, de supprimer ou de modifier des tables, des attributs, des objets et des liens ainsi que d'en compléter le contenu régulièrement et indéfiniment. C'est ainsi que nous utilisons cet outil, dont nous offrons ici une version à un instant T, aboutie mais non absolue ni définitive. Durant le processus de recherche, la base de données a beaucoup évolué et s'est adaptée aux manquements ou aux besoins que nous constatons progressivement lors de son utilisation. L'automatisation de toute la chaîne de traitement – de l'extraction des données à la validation de la base – a permis d'intégrer régulièrement ces modifications. Également, nous avons apporté un soin particulier à la construction des liaisons entre les tables. La bonne conception des liens, équilibrée entre l'objectif de la réduction maximale de leur nombre et celui de la souplesse de leur utilisation, garantit en effet une flexibilité permettant notamment d'intégrer des situations narratives qui n'auraient pas été prévues par le modèle initial. Enfin, le respect de la littérarité de l'œuvre a été la préoccupation première qui a guidé la définition des unités narratives de base. Nous le détaillerons un peu plus loin dans ce chapitre.

* * *

En résumé, l'expérimentation des potentialités de l'une et l'autre technologies (XML ou base de données relationnelle) a abouti au constat que la base de données relationnelle était mieux adaptée au phénomène étudié (une narration fragmentée et éclatée) et aux objectifs fixés (explorer le récit autrement, de manière spatiale). Nous voudrions toutefois avertir de la difficulté permanente de trouver un langage informatique ou un modèle de données qui ne contraigne pas le matériau littéraire, voire de l'impossibilité de trouver un langage parfaitement adapté. En effet, comme le rappelle le « *digital humanist* » Willard Mc Carthy : « l'imagination du langage poétique ne peut pas bien survivre sous un tel régime. Mais ce n'est là que la conséquence attendue de la modélisation, pendant laquelle [...] la conscience limitée et sélective du modélisateur se heurte à la complexité et à la richesse illimitée de l'objet¹²⁸³ ». Plus précisément, Mc Carthy commente de manière peu engageante les deux outils dont nous avons proposé l'évaluation :

Malheureusement, les deux exigences principales de la modélisation littéraire – le contact étroit avec le texte et la reprise rapide du modèle à un moment T – ne sont pas satisfaites par les deux types évidents de software, à savoir l'encodage de texte et la conception de bases de données relationnelles. Le premier permet de rester proche du texte mais est limité en termes d'outils de manipulation, le second fournit ces outils mais au prix d'une grande distance avec le texte. (À choisir, le deuxième est préférable, mais

¹²⁸² Voir GENETTE, Gérard, *Figure III. Le Discours du récit*, op. cit., p. 175-180.

¹²⁸³ MCCARTY, Willard, « 21. Knowing : Modeling in Literary Studies », art. cit., p. 6. Traduction personnelle. Texte original : « *The imaginative language of poetry doesn't survive well under such a regime. But this is only what we expect from modeling, during which (as Teodor Shanin said) the “limited and selective consciousness” of the modeler comes up against “the unlimited complexity and ‘richness’ of the object”.* »

clairement le juste modèle de données pour ce genre de travaux reste à être conçu).

Face à ce constat, le chercheur exhorte à créer de nouveaux outils informatiques : « la leçon à retenir, alors que nous trébuchons sur des outils inadaptés, est que prendre le problème des Humanités Numériques sérieusement ouvre la voie vers de meilleurs outils ; ce qu'on ne fait pas lorsqu'on ajoute des éléments et de la flexibilité à des outils déjà existants¹²⁸⁴. » Avant d'en arriver à cet extrême qui exige des moyens techniques très développés, nous pensons qu'il est possible d'agir à l'intérieur des outils existants, à la condition de les adapter. Par exemple, la base de données que nous proposons, en intégrant le texte dans la table « citation » et des unités narratives très fines dans la table « récit », permet une exploration à une distance proche du texte, à l'échelle du mot s'il le faut (notre base de données répond donc à la première exigence de la modélisation de la littérature selon Mc Carthy, « le contact étroit avec le texte »). En outre, l'optimisation des outils peut se faire grâce à leur combinaison : en effet, malgré la prédominance de la base de données dans notre méthodologie, la formalisation des données et l'automatisation de la chaîne de traitement engage un processus algorithmique plus complexe, qui intègre d'autres langages et modèles de programmation qui se combinent afin de parvenir à l'objectif visé. Examinons à présent le processus algorithmique que nous avons mis en place.

7.2. Automatisation de la chaîne de traitement - Implémentation de la méthode

7.2.1. La chaîne de traitement algorithmique

Une fois la base de données conçue, une autre tâche complexe restait à accomplir : son remplissage. Pour garantir la flexibilité de la base de données et laisser ouverte la possibilité de son évolution dans le temps, il était nécessaire de définir une chaîne de traitement qui permette de la remplir, de la compléter, voire d'en remplacer le contenu et la structure, automatiquement. Dans cette optique, nous avons décomposé la tâche en une série de traitements simples. En un mot, nous avons transformé la tâche complexe en algorithme¹²⁸⁵. Les opérations élémentaires qui composent l'algorithme complet nécessitent l'usage de différents langages informatiques, adaptés à chacune des opérations. La logique algorithmique est linéaire et séquentielle ; elle est potentiellement très contraignante puisqu'elle raisonne par couple optimal de problème/solution, n'admettant pas l'ambivalence ni l'ambiguïté (comme toujours en informatique). Comme à chaque fois, l'objectif est conditionné aux possibilités de la technique et des compétences ; comme à chaque fois nous tenterons de minimiser au maximum les contraintes pour que ce conditionnement ne se transforme pas en soumission.

¹²⁸⁴ *Ibid.*, p. 5 Traduction personnelle. Texte original : « Unfortunately, the two primary requirements of modeling literature — close contact with the text, and rapid reworking of whatever model one has at a given moment — are not well satisfied by the two obvious kinds of software, namely text-encoding and relational database design. The former keeps one close to the text but falls short on the manipulatory tools; the latter supplies those tools but at the cost of great distance from the text. (Given a choice, the latter is preferable, but clearly the right data-model for this kind of work remains to be designed.) The lesson to be learned here, while we stumble along with ill-suited tools, is that taking problems in the humanities seriously is the way forward toward better tools. Adding features or flexibilities to existing tools is not. »

¹²⁸⁵ Un algorithme est un « ensemble d'opérations élémentaires définies (instructions de calcul, branchement, tests, comparaison) qui s'enchaînent pour aboutir à un résultat unique, après un nombre fini d'opérations. [...] Les principaux algorithmes ont d'abord porté sur la résolution de problèmes mathématiques classiques [...] puis se sont étendus au traitement d'ensemble de données (tri de données selon un certain ordre, compression de données...). La résolution d'un problème commence par une phase d'analyse au cours de laquelle le problème est découpé en étapes ; chaque étape fait l'objet de la mise au point d'algorithmes de résolution optimaux, qui ensuite seront traduits en programmes à exécuter et écrits dans un langage de programmation adapté. », GUALINO, Jacques, *Informatique, internet et nouvelles technologies de l'information et de la communication, op. cit.*, p. 22-23

La chaîne de traitement algorithmique que nous allons présenter ici entend répondre au problème global suivant : transformer des informations textuelles littéraires en données répertoriées dans une base de données, et ce de manière automatisée.

1. La première étape consiste à passer de l'objet livre à un texte informatiquement manipulable, c'est-à-dire à un fichier en format texte (.doc, .txt, *etc.*), puisque l'œuvre de Kateb Yacine n'était pas disponible dans ce format en 2013 lorsque nous avons commencé notre expérimentation. Cette étape se décompose en deux volets :
 - 1.1. La numérisation des pages du livre par scanner.
 - 1.2. L'utilisation d'un logiciel de Reconnaissance Optique de Caractère (OCR)¹²⁸⁶ qui permet de passer d'un fichier en version pdf ou image résultant de la numérisation par scanner du texte à un fichier utilisable en version texte. Cette transformation est fondée sur la reconnaissance automatique des lettres et, n'étant pas infaillible, elle nécessite un contrôle postérieur afin de comparer le texte obtenu au texte original et d'en corriger les erreurs.
2. La deuxième étape, une fois le texte entier obtenu, consiste à délimiter les informations contenues dans le texte selon la structure du modèle de données (la conception de la base de données doit déjà être faite). Pour cette étape et malgré les réticences exprimées plus haut à propos de ce langage, nous avons encodé le texte à l'aide du langage XML¹²⁸⁷. Cette étape n'est pas automatisable. Nous avons réalisé cette étape « à la main », en fondant les délimitations du texte sur la bonne connaissance du texte que l'étude littéraire préalable a fournie (partie 2 de la thèse). Cela concerne le choix des balises XML qui est directement lié au choix des unités narratives (que nous exposerons dans la partie 7.2.3.2.) et à la structure de la base de données. Globalement, l'encodage du texte en XML suit le principe suivant : les unités textuelles (chapitre, sous-chapitre, unité narrative de niveau 3, unité narrative de niveau 2, unité narrative de niveau 1) sont isolées par des balises qui contiennent des attributs permettant d'en définir les propriétés diégétiques (thème, épisode, ordre chronologique, personnage, espace, temps)¹²⁸⁸.
3. La troisième étape consiste à extraire les informations du texte, encodée en XML, pour les ranger dans la base de données. Il s'agit en fait de construire un « *middleware* » ou logiciel intermédiaire. Pour cette étape, nous utilisons le langage de programmation Python qui permet de construire des programmes interopérables avec d'autres langages. Python possède des fonctions qui permettent de lire un texte encodé en XML d'un côté, et des fonctions qui permettent de se connecter à une base de données gérée en SQL par un SGBD de l'autre côté¹²⁸⁹. Cette étape se décompose en quatre étapes :

¹²⁸⁶ Nous avons utilisé un logiciel OCR gratuit et disponible en ligne : *Free OCR* [En Ligne], consulté le 11 août 2016. URL : <http://www.free-ocr.com/fr.html>

¹²⁸⁷ Nous reviendrons sur le choix de réutiliser finalement cet outil dans la partie suivante, « 7.2.2. Complémentarité des outils ».

¹²⁸⁸ Voir Annexe 29 qui reproduit des extraits du texte encodé et la représentation de l'arborescence narrative correspondante. Cette annexe comprend un commentaire précis des balises XML et de leurs attributs.

¹²⁸⁹ Voir Annexe 30 pour plus de détails. L'Annexe 30 reproduit le programme Python permettant d'extraire les informations du texte et de les introduire dans la base de données.

- 3.1. Il s'agit premièrement d'établir une connexion avec un document XML, afin de pouvoir lire *via* un script Python l'encodage XML. Des bibliothèques de fonctions qui permettent ces connexions existent déjà. Plus précisément, nous utilisons la bibliothèque « xml.dom.minidom » et de la fonction « parse() » qui permettent de découper le texte et d'entrer dans les unités définies par les balises XML.
- 3.2. Il s'agit deuxièmement de récupérer toute la structure du balisage XML grâce à des boucles Python qui parcourent l'arborescence de tout le document et récupèrent à chaque boucle les diverses informations pour chaque unité narrative.
- 3.3. Il s'agit ensuite de récupérer les attributs associés aux unités balisées : nous utilisons pour cela la fonction « getAttribute() » de la bibliothèque Python « xml.dom.minidom ».
- 3.4. Il faut enfin attribuer un identifiant à chaque unité textuelle (qui sera recueillie dans la table « citation » de la base de données), à chaque récit (recueilli dans la table « récit ») et à chaque modalité des attributs (recueilli dans chacune des tables concernées : « thème », « épisode », « moment », « lieu », « personnage »). La définition d'un identifiant unique pour chaque objet est nécessaire à leur distinction claire et à leur identification lors des requêtes.
4. La quatrième étape consiste à inscrire les informations ainsi récupérées dans la base de données. Cette étape se décompose en deux phases :
 - 4.1. La construction des requêtes SQL qui permettront de remplir la base de données. Ces requêtes SQL permettent d'envoyer les informations collectées dans le texte aux bons emplacements dans la base de données.
 - 4.2. La connexion avec la base de données gérée par le SGBD *PostgreSQL* depuis le programme Python nécessite une autre bibliothèque Python préexistante spécifique : la bibliothèque « osgeo » et plus particulièrement la sous bibliothèque « ogr ». On peut alors utiliser la fonction de connexion « open() » avec les paramètres de la base de données à laquelle on veut se connecter et les paramètres de connexions (identifiant, mot de passe, *etc.*). Une fois la connexion établie, il est possible de lancer les requêtes construites à l'étape précédente pour modifier effectivement la base de données (avec la fonction « ExecuteSQL(la_requete) »).
5. Cette manière de remplir la base de données provoque des doublons, très fréquents (par exemple, à chaque fois qu'un même lieu est indiqué comme attribut dans deux balises XML différentes il y a deux objets lieux identiques créés.). La cinquième étape consiste à gérer les doublons dans la base de données. Il est primordial de supprimer les doublons, puisque l'objectif de ce travail est notamment de mettre en lumière les répétitions narratives en tous genres. Or, pour être considérés comme des répétitions narratives, les récits doivent renvoyer vers le même élément diégétique ou textuel : par exemple une répétition de lieu est décelable par le fait que plusieurs récits renvoient vers un seul et même lieu dans la base de données ; une itération narrative est décelable parce que plusieurs récits renvoient au même épisode ; une répétition textuelle est décelable parce que plusieurs récits renvoient à la même citation. Pour éliminer les doublons, il faut utiliser le SGBD *PostgreSQL* et vérifier, modifier et éliminer les doublons dans la base de données grâce à

une requête SQL à appliquer à chacune des tables potentiellement concernées (tables « récit », « personnage », « lieu », « moment », « thème », « épisode » et « citation »)¹²⁹⁰.

6. La sixième étape consiste en l'exploration de la base de données et l'interrogation de celle-ci pour faire apparaître les informations et les phénomènes recherchés (la base de données n'est pas une fin en soi, la finalité réside dans son interrogation et les informations qui en ressortent). On utilise pour cela une série de scripts SQL exploratoires et la création de vues – tables temporaires qui permettent de matérialiser temporairement des relations entre des objets appartenant à différentes tables permanentes. Par exemple, on peut créer une vue de la relation des lieux avec les personnages (quels lieux sont associés à quels personnages par l'intermédiaire des récits ?) afin de savoir si certains personnages sont particulièrement associés à certains lieux : Nedjma par exemple est particulièrement liée à Bône et Rachid est particulièrement lié à Constantine.
7. La septième et dernière grande étape concerne la visualisation des données¹²⁹¹. Elle se décline en deux problèmes :
 - 7.1. D'abord, celui de la bonne forme des données dans le but de les utiliser dans une optique cartographique. Ce problème réside notamment dans la définition de coordonnées spatiales. L'utilisation des données géographiques ainsi collectées nécessite en effet qu'on leur attribue une géométrie. Cette tâche peut être réalisée en géolocalisant à partir des toponymes¹²⁹² (pour les objets géographiques ponctuels), ou par la jointure par les toponymes des tables géographiques internes au roman à des tables de données géographiques externes au roman, déjà constituées et possédant une géométrie l'outil (notamment pour les objets géographiques polygonaux). Ces deux opérations se font dans un logiciel SIG, en l'occurrence nous avons utilisé le logiciel *QGIS*. La validation définitive des données géographiques nécessite une phase d'édition, voire de création, de certaines entités géographiques spécifiques (historiques ou propres au roman en question). Il faut préciser que pour la gestion des données géographiques il faut que la base de données soit gérée avec *PostGIS*, le module spécifiquement dédié aux données et traitements géographiques du SGDB *PostgreSQL*.
 - 7.2. La dernière étape est celle de la visualisation et l'interprétation des données, grâce à la connexion du SIG *QGIS* à la base de données. Cette étape constitue le dernier chapitre de cette thèse.

¹²⁹⁰ Voir les détails de cette étape dans l'Annexe 31 qui reproduit la requête SQL en question.

¹²⁹¹ Nous développerons et illustrerons les deux dernières étapes de cette chaîne algorithmique dans le chapitre 8 de la thèse.

¹²⁹² Pour la géolocalisation, nous avons utilisé le plugin de *MMQGIS* de *QGIS*, et sa fonction « geocode CSV with *Google/OpenStreetMap* » pour géolocaliser les lieux recueillis.

7.2.2. Complémentarité des outils

Du fait de son caractère hypothétique et partiel, le modèle n'a pas de prétention à l'exhaustivité ; à la différence de la théorie, il admet de coexister avec d'autres modèles concurrents. Cette multiplicité de modèles concomitants peut même être féconde.

Jean-Gabriel Ganascia, *Le Petit Trésor. Dictionnaire de l'informatique et des sciences de l'information*¹²⁹³.

Dans cette chaîne de traitement, on constate que différents langages informatiques sont combinés. Nous aimerions revenir sur la combinaison de l'encodage XML et de la base de données. Nous avons appliqué la possibilité de faire passer du XML à la base de données, grâce à un *middleware* en Python, les valeurs encodées dans les balises en XML¹²⁹⁴. Considérant les réticences que nous avons exprimées plus haut à propos du langage XML, cette implémentation semble paradoxale. En effet, suivant la méthodologie que nous venons d'exposer, les données sont au préalable formalisées par du XML, donc formatées selon la structure préétablie en arbre que nous avons rejetée plus haut. Le passage à la base de données permet en fait de dépasser cette structure hiérarchique en introduisant la possibilité d'ajouter aux relations hiérarchiques définies par le XML des relations transversales horizontales. En effet, les différentes échelles d'informations peuvent alors être mises en commun et les informations recherchées de manière différente, en se libérant du rapport hiérarchique (balise parent/balise enfant) marquant l'approche XML. Le passage du texte encodé à la base de données grâce aux scripts Python et SQL permet en outre de pallier à l'impossibilité de chevauchement des balises XML, extrêmement gênante dans le cas de la modélisation du récit de *Nedjma*. Développons un exemple concret pour comprendre exactement ce qui se produit lors du passage d'une technologie à l'autre. L'extrait du texte de *Nedjma* encodé en XML reproduit Figure 41 est composé de trois sous-chapitres : les sous-chapitres 7, 8 et 9 du chapitre III.

```
<div type="sous_chap" nom="7">
<head>VII</head>
<unite2 temps="1943" lieu="Bône" geom_lieu="polygone" ordre_chrono="6.2" ordre_livre="6.3">
<unite1 temps="1943" lieu="Bône" geom_lieu="polygone" ordre_chrono="6.22" geom_tps="moment" ordre_livre="6.33" episode="errance de Rachid qui suit une femme" theme="Rachid" page="89" nb_pages="1"
Au bout de quelques jours, j'avais à peu près reconstitué le récit que Rachid ne me fit jamais jusqu'au bout ; à peine fit-il allusion à la chose, mais de plus en plus fréquemment, se taisant ou se reprenant dès qu'il me sera
</unite1>
</unite2>
</div>

<div type="sous_chap" nom="8">
<head>VIII</head>
<unite2 temps="1943" lieu="Bône" geom_lieu="polygone" ordre_chrono="6.2" ordre_livre="6.3">
<unite1 temps="1943" lieu="Bône" geom_lieu="polygone" ordre_chrono="6.2" geom_tps="moment" ordre_livre="6.34" episode="errance de Rachid qui suit une femme" theme="Rachid" page="89" nb_pages="0"
C'était une femme que Rachid poursuivait à Bône. Il affectait d'ignorer son nom, ne pouvant cependant s'empêcher de la décrire, tout en la rendant méconnaissable, parlant avec une raideur, un trouble qui me rappelaient
</unite1>
</unite2>
</div>

<unite3 temps="Temps des Ancêtres" lieu="est Algérie" geom_lieu="polygone" ordre_chrono="1" ordre_livre="7">

<div type="sous_chap" nom="9">
<head>IX</head>
<unite2 temps="1943" lieu="Bône" geom_lieu="polygone" ordre_chrono="6.2" ordre_livre="6.3">
<unite1 temps="1943" lieu="Bône" geom_lieu="polygone" ordre_chrono="6" geom_tps="duree" ordre_livre="6.35" episode="désarroi de Rachid" theme="Rachid" page="90" nb_pages="0.5" personnage2="Rachid"
On ne pouvait douter que Rachid ne fût en plein désarroi ; il fumait, ne dormait guère qu'une nuit sur deux, veillant ou vagabondant seul ou en ma compagnie, car je m'attachais à lui autant qu'à Mustapha, mais sans pouvoir
; puis une attaque de paludisme le retint plus d'une semaine dans ma chambre, après de violents accès de fièvre qui le faisaient claquer des dents, assis sur le lit, un mouchoir noué autour de son crâne, il semblait dans
</unite1> </unite2> <unite2 temps="passé" lieu="Bône - Constantine" geom_lieu="point" ordre_chrono="1.3" ordre_livre="7.1">
<unite1 temps="passé" lieu="" geom_lieu="" ordre_chrono="1.3" geom_tps="duree" ordre_livre="7.11" episode="Les hommes comme ton père et le mien" theme="paternité" page="90" nb_pages="1" personnage2="Rachid"
- Comprends-tu ? Des hommes, comme ton père et le mien. Des hommes dont le sang déborde et menace de nous emporter dans leur existence révolue, ainsi que des esquifs désarmés, tout juste capables de flotter
```

Figure 41 : extrait du texte de *Nedjma* encodé en XML

¹²⁹³ GANASCIA, Jean-Gabriel, *Le Petit Trésor. Dictionnaire de l'informatique et des sciences de l'information*, op. cit., p. 182.

¹²⁹⁴ Selon le principe suivant : « Autrement dit, les classes correspondent à des tables, les propriétés scalaires à des colonnes, et les propriétés de type objet/valeur correspondent à des paires du genre clé principale/clé secondaire. »BOURRET, Ronald « XML et les bases de données », Blog de Patrick Peccatt, *Philosophie, informatique, mathématique* [En Ligne], mis en ligne en 2003, consulté le 7 août 2016. URL : <http://peccatte.karefil.com/software/rburret/xmlbd.htm>

Dans tout le texte, des balises XML délimitent les chapitres et les sous-chapitres et d'autres délimitent des unités narratives situées à trois échelles différentes (de la plus petite à la plus grande échelle : niveau 1, 2 et 3). Les balises marquant les unités narratives d'échelle intermédiaire (unité de niveau 2) délimitent des unités narratives à l'intérieur des balises de sous-chapitres (puisque ces unités de niveau 2 correspondent à un degré de granulosité comparable ou juste inférieur à celui des sous-chapitres). Néanmoins, ces trois extraits, appartenant à trois sous-chapitres différents, forment en fait une seule et même unité narrative de niveau 2, puisqu'ils se passent en continuité dans le même lieu, Bône (attribut « lieu=Bône »), au même moment (attribut « temps=1943 » et « ordre chrono = 6,2 ») et se suivent directement dans le livre (attribut « ordre_livre = 6,3 »). La même balise XML (<unit2></unit2>) est répétée trois fois, c'est-à-dire que les trois balises d'unité 2 qui délimitent ces extraits ont exactement les mêmes attributs. Cela permet, une fois ces unités intégrées à la base de données (les « <unit> » du balisage XML deviennent des « récits » dans la table « récit » de la base de données), de fusionner ces trois passages en un seul et même récit, grâce au programme repérant les doublons et n'en conservant qu'un seul, en veillant à remplacer automatiquement les clés secondaires des récits supprimés par celle du récit conservé dans les tables qui le lient aux informations diégétiques et textuelles correspondantes (voir Annexe 31) (voir la comparaison de la Figure 42 et de la Figure 43).

Figure 42 : Superposition et enchaînement des unités narratives et textuelles dans l'extrait du chapitre III de Nedjma

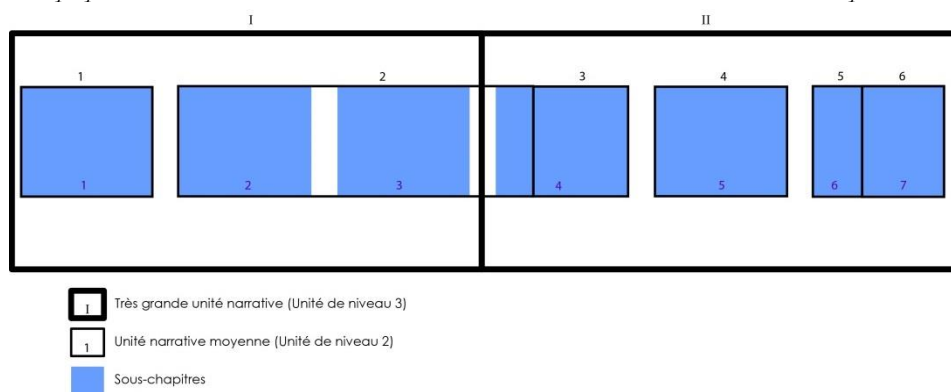
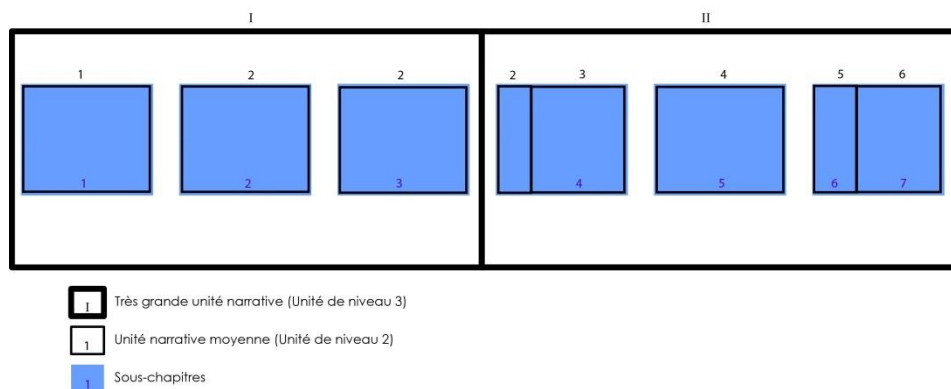


Figure 43 : Encodage possible en XML des unités narratives et textuelles de l'extrait du chapitre III de Nedjma



De cette manière, alors qu'il est impossible de faire de ces trois passages une même unité de niveau 2 en XML, le passage dans la base de données permet de le réaliser. Une deuxième difficulté se présente dans l'encodage de ce passage : entre le sous-chapitre 8 et le sous-chapitre 9, l'unité narrative de niveau 3 (délimitant des unités

narratives plus grandes) change : les sous-chapitres 7 et 8 appartiennent en effet à une grande unité narrative se déroulant à Bône dans les années 1942-1943, alors que dans le chapitre 9 et suivants l'action se déroule globalement au « temps des Ancêtres » (changement de balise entouré en rouge sur la Figure 41). Le début du sous-chapitre 9 se déroule toujours à Bône en 1943 mais est intégré à la grande unité 3 « temps des Ancêtres » parce qu'il est le tremplin vers la remontée temporelle (c'est la contextualisation du récit des ancêtres fait par Rachid dans un moment de délire). Pour ces raisons, cet extrait fait partie thématiquement et narrativement du récit des Ancêtres mais se déroule concrètement, à une échelle plus fine d'analyse, à la même époque que les récits précédents. C'est pourquoi ce passage doit faire partie à la fois de la nouvelle grande unité 3 qui s'ouvre et de l'unité intermédiaire 2 précédente qui se ferme. Dans ce cas également, le traitement des doublons au sein de la base de données permet que le texte « *On ne pouvait douter que Rachid ne fût en plein désarroi ; il fumait, ne dormait guère qu'une nuit sur deux, [... etc.]* » (répertorié une seule fois dans la table « citation ») puisse faire partie à la fois du récit de niveau 2 ayant pour attributs « 1943 ; Bône » et en même temps du récit de niveau 3 ayant pour attributs « Temps des ancêtres ; Est de l'Algérie ».

Ce type d'enchevêtrement complexe des unités et des échelles narratives – provoqué par des changements de focalisation, de temps et/ou d'espace narratifs parfois difficilement perceptibles – est typique de *Nedjma*. C'est pourquoi la fragmentation du récit en différentes unités doit absolument admettre les superpositions (d'unités et d'échelles). Cet exemple illustre la nécessité de combiner les différents langages informatiques qui, plutôt que de raidir leur carcan respectif (on imaginerait que l'utilisation de deux langages additionne deux biais), nuancent en fait mutuellement leurs traits les plus contraignants.

7.3. Le problème de la mesure

Nous aimerions revenir maintenant plus en détails sur la question de la mesure en littérature et dans notre méthodologie. Cette question est centrale car elle fait se rencontrer des préoccupations narratologiques et théoriques, qui témoignent d'un certain positionnement critique, et des préoccupations méthodologiques, voire purement techniques. C'est également l'endroit de la méthodologie où une marge de manœuvre a pu être trouvée pour nuancer la rigidité de certains outils techniques utilisés. Nous tenons donc à exposer en détails les difficultés que pose la question de la mesure et les choix que nous avons faits pour y répondre.

Nous fondons notre définition de la mesure sur la conception que Franco Moretti développe dans le compte rendu de son étude sur la visualisation de « l'espace-personnage » à travers ce qu'il nomme « l'opérationnalisation » :

« Le nouvel ordre produit par une nouvelle théorie est toujours, et de façon écrasante, un ordre potentiel ». Écrit Kuhn ; potentiel parce que les lois de la théorie « ont si peu de points de contact quantitatifs avec la nature » qu'elles flottent, pour ainsi dire, au-dessus du monde des faits empiriques. La mesure remédie à cette faiblesse en fournissant « un moyen d'investigation de ces points de contact » ; elle contribue ainsi à renforcer les liens entre les lois et la nature et à transformer « l'ordre potentiel » en « ordre réel ». Les mesures ancrent les théories dans le monde qu'elles décrivent¹²⁹⁵.

¹²⁹⁵ MORETTI, Franco, « "L'opérationnalisation" ou, du rôle de la mesure dans la théorie littéraire. », *Des Chiffres et des lettres*,

Autrement dit la mesure ne se limite pas au fait de mettre en nombre. Elle garantit le lien des théories et des lois avec les observations empiriques et nuance leur tendance à la généralisation et à l'abstraction. Par conséquent, Moretti formule l'importance de la mesure dans le domaine de la théorie littéraire :

Je ne sais pas si les théories scientifiques ont vraiment si peu de points de contact avec la nature. Une chose est sûre : c'est effectivement le cas pour les théories littéraires, et c'est pourquoi la mesure a tant d'importance. Elle rend certains concepts « réels » [*actual*] au sens fort du mot ; elle montre qu'il existe dans le monde réel [*real*] – le monde réel des fictions – quelque chose qui correspond à l'espace personnage¹²⁹⁶.

À la manière du critique italien, nous utilisons la mesure comme une méthode d'enquête, une source de preuve puis un champ d'exploration de l'hypothèse spatiale – de la théorie – qui fonde cette thèse. Une fois justifié le recours à la mesure, il faut définir l'unité de mesure à utiliser, chose qui n'est pas évidente en littérature, ni précisément dans le cadre d'œuvres hétéroclites et fragmentaires comme celle de Kateb Yacine.

7.3.1. *Quelle donnée géographique littéraire ?*¹²⁹⁷

Parler de mesure et de traitement quantitatif engage à définir ce qu'est la « donnée » issue de la mesure. La « donnée », en comparaison à « l'information »¹²⁹⁸, a une définition pragmatique : elle est formalisée afin d'être traitée par un programme informatique ou une méthode statistique, ou afin d'être répertoriée dans un système d'archivage comme une base de données. En cartographie et en géomatique, « l'information géographique a trait aux renseignements sur les objets ou phénomènes du territoire et précise leur localisation » ; elle est géolocalisée et peut être stockée, traitée et représentée par un SIG¹²⁹⁹. La donnée est une information formalisée suivant un protocole et utilisée par l'informatique, les SIG ou les statistiques. Elle désigne un degré supérieur de formalisation que l'information et a un but précis en tant que matériau d'analyse quantitative. Est-il possible de matérialiser et de fixer un espace narratif et littéraire, selon cette définition de la donnée géographique ? Dans le cas d'une étude géolittéraire, le terme « données » peut désigner deux choses : les données géographiques contenues dans l'œuvre et les données littéraires – ou, pour le dire autrement, le matériau littéraire transformé en données. Notre méthodologie intègre les deux aspects : les tables géographiques référencent les données géographiques extraites de l'œuvre et les tables textuelles, diégétiques et de récits intègrent les données littéraires. C'est par leur mise en relation, à travers les liens de la base de données, que ces deux aspects se conjuguent, pour parvenir à une information véritablement géolittéraire. En effet, à la suite de Richard Lafaille¹³⁰⁰, nous pensons que l'enjeu du champ de recherche à la rencontre de la géographie et de la littérature est de définir de

op. cit., p. 717.

¹²⁹⁶ *Ibid.*, p. 718.

¹²⁹⁷ Ce développement est en partie écrit et adapté à partir d'un article que nous avons publié avec Nashidil Rouïai à propos de la cartographie de Hong Kong au cinéma. Cet article répertorie les difficultés liées à l'extraction de données géographiques à partir d'un matériau cinématographique. Entre le film et l'ouvrage littéraire les difficultés ne sont pas exactement les mêmes, mais certaines se ressemblent. Il a donc été possible d'adapter certaines conclusions à l'extraction de données de l'œuvre de Kateb Yacine. Voir MOREL, Juliette et ROUIAI, Nashidil, « Cartographier les films. Exemple de la cartographie de Hong Kong au cinéma », *Mappemonde*, 2016, à paraître.

¹²⁹⁸ L'information, par rapport à la donnée, a une valeur informative plus importante. Elle est plus élaborée d'un point de vue informatif, voire plus complexe. On considère que plus l'observation est rare, plus elle a une plus faible probabilité d'apparition, plus la donnée est informative (par exemple l'enregistrement d'une sécheresse dans une série climatique). La donnée est la version formalisée et figée (donc forcément réductrice) de l'information.

¹²⁹⁹ MINVIELLE, Erwann et SOUIAH, Sid-Ahmed, *L'analyse statistique et spatiale : Statistiques, cartographie, télédétection et SIG*, Paris, Editions du Temps, coll. « Outils et méthodes en géographie », 2003, p. 189.

¹³⁰⁰ LAFAILLE, Richard, « Départ : Géographie et poésie », art. cit.

L'information géographique spécifiquement littéraire qui mettrait en lumière ce que l'espace en littérature a de particulier, et non, comme l'implique au contraire une conception mimétique du texte littéraire, de considérer que celui-ci pourrait fournir des informations géographiques comparables à celles issues d'observations empiriques du monde réel. Au contraire, nous considérons l'œuvre littéraire comme un monde en soi dont il s'agirait d'extraire des données qui informent ce monde-là et non le monde réel référentiel. Il est en effet impossible d'extraire d'un livre ou d'un film des données géographiques complètes, uniformes, équivalentes et donc directement comparables entre elles selon une approche quantitativiste et référentialiste pure, parce que l'espace (un quartier, une ville, un pays) n'y est jamais représenté systématiquement dans sa globalité. L'œuvre produit un ensemble d'informations géographiques hétérogènes et multiscalaires. C'est précisément ce qui fait son intérêt dans le cadre de la géographie culturelle : elle donne à voir cet espace perçu, phénoménologique, réfléchi, reconstruit selon un discours que le géographe n'a, pour ainsi dire, plus qu'à traduire, sur lequel sont directement projetés des symboles qu'il peut recueillir. En résumé, l'œuvre ne dit pas tout le monde, mais tout ce qu'elle dit définit son monde. Dans son monde, seul existe son monde. Quand il convoque le monde, c'est uniquement le bout de monde donc il a besoin. Tout ce qui existe pour le texte est dans le texte : c'est sa force et sa liberté, et c'est de cette manière que nous l'aborderons.

Que ce soit dans l'une ou l'autre perspective (mimétique ou autotélique), la fixation de données géographiques à partir d'un matériau littéraire pose les problèmes de la délimitation, de l'uniformisation (conséquent au caractère hétérogène de l'information) et de l'exhaustivité des données. La différence réside dans la réponse qu'on y apporte. Nous essayons d'allier toujours des critères géographiques, narratifs et éventuellement poétiques pour répondre à ces difficultés.

7.3.1.1. Problème de la délimitation

Deux questions se posent pour construire des données géographiques : premièrement celle de l'information sémantique et thématique associée à l'objet géographique (le « renseignement sur les objets ou phénomènes », ou, dit en termes bertiniens, la variable z) ; et deuxièmement, celle de l'information géométrique à proprement parler (la « localisation » de l'objet, les variables x et y)¹³⁰¹. Ce deuxième aspect est particulièrement problématique dans le cas des informations géographiques tirées d'œuvres culturelles, tout d'abord parce que leur délimitation géographique ne va pas de soi. Pour répondre à cette difficulté et extraire des données géographiques d'une œuvre narrative, il est possible de procéder de deux manières : soit en se focalisant systématiquement sur le passage d'un lieu à un autre, soit en prenant compte de la cohérence spatio-temporelle des unités narratives – autrement dit en construisant des données qui ne soient pas purement géographiques, mais qui prennent aussi en compte le critère narratif. Délimiter les données spatiales issues d'œuvres narratives sur le seul critère géographique pourrait impliquer des dilemmes de ce type : le passage d'une rue à une autre rue adjacente au sein d'un même ensemble narratif, par exemple, doit-il être considéré comme un changement de lieu géographique ? Que faire alors d'une description suivant les déambulations d'un personnage qui traverserait plusieurs lieux ? Doit-on les différencier ou considérer ce choix de mise en scène comme la représentation d'une

¹³⁰¹ MINVIELLE, Erwann et SOUIAH, Sid-Ahmed, *L'analyse statistique et spatiale : Statistiques, cartographie, télédétection et SIG*, op. cit., p.189 ; BERTIN, Jacques, *La graphique et le traitement graphique de l'information*, op. cit., p. 139-141.

pratique spatiale continue, reliant des lieux pour créer un nouvel espace cohérent à une échelle inférieure ? Se focaliser sur les changements de lieu reviendrait à nier la capacité de la littérature à créer de nouveaux espaces. Face à cela, la narration peut être découpée en plusieurs segments narratifs selon des critères de cohérence spatio-temporelle. Il est possible de reprendre ces délimitations pour en déduire les unités géographiques de l'œuvre. Cette question rejoint finalement celle de la limite et de la définition d'un lieu, vaste problème de la géographie, à laquelle nous avons choisi de répondre par l'usage d'unités spatio-temporelles narratives.

7.3.1.2. Problème de l'uniformisation (scalaire)

Une autre question se pose : celle de la précision et de l'uniformisation des données, notamment en termes d'échelles. A quelle échelle se situer ? Doit-on – et surtout peut-on – entrer dans le détail de l'adresse et des rues ? Ou bien l'agrégation des lieux représentés à l'échelle de la ville, de la région ou du pays, est-elle suffisante ? Si l'on a une information à l'échelle de la rue pour certaines unités narratives, est-on assuré que ce degré de précision scalaire sera retrouvé tout au long du récit ? Et si ce n'est pas le cas, peut-on comparer une donnée extraite à l'échelle de la rue avec une donnée extraite à l'échelle de l'unité urbaine, voir même du pays ? La réponse que nous avons apportée à ces questions consiste à définir trois échelles narratives et quatre échelles spatiales différentes. Celles-ci sont indiquées comme attribut pour chaque objet géographique dans la table géographique « lieu » (colonne « echelle_lieu », les modalités vont de 0 pour l'échelle infra-urbaine à 3 pour l'échelle continentale) et dans la table « récit » (colonne « echelle_recit » les modalités vont de 3 pour les unités narratives les plus grandes à 1 pour les unités narratives les plus petites). Cela ne signifie pas qu'aux unités narratives les plus grandes seront forcément associées de grandes unités géographiques (pays, continent) et inversement pour les unités narratives les plus petites. Nous avons tenu à conserver les unités géographiques correspondant effectivement dans le texte aux unités narratives, sans forcer la correspondance entre les échelles (Figure 44). En effet, l'association d'une grande unité narrative à une petite unité géographique est une information en soi que nous ne devons pas invisibiliser par une formalisation excessive des données : ce fait indique un recentrement géographique, peut-être révélateur d'une tension narrative. Par exemple, parmi les trois grandes unités narratives (de niveau 3) composant le chapitre IV, deux sont localisées à Constantine, qui est un lieu d'échelle 1 (échelle urbaine). Cette association connote un immobilisme fort au chapitre IV autour du personnage de Rachid, ancré dans la ville de Constantine. Cette ville apparaît comme le cœur géographique et thématique du chapitre qui s'organise autour de récits pris en charge par Rachid. D'autres grandes unités narratives consistent au contraire à raconter la mobilité des personnages d'un lieu à un autre ; elles sont associées à des espaces d'échelle 2 : « Est de l'Algérie » (5 grandes unités sur 15) et « De Bône à la Mecque » (1 grande unité sur 15, qui correspond au récit du pèlerinage). Voilà comment nous avons décidé de traiter l'hétérogénéité des échelles dans la base de données. Cela dit, un traitement postérieur et au cas par cas peut être appliqué pour la réalisation de cartes ponctuelles qui nécessitent parfois l'uniformisation des données géographiques à la même échelle ; seront donc appliquées ponctuellement des opérations d'agrégation pour cartographier certains phénomènes (par exemple, pour faciliter la lecture des cartes en 3 dimensions présentées en 8.3.2 (Figure 72 à Figure 74), les informations géographiques sont agrégées au niveau minimal de l'urbain).

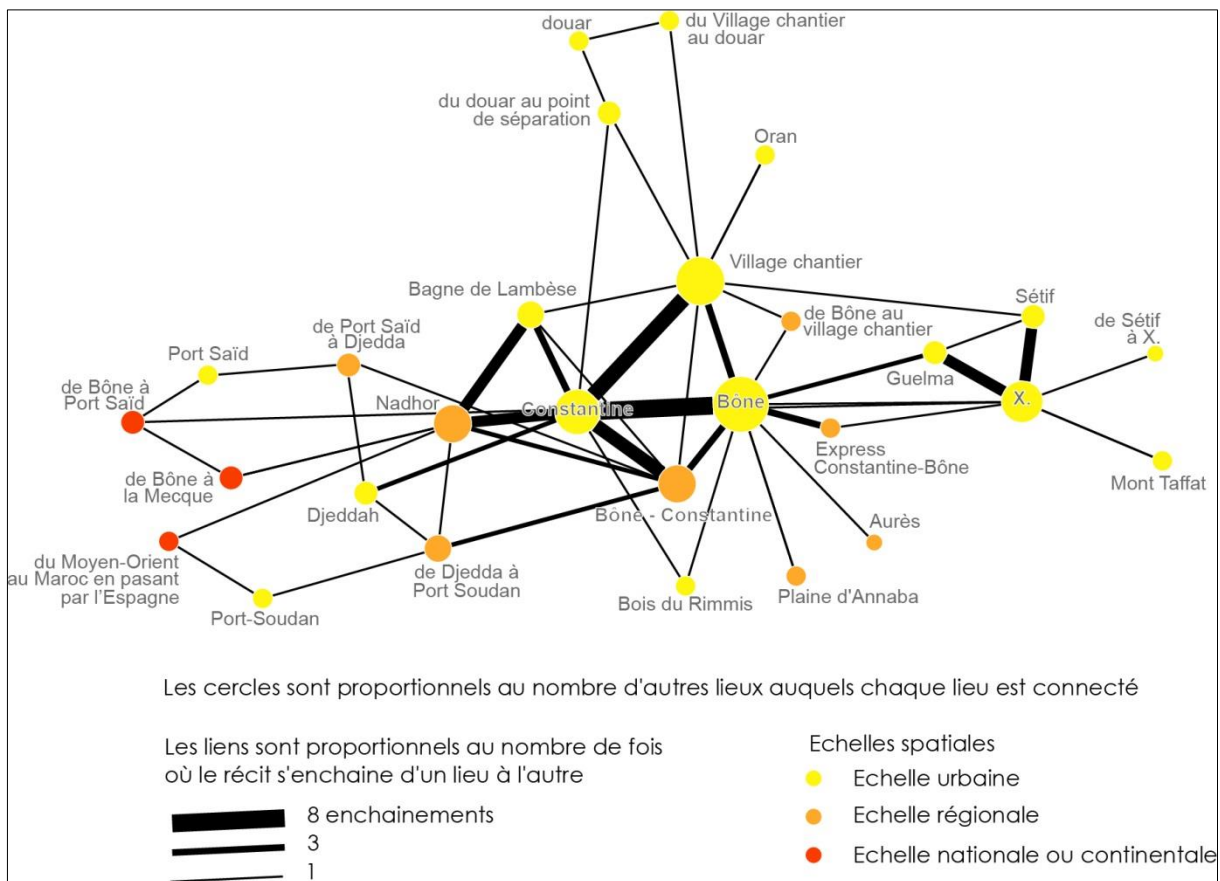


Figure 44 : Graphe des liens entre les lieux de Nedjma selon l'enchaînement des récits de niveau 1 (les récits les plus petits)

Dans ce graph, les lieux ont été agrégés au niveau minimal de l'urbain (il n'y a pas de lieux d'échelle inférieure à celle de l'urbain), mais ils ne correspondent pas tous à la même échelle : trois échelles, de l'urbain au continental, sont représentées. Considérer ces lieux d'échelles géographiques différentes de manière équivalente, parce qu'ils correspondent à une même échelle narrative, implique qu'il est difficile de les représenter de manière topographique. Ici la topologie du graphe est liée à la connectivité narrative des lieux (les lieux les plus connectés entre eux sont les plus proches). Il est intéressant de constater que les lieux centraux dans la narration (centraux dans le graphe) sont traités à des échelles fines alors que les lieux périphériques en termes narratifs sont davantage considérés à des échelles inférieures (la plaine d'Annaba, « du Moyen-Orient au Maroc, en passant par l'Espagne », *etc.*). Cela semble logique : les lieux où il se passe la plupart de l'histoire sont plus précisément connus et décrits. Plus un espace se précise en terme diégétique et plus il est traité à grande échelle (souvent même à l'échelle infra-urbaine, ce qui n'est pas visible sur ce graphique). À l'inverse, plus le lieu est évoqué furtivement, plus il est traité à une échelle globalisante. On pourrait compléter cette analyse par la comparaison entre les lieux de l'histoire et les lieux cités : les lieux qui sont uniquement cités le sont à des échelles généralement plus petites que les lieux de l'histoire, parce que ces citations correspondent à des évocations peu précises, volontairement vagues – en termes katébiens : polygonales.

7.3.1.3. Imprécision et ambiguïté... vers une impossible exhaustivité

L'uniformisation de l'échelle des données fait partie d'une question récurrente dans le domaine des SIG, celle de la qualité des données. Cette question se divise en deux problèmes principaux dans le cas de

l'information géographique issue d'œuvres littéraires narratives : d'une part celle de l'incomplétude des données (que nous venons d'aborder), et d'autre part celle de l'ambiguïté des localisations (à laquelle nous allons à présent nous intéresser)¹³⁰². Cette deuxième difficulté se résume ainsi : comment traiter les unités narratives dont la localisation est imprécise ou ambiguë et les intégrer à un ensemble d'autres informations dont la localisation est précise ? Car la spécificité du discours spatial porté par l'œuvre d'art réside justement dans la possibilité de l'ambiguïté, dans la mise en pratique de son droit à l'omission, dans les sélections qu'elle opère parmi le réel, dans le rapport qu'elle construit entre l'implicite et l'explicite, le montré et le caché, le dit et le tu. Le problème de la localisation (quelles variables x et y ?) se pose alors de nouveau : comment reporter ces lieux sur la projection de l'espace géographique référentiel ? Où localiser ces actions et que faire de ces lieux et espaces qui sont tout aussi importants que ceux dont la localisation n'est pas douteuse ? Dans *Nedjma*, certaines localisations sont particulièrement problématiques : la ville de « X. » – l'indétermination est volontairement explicite dans son toponyme –, le village dans lequel les quatre protagonistes vont travailler – dont l'anonymat est également assumé¹³⁰³ –, ou encore le « douar » dans lequel Mustapha, Rachid et Lakhdar font une étape lorsqu'ils fuient le chantier. Pour la ville de X., il est possible de déduire une localisation précise : elle se trouve à 50 kilomètres de Sétif¹³⁰⁴ au pied du mont Taffat. Par contre, le village dans lequel se trouve le chantier n'est situé qu'en altitude¹³⁰⁵. On constate seulement qu'il est assez proche de Bône pour qu'une ligne directe et quotidienne, conduite par M. Ricard¹³⁰⁶, le relie à la ville. Nous avons choisi de valider la localisation déduite pour la ville de X. et de forcer une localisation pour le village du chantier, afin de pouvoir le prendre en compte dans les représentations cartographiques. Néanmoins, l'objet géographique résultant est associé dans la base de données à un attribut signifiant son incertitude.

À cause de l'ambiguïté géographique de certains espaces fictionnels, le cartographe ne peut pas traiter exhaustivement et également tous les lieux fictionnels de l'œuvre – exhaustivité de traitement qui aurait pu combler l'inexhaustivité géographique inhérente aux œuvres de fiction. Autrement dit, comme face à tout jeu de données imparfait, le cartographe se voit contraint de laisser de côté certaines informations, ou de les distordre. Mais alors, que tirer d'une carte représentant l'importance de tel ou tel territoire dans un roman si on en laisse un certain nombre de côté pour cause d'indéfinition ? Pour ne pas tomber dans l'écueil du relativisme ou au contraire de la localisation à tout prix et quoiqu'il en coûte, le cartographe peut associer ces informations à de

1302 Ces catégories reprennent celles de Cyril de Runz qui, dans sa thèse de doctorat « Imperfection, temps et espace : modélisation, analyse et visualisation dans un SIG archéologique » (2008), propose une typologie de l'imperfection des données spatio-temporelles. L'imperfection peut être due à l'incertitude, à l'imprécision, à l'ambiguïté et/ou à l'incomplétude. L'incertitude est liée à la validité d'une connaissance. L'imprécision de l'information est due au caractère vague ou approximatif de la sémantique utilisée. L'ambiguïté survient lorsqu'il y a un doute sur la manière de définir un objet ou un phénomène, c'est-à-dire quand un élément peut appartenir à plusieurs catégories disjointes ou d'échelles différentes, ou encore quand la description de l'élément peut donner lieu à plusieurs sens. Les incomplétudes sont des absences de connaissances ou des connaissances lacunaires sur des informations du système (De Runz 2008).

¹³⁰³ Au moment où Lakhdar annonce qu'il a obtenu du travail, Mustapha demande : « - et le nom de l'endroit ? / - Tous les villages sont les mêmes, si on a de quoi vivre... », répond Lakhdar. Un peu plus loin : « - Tu lui as demandé le nom du village ? – Qu'est-ce que ça peut faire ? ». Et le nom du village ne sera jamais révélé. *Nedjma, op. cit.*, p. 238-239.

¹³⁰⁴ En parlant des trajets du parâtre de Lakhdar entre X. et Sétif : « Mme Odile a son établissement sur la plus grande artère de Sétif; les deux villageois parcourent pour la voir cent kilomètres, aller et retour, dans la traction avant de l'administrateur, autorité suprême de X. », *ibid.*, p. 186.

¹³⁰⁵ « Le village est à 600 mètres d'altitude », *ibid.*, p. 20.

¹³⁰⁶ *Ibid.*, p. 11-14

nouvelles catégories spatiales – l’ailleurs, l’indéfini, les non-lieux – qu’il est ensuite possible d’intégrer à une base de données géographique et de représenter sur des cartes qui prennent nécessairement une certaine distance vis-à-vis de la cartographie purement topographique. Par exemple, la Figure 44 (ci-dessus) place les objets géographiques les uns par rapport aux autres non selon leurs coordonnées topographiques mais selon leur proximité narrative. Elle traite donc de manière équivalente tous les espaces fictionnels, même les moins définis.

* * *

Voilà comment nous avons décidé de répondre aux difficultés de la fixation des données géographiques issues de *Nedjma*. Nos choix ont été guidés par le souci de faire intervenir dans l’arbitrage, à chaque fois qu’il était possible, le critère narratif. Concentrons-nous maintenant sur la définition des données littéraires, versant indissociable, donc, des données géographiques. Comme le font déjà remarquer Mandana Covindassamy et Géraldine Djament-Tran à propos des *Anneaux de Saturne* de W.G. Sebald et comme notre analyse littéraire de la spatialité katébiennne s’est attachée à le démontrer dans la deuxième partie de cette thèse, l’étude de la spatialité réticulaire d’une œuvre littéraire ne peut se contenter de se focaliser sur les références géographiques :

Mettre en évidence les réseaux, ce serait établir les points de jonction entre les moments du texte qui se répondent, mais ne se suivent précisément pas. Et dans cette perspective, il ne serait guère probant de privilégier les notations spatiales par rapport à d’autres aspects textuels. En effet, de telles connexions s’établissent de façon très ténue, par la répétition d’un adjectif, d’une tournure ou par des images qui se ressemblent, et chaque lecteur y est plus ou moins réceptif en fonction de son expérience personnelle et de sa sensibilité¹³⁰⁷.

7.3.2. *Quelle donnée littéraire ?*

7.3.2.1. **La mesure dans les Humanités Numériques littéraires**

La définition d’une donnée littéraire est une problématique centrale dans les Humanités Numériques. Les études portant sur la linguistique ou la grammaire, pionnières dans le domaine, se focalisent sur les unités du mot ou du groupe grammatical, au sein de la phrase ou du texte, à partir desquelles il est possible de réaliser des statistiques, d’étudier le contexte lexical et d’aboutir à des conclusions non seulement linguistiques, mais aussi thématiques¹³⁰⁸. Mais les unités comptées peuvent être plus larges et variées :

Les mots eux-mêmes, comme la plus petite unité claire de sens, sont les éléments les plus fréquemment comptés, et les catégories syntaxiques (nom, verbe, infinitif, superlatif) sont aussi souvent d’intérêt, comme le sont également les locutions ou les collocations (mots qui apparaissent les uns à côté des autres). Les catégories thématiques ou sémantiques (mots connotant la colère ou liés au temps), bien que plus difficiles à compter, ont l’avantage d’être clairement signifiants pour l’interprétation, et l’analyse sémantique automatique peut réduire l’effort. Les locutions, les propositions, les modèles syntaxiques et les phrases ont souvent été comptés, ainsi que les séquences et leurs subdivisions (phrases prépositionnelles, clauses subordonnées, phrases passives). Beaucoup des éléments listés plus haut sont aussi utilisés dans la mesure de la longueur d’autres éléments¹³⁰⁹.

¹³⁰⁷ COVINDASSAMY, Mandana et DJAMENT-TRAN, Géraldine, « Cartographie *Les Anneaux de Saturne* de W.G. Sebald. Une gageure pour la cartographie et la théorie littéraire », art. cit., p. 210-211.

¹³⁰⁸ Les outils de lexicométrie prennent comme élément unitaire le mot. Une étude telle que celle menée par Ludovic Moncla *et al.* prend le mot comme unité, au sein de la phrase et de son contexte lexical, notamment en mettant en relation les toponymes et les verbes associés pour déterminer si le toponyme désigne une station ou un lieu de passage, MONCLA, Ludovic, GAIO, Mauro, NOGUERAS-ISO, Javier et MUSTIÈRE Sébastien, « Reconstruction of itineraries from annotated text with an informed spanning tree algorithm », art. cit.

¹³⁰⁹ HOOVER, David L., « 28. Quantitative Analysis and Literary Studies », art. cit., p. 3. Cet article synthétique est une

En parallèle de ces comptages lexicaux et grammaticaux, plusieurs études numériques se focalisant davantage sur des problématiques narratologiques, génériques ou thématiques ont également tenté de mesurer des paragraphes, des scènes de théâtre, des sous-chapitres et des chapitres, ou même des narrateurs et des personnages¹³¹⁰. Quoi qu'il en soit, les nombreuses études d'Humanités Numériques soutiennent et démontrent, non sans mal, que la littérature est mesurable tout simplement parce qu'elle est, à travers le texte, matérielle ; suivant à cet égard Michel Butor, qui affirmait déjà :

L'idéal bien sûr, c'est que ce découpage corresponde à quelque chose dans le texte, que celui-ci soit déjà articulé en mesures. Chaque ligne d'écriture, donc chaque mouvement continu de l'œil, correspondra à une unité de signification, d'audition [...]. Nous nous trouvons devant le "vers ou ligne parfaits" comme dit Mallarmé¹³¹¹.

Dans la poésie et dans le théâtre, ce principe est relativement facile à appliquer aux vers, aux strophes, aux répliques, aux scènes et aux actes¹³¹². Bien que la prose, dit Butor, « passe [apparemment] outre » la disposition, il existe aussi des unités matérielles de signification dans le roman : le paragraphe ou les sections, les chapitres, *etc.*

La vraie difficulté est de faire coïncider de manière relativement homogène l'unité textuelle avec l'unité de signification narratologique, à une échelle intermédiaire entre le mot et le chapitre. Cette difficulté est d'autant plus grande dans le cas d'une prose issue d'expérimentations formelles comme celle de Kateb Yacine, où le foisonnement, l'éclectisme et l'irrégularité des modes, des voix et du temps narratifs déstructurent les découpages matériels du texte à première vue réguliers (*Nedjma* est composée de 6 chapitres, chacun divisé en 12 ou 2x12 sous-chapitres).

7.3.2.2. Définitions des unités narratives et problème des échelles

Pour affronter cette difficulté, nous repons notre méthodologie sur des principes narratologiques développés par Gérard Genette et Roland Barthes (dans la droite ligne du courant structuraliste). Genette propose de fonder son analyse de l'achronie sur des « segments narratifs », qu'il délimite en suivant « la présence d'une rupture temporelle et/ou spatiale importante¹³¹³ » (dans l'histoire). Cette définition reste vague et peut-être appliquée à des échelles très différentes du texte (tout dépend de ce que l'on entend par ruptures « importantes »). Le critère spatio-temporel est le critère premier que nous utiliserons pour

référence sur les questions : que compter ? avec quelle problématique ? et quelle unité considérer (mots, phrases, *etc.*) ? Traduction personnelle. Texte original : « *Words themselves, as the smallest clearly meaningful units, are the most frequently counted items, and syntactic categories (noun, verb, infinitive, superlative) are also often of interest, as are word n-grams (sequences) and collocations (words that occur near each other). Thematic or semantic categories (angry words, words related to time), while more difficult to count, have the advantage of being clearly relevant to interpretation, and automated semantic analysis may reduce the effort involved. Phrases, clauses, syntactic patterns, and sentences have often been counted, as have sequences or subcategories of them (prepositional phrases, subordinate clauses, passive sentences). Many of the items listed above are also used as measures of the lengths of other items.* »

¹³¹⁰ *Idem* : « *larger structural units like paragraphs, stanzas, scenes, acts, and chapters can also sometimes be usefully counted, as can literary categories like narrators and characters (including subcategories like first-person and third-person narrators, and characters divided by age, ethnicity, nationality, class, and gender), and plot elements.* ». A cet égard, nous pouvons citer par exemple l'étude de Franco Moretti portant sur l'espace personnage dans *Phèdre* de Racine, qui mesure le nombre de répliques par personnage afin de quantifier « l'espace personnage », c'est-à-dire la connexion des personnages entre eux et l'importance de chacun dans la pièce. MORETTI, Franco, « "L'opérationnalisation" ou, du rôle de la mesure dans la théorie littéraire. », art. cit.

¹³¹¹ BUTOR Michel, « Le livre comme objet », art. cit., p. 133.

¹³¹² Moretti affirme à ce sujet : « J'ai fait l'hypothèse que l'espace-personnage peut être directement mesurable : les textes ne sont-ils pas faits de mots, de lignes et de pages parfaitement mesurables ? », MORETTI, Franco, « "L'opérationnalisation" ou, du rôle de la mesure dans la théorie littéraire. », art. cit., p. 714.

¹³¹³ GENETTE, Gérard, *Figure III. Le Discours du récit*, *op. cit.*, p.83-84.

découper exhaustivement le texte en unités narratives (voir la Figure 45)¹³¹⁴. Barthes partage l'idée qu'un texte est divisible en différentes unités mais, à la suite des fonctionnalistes russes, il propose de délimiter l'unité minimale selon la « fonction » qu'elle remplit. Ces unités sont constituées comme des « unités de contenu : c'est "ce que veut dire" un énoncé qui le constitue en unité fonctionnelle, non la façon dont cela est dit¹³¹⁵. » Dans notre méthodologie, ce critère est également pris en compte pour délimiter des unités particulières que nous nommons « formules » (différentes des unités narratives) et qui signalent ponctuellement des mots, groupes de mots, phrases ou paragraphes remarquables dans le Cycle de Nedjma, parce que particulièrement signifiants (les mots « Nedjma », « étoile » « polygone », *etc.* ; les phrases comme « l'absence d'itinéraire abolit la notion du temps », ou « Invivable consommation du zénith ! prémices de fraîcheur... », répétée et métatextuelle, *etc.*). Ces unités ne suivent pas le principe des ruptures spatio-temporelles mais correspondent à des éléments de contenu primordiaux dans *Nedjma*, qu'il faut mettre en évidence.

Le graphique ci-dessous (Figure 45) représente les positions narratives des plus petits récits en indiquant pour chacun d'eux l'espace géographique dans lequel il se déroule (un des critères de délimitation des unités). Le graphique montre que l'espace intervient d'avantage que le temps dans la délimitation des grandes unités narratives chez Kateb Yacine. En effet, sauf exception (la deuxième unité dans l'ordre narratif par exemple), les grandes unités ont une large étendue sur l'axe de la chronologie, par contre on observe la prééminence d'une ou de deux couleurs dans chacune, donc une cohérence de lieux. Néanmoins, nous constatons que l'espace n'est pas le seul critère (sinon les couleurs seraient parfaitement uniformes dans toute l'étendue narrative des grandes unités) : il s'allie au temps, aux thématiques, aux situations de communication et aux délimitations textuelles matérielles (délimitation de chapitres). La narration katébiennne est multidimensionnelle et complexe, les critères pour la formaliser doivent l'être également¹³¹⁶.

¹³¹⁴ L'Annexe 29 présente le commentaire détaillé et les représentations graphiques de la délimitation en unités narratives et l'encodage en XML du sous-chapitre 7(2) du chapitre IV.

¹³¹⁵ BARTHES, Roland, « Introduction à l'analyse structurale des récits », art. cit., p. 7.

¹³¹⁶ Nous étudierons, dans le chapitre suivant, comment il est possible de multiplier les dimensions de la représentation graphique pour faire intervenir le maximum de critères dans l'exploration du récit de *Nedjma*. Voir la partie « 8.3.2. Multiplier les dimensions spatiales et graphiques pour représenter la complexité du récit ».

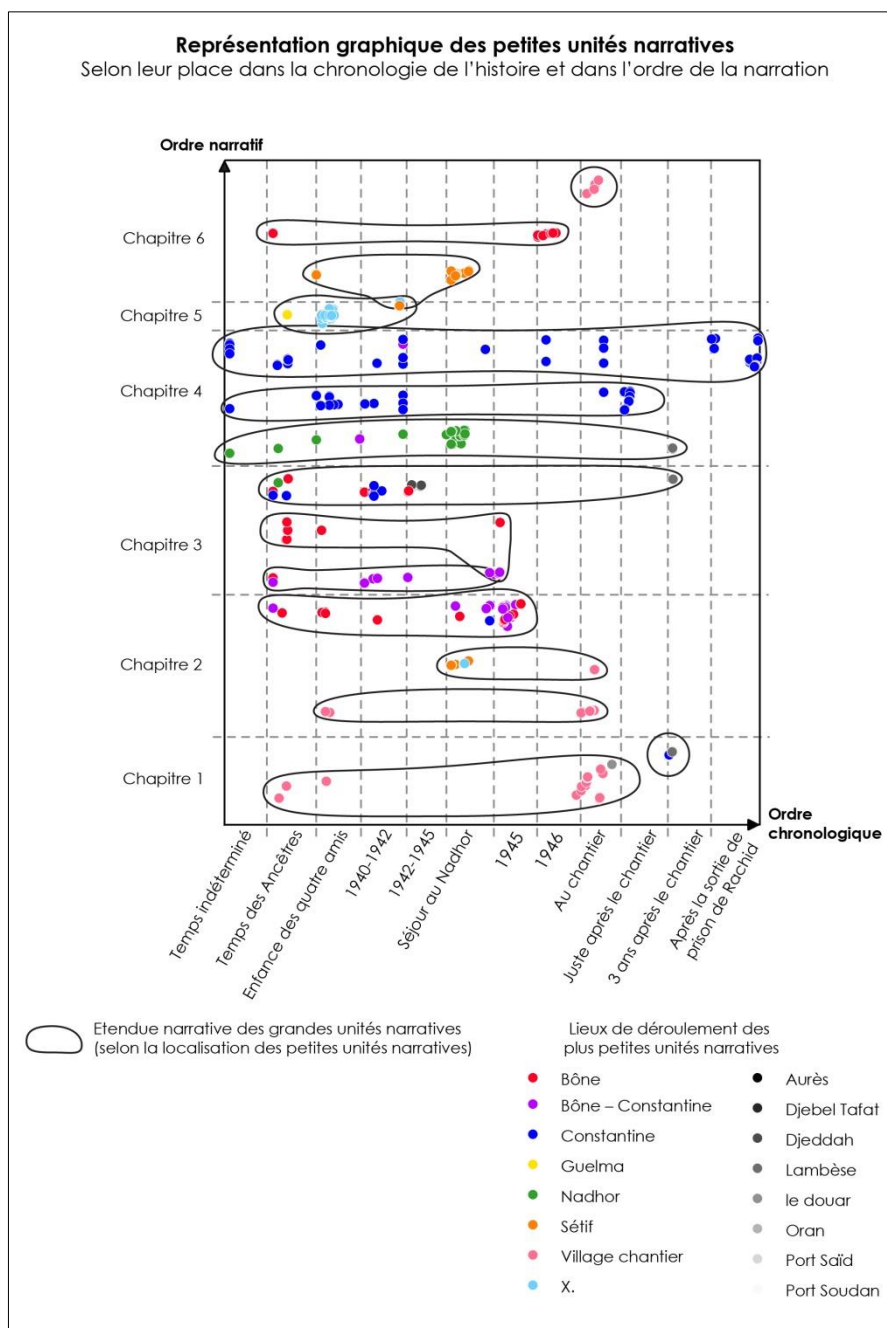


Figure 45 : Représentation graphique des petites unités narratives selon le critère géographique. Ou la multiplicité des critères engagés dans la définition des unités narratives

Barthes introduit une autre notion qui sera fondamentale dans notre méthodologie : celle des différents « niveaux », échelles de récit agencées hiérarchiquement. Le critique considère que le discours fonctionne de la même manière que la construction linguistique de la phrase, mais qu'il existe des unités de sens supérieures à la phrase, qui sont à considérer à différents « niveaux de description¹³¹⁷ ». Les unités et les niveaux narratifs peuvent être étudiés séparément jusqu'à un certain point, mais ils doivent également être considérés dans leur relations mutuelles : « Car si chacun a ses propres unités et ses propres corrélations, obligeant pour chacun d'eux à une

¹³¹⁷ Il y a trois niveaux à considérer selon Roland Barthes : le niveau fonctionnel pour délimiter les plus petites unités narratives, le niveau des actions qui considère les unités liées à un personnage et à une de ses actions, et le niveau de la narration, plus global, qui considère les conditions de narration entre narrateur et destinataire. BARTHES, Roland, « Introduction à l'analyse structurale des récits », art. cit.

description indépendante, aucun niveau ne peut à lui seul produire du sens¹³¹⁸. ». Et les relations entre les niveaux narratifs peuvent être de deux types : « distributionnelles », c'est-à-dire entre les unités situées sur un même niveau, ou « intégratives », c'est-à-dire entre les unités de différents niveaux. En résumé, « comprendre un récit, ce n'est pas seulement suivre le dévidement de l'histoire [horizontal], c'est aussi y reconnaître des "étages", projeter les enchaînements horizontaux du "fil" narratif sur un axe implicitement vertical¹³¹⁹ ».

Dans ce cadre, nous proposons d'appliquer aux unités narratives le principe de délimitation spatio-temporelle à différentes échelles. Premièrement, nous appliquons des délimitations à une très grande échelle et de manière systématique : à chaque fois que le récit change de temps et/ou d'espace une nouvelle unité narrative est définie. On définira par exemple deux unités pour différencier d'une part un récit se déroulant dans la villa Nedjma, située à Bône, et d'autre part un récit se déroulant juste après dans une autre partie de la ville de Bône. C'est ainsi que sont définies les plus petites unités narratives (unités de niveau 1). Ces unités font en moyenne un peu moins d'une page dans *Nedjma* (0,8 page). Deuxièmement, des unités d'échelle intermédiaire (unités de niveau 2) sont définies lorsque des ruptures plus importantes de temps ou de lieu sont constatées : par exemple lorsque l'on passe d'un récit se déroulant dans la ville de Bône à un récit se déroulant dans la ville de Constantine. Ces récits font en moyenne 2 pages ; ils correspondent à peu près à l'échelle des sous-chapitres (même s'ils n'en épousent pas exactement les limites ; un sous-chapitre fait en moyenne 2,2 pages dans *Nedjma*). Troisièmement, de grandes unités narratives sont définies pour délimiter les ruptures spatio-temporelles radicales : elles signalent des ruptures achroniques (analepses, prolepses ou ellipses) ou des sauts spatiaux importants en termes de distance et passés sous silence (bien qu'il existe aussi des achronies et des sauts spatiaux au niveau narratif 1 et 2, les délimitations du niveau 3 en relèvent systématiquement). Ces unités de niveau 3 sont au nombre de 15 dans le roman et font en moyenne 16,3 pages.

Les unités narratives aux différentes échelles sont connectées dans la base de données de deux manières : par l'information de l'enchaînement des unités de même échelle et par l'information de l'emboîtement des unités d'échelles différentes. Ces informations sont contenues dans la table « *recit_has_recit* » qui précise quel récit est relié à quel autre et de quelle manière (enchaînement ou emboîtement). Ainsi les récits sont-ils reliés de manière horizontale, ou « distributionnelle » pour reprendre les termes de Barthes, et de manière verticale, ou « intégrative » (voir Figure 46). Il est important de rassembler les unités narratives d'échelles différentes dans la même table (la table « *recit* »), car nous voulons les mettre sur un pied d'égalité, étant chacune une unité signifiante à part entière, d'échelle différentes certes, mais de même nature. C'est également une manière d'exprimer un certain jeu sur les échelles, propre, selon nous, à l'œuvre de Kateb Yacine, qui non seulement emboîte mais aussi confond, échange et multiplie les différentes échelles narratives dans son polygone étoilé. Un même épisode peut être raconté plusieurs fois avec des longueurs variables, les sous-chapitres peuvent avoir des longueurs variables¹³²⁰ et une importance diégétique inversement proportionnelle à leur longueur¹³²¹. Si les unités

¹³¹⁸ *Ibid.*, p.5.

¹³¹⁹ *Ibid.*

¹³²⁰ Par exemple le sous-chapitre 9 du chapitre VI fait cinq mots : « Les étrangers seront-ils congédiés ? », *Nedjma*, *op.cit.*, p. 241.

¹³²¹ Nous pensons notamment aux formules (mots ou phrases) martelées dans les ouvrages de Kateb Yacine, comme la phrase « Chaque fois, les plans sont bouleversés » dans *Le Polygone étoilé* ou les phrases « Invivable consommation du zénith !

d'échelles différentes s'emboîtent, les grandes unités de niveau 3 n'équivalent pas pour autant à la somme des unités de niveaux 2 ou 1 qui les composent ; l'ensemble peut connoter, impliquer et signifier davantage que la somme de ses parties. En résumé, nous pouvons encore citer Roland Barthes :

L'intégration narrative ne se présente pas d'une façon sereinement régulière, comme une belle architecture qui conduirait à des chicanes symétriques, d'une infinité d'éléments simples à quelques masses complexes ; très souvent une même unité peut avoir deux corrélats, l'une sur un niveau (fonction d'une séquence) l'autre sur un autre (indice renvoyant à un actant) ; le récit se présente aussi comme la suite d'éléments médiats et immédiats, fortement imbriqués ; la dystaxie oriente une lecture « horizontale », mais l'intégration lui superpose une lecture « verticale » : il y a une sorte de « boîtement » structural, comme un jeu incessant de potentiels¹³²².

Rassembler toutes les unités narratives, sans les distinguer selon leur échelle, implique en conséquence une même définition spatiale de toutes ces unités. Qu'elles soient de niveaux 1, 2 ou 3, elles sont toutes associées à une implantation ponctuelle. On constate sur le graphique ci-dessous (Figure 46) que les définitions ponctuelles de lieu et de temps pour les unités narratives de niveau 3 et 2 (grandes et intermédiaires) ne correspondent pas à l'étendue effective de la narration de chaque unité dans le roman. Néanmoins, définir ces unités en termes ponctuels et leur fixer une localisation et un moment sont tout de même des arbitrages qui rendent compte d'une réalité narrative : soit parce que cela correspond à l'espace-temps à partir duquel est racontée l'histoire (par exemple Constantine après la sortie de prison de Rachid au Chapitre 4, point n°1 sur la figure ci-dessus), soit parce que cela correspond au centre spatio-temporel de l'unité (par exemple le point n°2 sur la figure). Ainsi la Figure 46 illustre-t-elle le fait que les unités narratives de niveau 2 et 1, bien que pensées comme emboîtées dans les unités narratives de niveau 3, rendent compte de l'étendue narrative des grandes unités narratives. Il ne serait pas possible de donner cette information avec une seule échelle d'unités narratives. Les échelles narratives sont complémentaires, ne donnent pas les mêmes informations, ne sont pas dans un rapport scalaire d'inclusion ou d'emboîtement pur, tant du point de vue des échelles spatiales que du point de vue des échelles narratives. Le fait de multiplier les échelles complexifie donc la formalisation de la narration.

prémices de fraîcheur... » dans *Nedjma*.

¹³²² BARTHES, Roland, « Introduction à l'analyse structurale des récits », art. cit., p. 25-26.

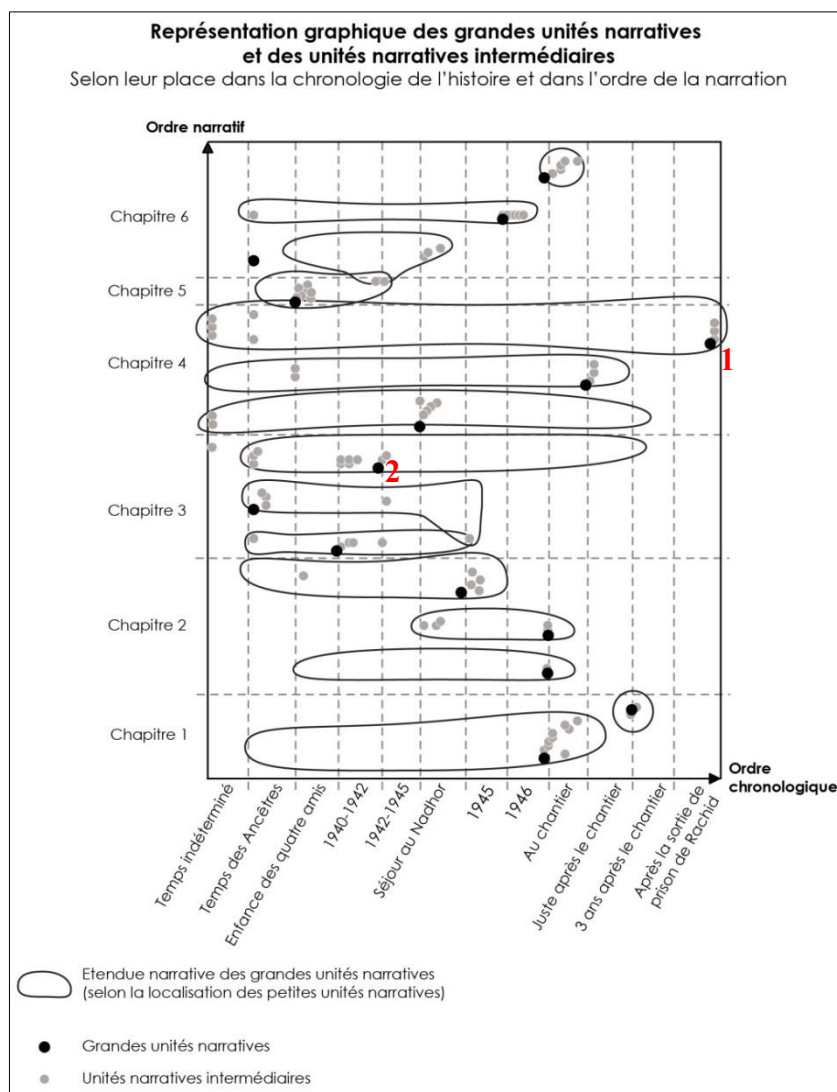


Figure 46 : Représentation graphique des grandes unités narratives (de niveau 3) et des unités narratives intermédiaires (de niveau 2)

Les unités narratives spatio-temporelles ainsi définies sont en fait étroitement liées à l'esthétique de la fragmentation et à la temporalité postmoderne. Il s'agit en effet de définir des unités assez fines pour être manipulées et de rendre compte de l'hétéroclisme fragmentaire marquant le Cycle de Nedjma. À ce titre, notre réflexion se rapproche de la notion de « tempuscules » de Maria Luisa Calla Chiara Scabia, reprise par Bertrand Westphal dans son introduction à la Géocritique¹³²³. Le tempuscule « est entendu comme un intervalle de temps "suffisamment bref" par rapport au contexte théorique de référence » pour délimiter les unités minimales de sens dans le contexte des narrations dites « postmodernes¹³²⁴ ». La définition de ces éléments narratifs infimes permet de modéliser la narration dans le respect des structures non-linéaires. Westphal explique en effet : « Pour peu que l'on exploite jusqu'au bout l'idée de tempuscule, on s'aperçoit que la relation classique de l'instant à la durée, du point à la ligne, peut être dépassée au profit d'une interconnexion qui relie selon des modalités infiniment variables une série d'ensembles infimes (intervallaires) dotés du minimum intelligible de sens. » Et

¹³²³ Maria Luisa Calla Chiara Scabia citée par Bertrand Westphal dans WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique. Réel, fiction, espace, op. cit.*, p. 31.

¹³²⁴ Le lien entre théorie des tempuscules et temporalité postmoderne est explicite : « Se pourrait-il alors qu'une sémantique des tempuscules régisse la logique archipélique du temps postmoderne ? » *Ibid.*, p. 32.

d'ajouter : « ces groupes distants, ces tempuscules qui se détachent de la ligne, se disséminent nécessairement dans un volume temporalisé comportant une multitude d'option de parcours¹³²⁵ ». Ces constats poussent à conclure : « [la sémantique des tempuscules] devrait procéder d'une dynamique du point et non plus d'une dynamique linéaire ; fût-elle labyrinthique. La métaphore de l'entropie¹³²⁶ est sans doute plus appropriée à exprimer ce "pointillisme", car elle s'appuie sur une logique de particules¹³²⁷. » Cette théorie offre un paradigme intéressant pour penser la narration chez Kateb Yacine puisque, sans pour autant contredire les principes d'unités narratives originels de la narratologie, elle propose une autre manière d'en appréhender la synthèse par le récit (en terme de (nuage de) points et non plus d'une ligne). Cette théorie est également intéressante pour le passage qu'elle opère, certes métaphorique mais direct, entre temporalité et spatialité, à travers la modélisation spatiale de la temporalité narrative postmoderne (en termes de points et de ligne et à travers la figure de l'archipel). Elle met enfin en évidence le fait que, une fois ces unités narratives minimales délimitées (qu'elles se nomment « segments narratifs » ou « tempuscules »), les enjeux sont premièrement de savoir quel chemin parcourt le récit pour les relier et deuxièmement de représenter ce chemin. Pour réaliser cette deuxième étape, nous nous inspirerons de la proposition des tempuscules, qui, bien que restant très théorique dans l'évocation qu'en fait Westphal, possède une dimension cartographique certaine. Cette théorie permet enfin d'allier à la fixation d'unités narratives élémentaires les caractéristiques véhiculées par la fragmentation : inachèvement, ouverture, devenir, non-unification. En effet, à partir de ces unités qui peuvent s'accumuler à l'infini (après la partition de *Nedjma*, il serait possible de partitionner selon les mêmes principes *Le Polygone étoile* et *Le Cercle des représailles*, puis les fragments de *L'Œuvre en fragments*, puis les fragments inédits, etc.), la structure est créée par les liens tissés entre eux (à chaque ajout d'objets de nouveaux liens peuvent être créés, sans altérer les liens précédemment définis, qui peuvent eux-mêmes, si nécessaire, être adaptés aux nouveaux objets et liens créés, etc.). En un mot, le type de structure induite par la sémantique des tempuscules, comme par les bases de données relationnelles, n'est pas fixé en dur et définitivement dans les attributs des objets, mais il est construit progressivement par les relations entre eux. Ainsi peut-il intégrer automatiquement et à l'infini de nouveaux éléments et se modifier, évoluer avec eux. Ainsi peut-on construire des modélisations jamais achevées, ouvertes, en devenir, et qui ne soient pas unificatrices.

Conclusion

Toute la difficulté de l'approche quantitativiste et numérique en littérature est justement de conserver et de rendre compte de l'inachèvement, de l'ouverture et du devenir de l'œuvre d'art. En effet, de telles méthodologies forcent une réification de l'œuvre qui a tendance à être considérée uniquement comme un objet dont la matérialité prendrait le dessus sur ses autres dimensions. Ainsi manipule-t-on l'objet tel qu'il apparaît sans prendre en compte ses potentiels – immenses dans le cas de la littérature, rien qu'à travers les multiples lectures

¹³²⁵ *Ibid.*

¹³²⁶ En thermodynamique, l'entropie est la mesure du degré de désordre de la matière. Plus l'entropie du système est élevée, moins ses éléments sont ordonnés, moins ils sont liés entre eux. Bertrand Westphal la définit ainsi : « l'entropie, qui est le deuxième principe de la thermodynamique, est une fonction qui définit l'état de désordre d'un système – désordre qui va croissant à mesure que le système évolue vers un nouvel état. Le corrélat de cette progression est la déperdition d'énergie. » *Ibid.*, p. 35.

¹³²⁷ *Ibid.*, p. 35.

qui peuvent en être faites. Dans la même logique, la modélisation numérique peut avoir le travers de déshistoriciser l'œuvre, c'est-à-dire de l'extraire complètement de son contexte historique, social, politique, géographique¹³²⁸. Référencer *Nedjma* dans une base de données impose d'ignorer (momentanément en tout cas) les conditions de sa production et du contexte historique et culturel de sa réception. Formaliser ainsi le matériau littéraire en fixe déjà une interprétation (même si ensuite, la lecture des graphiques résultant de cette formalisation admettent différentes lectures). Pour ces raisons, les méthodes numériques en littérature ne peuvent être autonomes et autosuffisantes. En conséquence, nous avons tenté de contextualiser notre approche à la fois dans l'épistémè et dans les enjeux posés par l'œuvre étudiée. Il fut donc important de justifier en détail les choix techniques et méthodologiques ; de la même manière, il sera nécessaire d'étayer la lecture des résultats obtenus par des fondements théoriques et les observations empiriques de l'analyse littéraire.

¹³²⁸ « Un système formel impose d'ôter leur signification aux symboles qui le composent. En ce sens, il consiste en une deshistoriation de son objet, ainsi vidé de tout ce que sa signification doit à son contexte spatio-temporel déterminé », BRESSOUX, Pascal, *Modélisation statistique appliquée aux sciences sociales, op. cit.*, p.20.

Chapitre 8 : Cartographeur de *Nedjma* de Kateb Yacine

La “grille” tant décriée n’est pas un instrument d’incarcération, d’émondage castrateur ou de mise au pas : c’est une procédure de découverte, et un moyen de description.

Gérard Genette, *Le Discours du récit*¹³²⁹.

Ce dernier chapitre consistera à présenter les résultats de l’expérimentation géomatique littéraire dont nous avons exposé la méthode plus haut. L’objectif de cette thèse est d’explorer les potentialités du traitement géomatique et de la représentation cartographique pour appréhender un récit littéraire ; nous focalisons donc la restitution et le commentaire des résultats sur les cartes et graphiques tirés de la base de données. L’exploration plus générale de la base de données – qui ne réside pas uniquement dans la production des cartes ou le traitement des données spatiales – ne sera évoquée au fil du chapitre qui s’ouvre ici que de manière ponctuelle, mais il n’y sera pas consacré de partie dédiée. L’ordre de présentation des cartes produites suit la progression d’une cartographie référentielle et diégétique vers une cartographie davantage narrative. Toutes les cartes ont été créées avec le logiciel de SIG libre *QGIS* et le logiciel de dessin *Adobe Illustrator*.

8.1. Cartographie référentielle

8.1.1. Carte de localisation et de situation. Lieux sûrs, lieux problématiques, lieux indéfinis

Voici, ci-dessous, la carte synthétique de l’espace géographiques diégétique de *Nedjma* qu’il est possible de faire à partir des informations qualitatives mises à jour par notre lecture géo-littéraire (Partie 2).

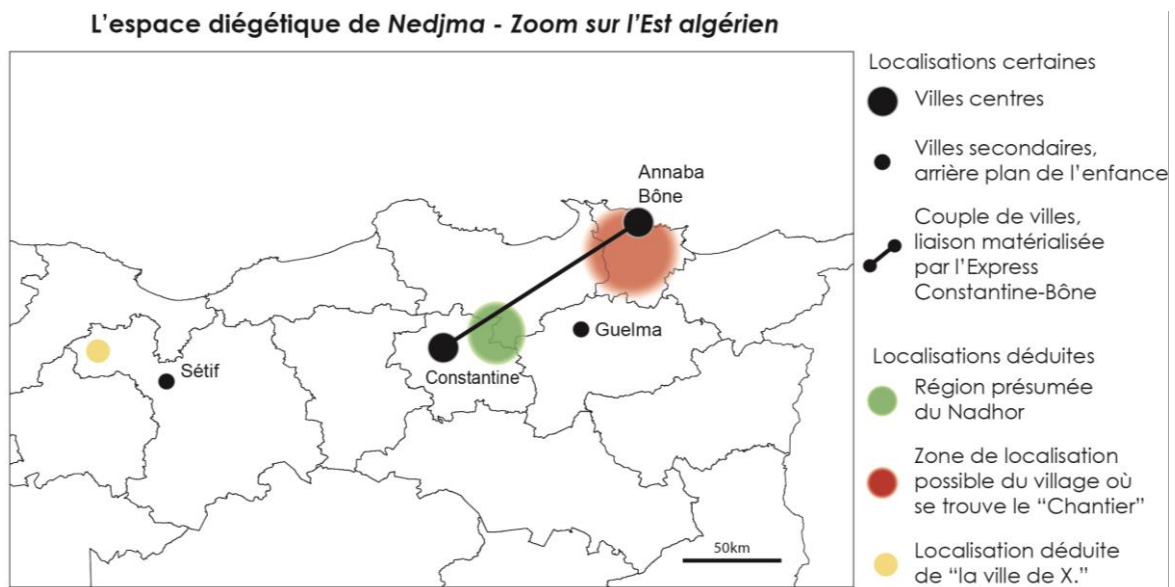


Figure 47

Certaines dynamiques spatiales sont lisibles sur cette carte : concentration de l’espace diégétique dans l’est de l’Algérie, réseau de villes, hiérarchie entre les villes, incertitude de certaines localisations. Cette carte sert

¹³²⁹ GENETTE, Gérard, *Figure III. Le Discours du récit, op. cit.*, p. 277.

de témoin pour y comparer les dynamiques spatiales qui ressortent du traitement quantitatif et de la représentation cartographique des informations géographiques et narratives référencées dans la base de données.

8.1.2. Occurrences géographiques

La première série de cartes que nous présentons est le résultat quasiment brut de l'encodage XML du texte de *Nedjma* qui a servi à délimiter d'une part les informations géographiques présentes explicitement dans le texte (toponymes, références paraphrasiques directes, localisations relatives) –agrégées sur les cartes dans la catégorie « référence géographique citée » –, et d'autre part les informations géographiques diégétiques, c'est-à-dire les lieux dans lesquels se déroulent les plus petites unités narratives de niveau 1 – agrégées dans la catégorie « référence géographique dans lequel se déroule un récit »¹³³⁰. Pour chaque lieu ainsi identifié sont représentées ses occurrences dans le texte, en faisant varier la taille du point (nombre de citations et nombre de récits qui s'y déroulent).

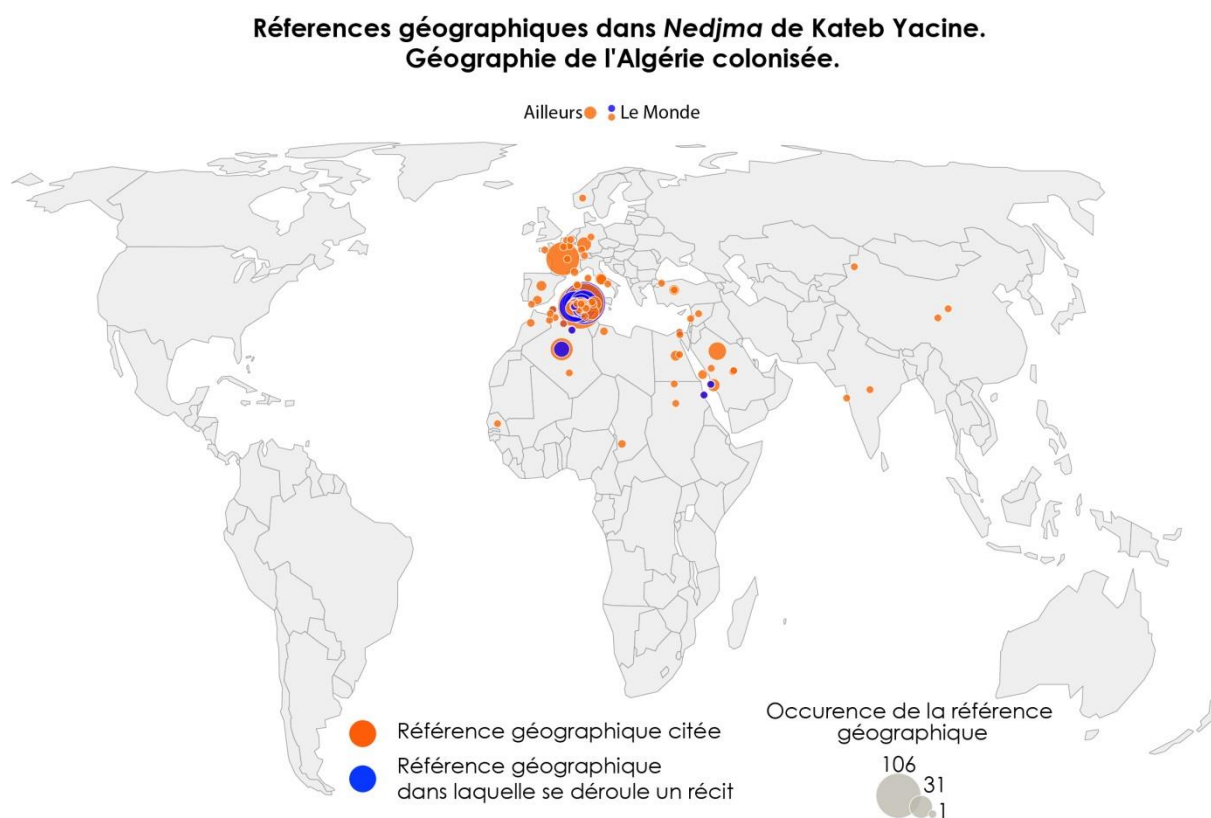


Figure 48

¹³³⁰ Par souci de clarté, nous désignerons ces deux types d'espaces dans la suite de ce chapitre par les termes « lieux cités » pour le premier et « lieux diégétiques » pour le second. Nous reviendrons un peu plus loin sur le choix et les implications du terme « lieu ».

Références géographiques dans *Nedjma* de Kateb Yacine - Zoom sur la Méditerranée et le Moyen-Orient.

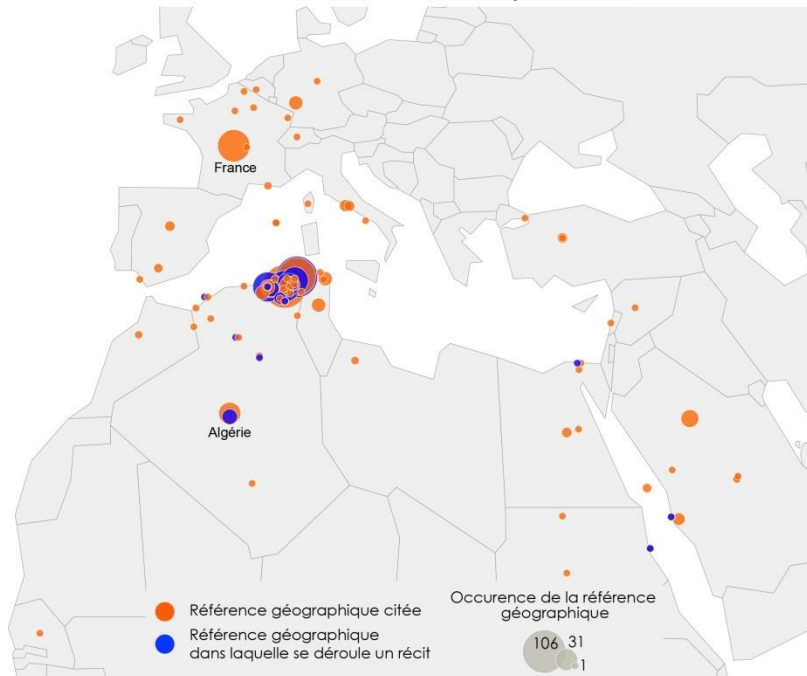


Figure 49

Ces cartes présentent à première vue une géographie colonisée qu'on pourrait qualifier de « classique », répartie autour de la Méditerranée, dont le centre est situé en Algérie, et avec une forte présence de la métropole, La France, et de l'Europe, de l'autre côté de la méditerranée. Mais ces derniers espaces ne sont présents qu'en termes de références linguistiques, notamment toponymiques ; jamais comme cadre du récit. La métropole européenne est donc certes très présente mais elle n'est qu'évoquée globalement (il est fait 60 références à la France), vague, indistincte. À cet égard, la représentation cartographique du *Polygone étoilé* serait différente : une telle carte exhaustive des occurrences géographiques dans cet ouvrage mettrait au jour un phénomène de hiérarchie spatiale inverse entre la colonie et la métropole et une dynamique d'ascension à travers les déplacements des personnages, et notamment les déplacements de Lakhdar, dont le parcours concrétise la hiérarchie économique et l'attraction urbaine entre les villes d'arrière-plan (Sétif, Guelma), les villes à l'attraction régionale (Constantine, Bône), les villes à l'attraction nationale (Alger) et les villes d'immigration internationale (Paris).

On remarque toutefois que la géographie de *Nedjma* n'est pas purement binaire et qu'elle s'ouvre vers d'autres espaces : premièrement vers l'ailleurs, avec quelques références à un ailleurs indéterminé¹³³¹ et au monde en général, mais aussi avec des références aux contrées lointaines que sont la Chine et l'Inde¹³³². Deuxièmement, le monde arabe et le Moyen-Orient tiennent une place importante dans *Nedjma*. La seule fois que l'histoire quitte

¹³³¹ Par exemple, à propos des excentricités du père de Rachid, on parle de ses « voyages à l'étranger », *Nedjma, op. cit.*, p. 148. Au retour de Rachid à Constantine, au sujet des suppositions faites par les Constantinois sur ce que Rachid a pu faire pendant toutes ces années, il est écrit : « Et qui pouvait s'attendre à mon retour ? Ils doivent donner libre cours à leur hargne et penser que je fais fortune à l'étranger, après avoir désespéré ma mère... » *Ibid.*, p. 146.

¹³³² La Chine est évoquée à travers sa gentilité et l'Inde à travers son toponyme, mais tous deux sont des symboles d'exotisme (quelque peu folklorique et ironiques), d'identité différente, d'ailleurs : au moment de l'arrivée de Rachid et Si Mokhtar à la Mecque : « Une Algérie que Si Mokhtar allait peut-être représenter toute entière, aux côtés des pachas marocains, des Ulémas tunisiens, des fakirs de l'Inde et des mandrins chinois », *ibid.*, p. 105.

la zone est-algérienne, foyer du roman, c'est à l'occasion du voyage de Rachid et Si Mokhtar à la Mecque, avec une description assez précise des étapes : Port Saïd, le passage du canal de Suez, Djedda et Port Soudan. Cet épisode est difficile à analyser. Nous comprenons cet épisode et les nombreuses références à « l'Arabie » (7 références), au « Moyen-Orient » (3 références), ou au « Monde arabe » (18 références), comme l'affiliation de l'Algérie à une troisième voie géopolitique possible (sans pour autant y adhérer) et l'affirmation que d'autres ensembles géographiques et identitaires existent et complexifient la dialectique métropole/colonie. Néanmoins, cette ouverture vers le Moyen-Orient n'est pas l'affirmation partisane de l'appartenance de l'Algérie à l'arabité et au monde musulman, Kateb étant très critique envers l'arabo-islamisme qui invisibilise, dit-il, la complexité identitaire de l'Algérie. L'épisode du pèlerinage de Si Mokhtar et Rachid qui se termine sur un échec critique en témoigne (même si cet épisode ne se limite pas à cette critique).

Références géographiques dans *Nedjma* de Kateb Yacine - Zoom sur l'Est algérien

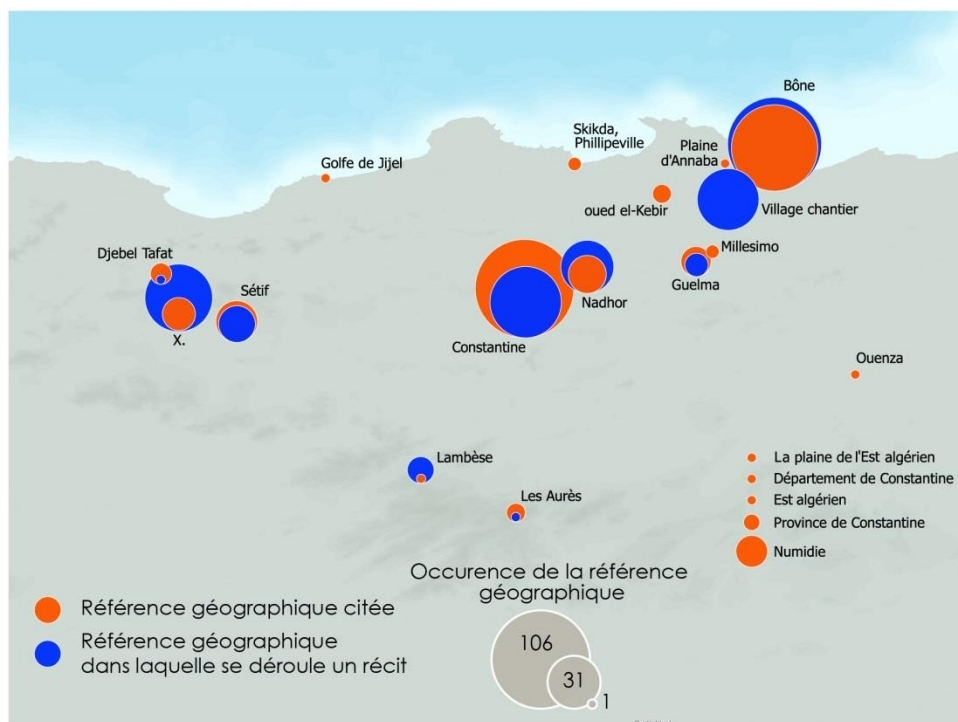


Figure 50

La très forte concentration de la diégèse dans l'est de l'Algérie oblige à se focaliser sur cette région. Ce zoom confirme les hiérarchies que nous avons déjà identifiées : la domination de Bône et de Constantine en termes de citations et de diégèse ; l'importance, surtout diégétique, du Nadhör, de X. et du village où se trouve le chantier, et l'importance relative, en arrière-plan, de Sétif et de Guelma. Dans le détail, Bône est davantage un lieu diégétique que Constantine qui est davantage citée ; cela est dû d'une part à la charge patrimoniale et symbolique de Constantine, ville dont on parle plus que ville où l'on se trouve (notamment lors de l'entretien entre Rachid et l'écrivain au chapitre 4), et d'autre part à l'attraction qu'exerce Bône dans l'intrigue, étant le « lieu du championnat ». On remarque également que le ratio entre le nombre de citations et le nombre de récits peut être très déséquilibré : c'est le cas par exemple du village qui abrite le chantier où les quatre amis vont travailler, dont le toponyme n'est pas une seule fois cité. Beaucoup d'actions y ont lieu, c'est un lieu central dans la diégèse et dans l'intrigue, sans qu'il n'y soit fait une seule référence directe explicite. C'est aussi le cas, dans une moindre

mesure, de la ville de « X. », citée en nombre très inférieur par rapport au nombre de récits qu'elle accueille et en comparaison au ratio des villes comme Sétif, Guelma ou Bône. Ces constats confirment la charge symbolique de l'appellation de ces deux villes (absente pour l'une, anonyme pour l'autre) : caractérisées par leur anonymat géographique, elles sont érigées en symboles de n'importe quelle petite ville de l'Est algérien, ou plutôt, elles sont réduites à l'indifférence géographique¹³³³.

8.1.3. Quelles implantations¹³³⁴ cartographiques ?

La série des trois cartes qui suit est le résultat d'une réflexion nécessaire sur les différentes implantations cartographiques des références géographiques citées ou diégétiques dans le roman. La question de l'implantation est fondamentale dans ce genre d'entreprise. En effet, d'un point de vue statistique, il est, pour certains traitements, nécessaire de considérer et de traiter tous les espaces auxquels le livre fait référence de la même manière, en considérant que chacun compte comme une référence géographique. Ce fut le cas pour la cartographie des occurrences géographiques présentées précédemment qui nécessitait de prendre en compte exhaustivement toutes les références. Néanmoins, d'un point de vue topologique, il n'est pas juste de figurer l'Algérie, l'Oued-el-Kebir et Bône, par exemple, de la même manière (par des points) ; car ces trois entités ne sont ni de même nature ni de même échelle, et elles n'ont pas les mêmes relations topologiques entre elles que des lieux ponctuels mis en équivalence (L'Algérie incluant Bône par exemple). Plusieurs solutions se présentent alors : premièrement, on peut considérer les espaces par échelle. Représenter l'Algérie par un point peut-être acceptable sur une carte ne représentant que les entités d'échelle nationale où la France, L'Arabie Saoudite, L'Italie, l'Espagne seraient également représentées par des points. Mais alors, on ne peut comparer ni mettre en relation les entités d'échelles différentes. Une deuxième solution serait de distinguer les entités géographiques selon leur échelle, leur nature (ville, entité nationale, route, fleuve, *etc.*) et le niveau de généralisation souhaité pour la carte afin de statuer sur leur implantation, comme c'est en général le cas en cartographie. Sur une carte à l'échelle de la Méditerranée, l'Algérie serait alors représentée par un polygone, l'Oued-el-Kebir par une ligne et Bône par un point. Une troisième solution – celle que nous avons adoptée dans cette série de carte – est de suivre la manière dont le texte lui-même traite l'entité géographique pour en déterminer l'implantation cartographique. En effet, à la lumière de la description de l'espace katébien que nous avons faite dans la deuxième partie de cette thèse, il est possible de résumer l'expérience géographique katébiennne à travers trois formes, qui peuvent chacune être schématisée par l'une des trois implantations cartographiques : la ligne, le point ou la surface.

8.1.3.1. La surface-polygone

La surface – ou le polygone – représente le territoire. Le territoire a un sens très particulier chez Kateb Yacine : il est employé dans son sens « morphologique » commun, comme « objets à métrique continue (mais pas

¹³³³ Selon cette logique, nous avons conscience du paradoxe que constitue le fait de leur fixer une localisation sur une carte...

¹³³⁴ Nous employons ici le terme « implantation » selon sa définition spécifique en cartographie : c'est la « localisation géographique des données. C'est la façon de disposer un élément graphique ou un figuré sur une image cartographique. Il existe trois modes d'implantation : ponctuel, linéaire ou zonal. », ZANIN, Christine, TREMELO, Marie-Laure, *Savoir faire une carte. Aide à la conception et à la réalisation d'une carte thématique univariée*, *op. cit.*, p 196.

forcément uniforme)¹³³⁵ », et a en plus une définition spécifiquement katébienne : « Tout territoire est un polygone. Tous les pays sont des polygones inscrits dans la sphère terrestre. Il y a des polygones réguliers, des hexagones, comme la France ... et il y a les irréguliers...¹³³⁶ ». La nation ou la région sont traitées comme telles lorsqu'elles sont considérées dans leur ensemble. La métropole est un territoire-polygone. Les régions périphériques sont traitées comme des polygones. Ce sont à chaque fois des surfaces homogènes caractérisées par leur indistinction interne¹³³⁷. Le territoire-polygone est une condition spatiale toujours critique chez Kateb Yacine. Tous les espaces y étant associés sont problématiques (parce que indéterminés, vagues, usurpés, enfermés, dominés, *etc.*), suivant l'idée qu'il est fondamentalement problématique de définir l'espace de manière homogène.

Les polygones dans *Nedjma* de Kateb Yacine - Zoom sur la Méditerranée

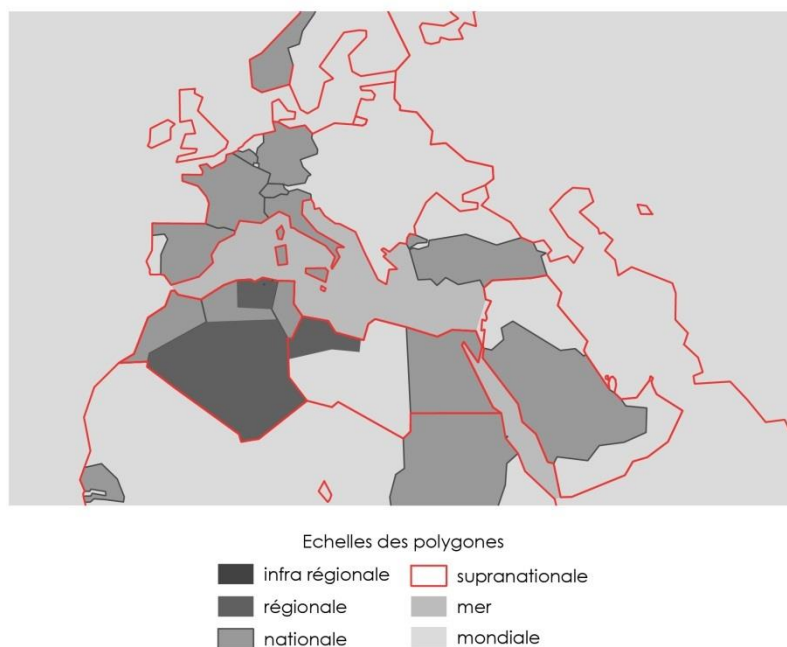


Figure 51

Selon ces critères, certains espaces d'échelle très grande peuvent également être considérés comme des polygones dans *Nedjma* : le village où se trouve le chantier, le Nadhor (entité mythique vue dans sa globalité et son étendue), toutes les prisons dont il est question dans le roman, les « environs¹³³⁸ » de Bône, les « environs de

¹³³⁵ « Cette famille [les territoires] s'élargit à tous les objets à métrique continue (mais pas forcément uniformes) et s'oppose à une grande famille de métriques, celle, topographique, des réseaux. Contrairement au mot "surface", qui ressortirait de la géométrie, "territoire" se situe clairement dans le champ des espaces propres au monde social. », LEVY, Jacques, article « Territoire » (1), dans LEVY, Jacques, LUSSAULT, Michel (dir.), *Le Dictionnaire de la géographie et des espaces des sociétés*, *op. cit.*, p. 909.

¹³³⁶ *Le Cadavre encerclé*, dans *Le Cercle des représailles*, *op. cit.*, p. 126. Nous renvoyons au commentaire développé de cette définition katébienne du territoire dans la partie « 4.2.2.2. Déconstruction de la notion de territoire ».

¹³³⁷ Le désert n'est jamais défini que par le toponyme « Sahara » (Par exemple, dans *Nedjma*, *op. cit.*, p.19, *Le Polygone étoilé*, *op. cit.*, p.12) et la montagne n'est qu'une indistincte « forêt ». Dans *Les Ancêtres redoublent de férocité*, le désert est convoqué parce qu'il est l'espace vierge et neutre par excellence: « Dans ce désert où nous n'avons plus rien [...] dans ce désert où nous ne sommes rien », les camps du *Polygone étoilé* figurent les « polygones » katébiens par excellence, nous l'avons déjà développé (voir Chapitre 4). Enfin la métropole France est un « hexagone », archétype du « polygone régulier » (*Le Cercle des représailles*, *op. cit.*, p. 143).

¹³³⁸ *Nedjma*, *op. cit.*, p. 232.

Sétif¹³³⁹ », *etc.* Le polygone n'est pas seulement un mode d'implantation cartographique ; il est également un thème (voir aussi *Figure 73*, *Figure 74* et *Annexe 32 Figure 56*).

8.1.3.2. La ligne

Le mode d'implantation linéaire représente une expérience dynamique et problématique de l'espace : c'est l'exil de Lakhdar dans *Le Polygone étoilé*, les voyages de Rachid et de Si Mokhtar dans *Nedjma*, l'errance en général. Chez Kateb Yacine, la ligne représente le mouvement qui relie les points (ou les surfaces) par lesquels les protagonistes passent et dans lesquels ils s'arrêtent, qu'ils soient des buts ou des étapes. La ligne trace ainsi un itinéraire. Elle symbolise par ailleurs le mouvement lui-même et lui donne une importance en soi. Ce déplacement est rarement connoté positivement, il est toujours plus ou moins forcé. Il peut se déployer à des échelles différentes : dans une ville, dans le cas de l'errance urbaine, dans une région, dans le cas des allers-retours Bône/Constantine, à l'échelle nationale, par exemple lorsque Lakhdar « [poursuit] jusqu'à la capitale » dans le *Polygone étoilé*, ou à l'échelle internationale, dans le cas de l'émigration vers la France (dans le *Polygone étoilé*) ou le pèlerinage à la Mecque (dans *Nedjma*)... À ces expériences spatiales linéaires, nous ajoutons les espaces topographiquement linéaires : les fleuves et les frontières. Concernant ces derniers, l'implantation linéaire n'a pas d'enjeux littéraires ou thématiques particuliers (sur n'importe quelle carte à cette échelle l'Oued Seybouse serait figuré par une ligne). Néanmoins, leur représentation permet de rendre compte de la véritable étendue topographique du roman.



Figure 52

8.1.3.3. Le point

Le point représente, au contraire du territoire, un espace défini. Il symbolise le lieu : « le lieu constitue la

¹³³⁹ *Ibid.*, p. 227.

plus simple unité spatiale complexe¹³⁴⁰ », c'est une unité bien circonscrite. Dans la tradition géographique française, le lieu, à la différence du territoire, abolit la distance. Il est considéré dans la contiguïté et la coprésence qu'il implique. Suivant cette définition, dans *Nedjma*, le lieu est un endroit où il se passe quelque chose (d'où ses dérivés : « avoir lieu », « lieux du crime », *etc.*) Cet aspect donne au lieu, et à son avatar cartographique – le point – un rôle narratif central. Chez Kateb Yacine, on peut qualifier de « points » les lieux stratégiques de l'action, ceux qui encadrent les moments décisifs de la diégèse, les pauses dans le récit, les scènes narratologiques. À différentes échelles, le point est une pièce, par exemple le salon dans lequel sont enfermés Nedjma et Mustapha¹³⁴¹ ou la « chambre nuptiale » où « s'étreignent » Nedjma et Lakhdar¹³⁴²; il peut être une maison, « la villa Nedjma », un bar (dans presque toutes les villes), une rue, le « Boulevard de l'Abîme » à Constantine, une place, la « Place de la Brèche » à Constantine où Rachid se fait renverser, ou un quartier, « Beauséjour » à Bône ou le Fondouk de Constantine. Le plus souvent, il s'agit d'une ville. Bône, Constantine, Alger, Sétif, Guelma ou même la ville de « X. » sont des lieux déterminés par différents événements marquants, décisifs dans la vie des personnages ou dans l'histoire de la nation algérienne.

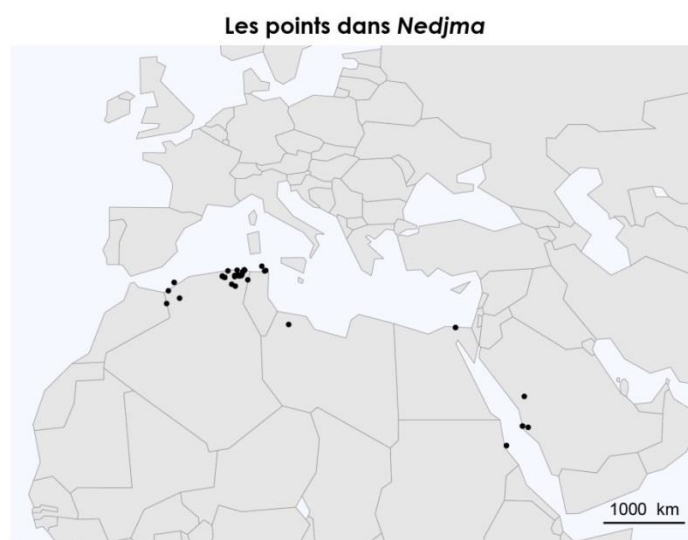


Figure 53

Le lieu katébien correspond en fait au sens que la géographie anglo-saxonne donne au terme « *place* » (souvent traduit en français par le terme « lieu »). En effet, Jean-François Staszak identifie trois usages du terme *place* dans la littérature géographique anglo-saxonne¹³⁴³ : le premier, selon une perspective humaniste, insiste sur l'importance du lieu-*place* dans l'expérience, l'attachement et l'appropriation géographiques (Edward Relph, Yi Fu Tuan) ; le deuxième concerne la structuration de l'espace social et économique autour du lieu-*place* dual – à la fois produit de la société et participant à la reproduction de celle-ci (Giddens) – ; enfin le troisième usage entend le lieu-*place* comme un marqueur de l'hétérogénéité de l'espace. La première et la dernière acceptations nous

¹³⁴⁰ Voir l'HDR de Michel Lussault, *L'espace en actions. De la dimension spatiale des politiques urbaines*, Université de Tours, 1996, citée dans DI MEO, Guy, *Géographie sociale et territoires*, *op. cit.*, p. 41 et sq.

¹³⁴¹ *Nedjma*, *op. cit.*, p.235.

¹³⁴² *Ibid.*, p.233.

¹³⁴³ Nous nous fondons ici notre définition de « lieu-*place* » sur l'introduction par Jean-François Staszak du Chapitre 7 « Nouvelles approches du lieu », de l'ouvrage STASZAK, Jean-François, COLLIGNON, Béatrice, CHIVALLON, Christine, DEBARBIEUX, Bernard, GENEAU DE LAMARLIÈRE, Isabelle, et HANCOCK, Claire (Textes rassemblés et présentés par), *Géographies anglo-saxonnes. Tendances contemporaines*, Paris, Belin, coll. « Mappemonde », 2001, p. 249-254.

paraissent intéressantes pour comprendre les implications du lieu chez Kateb Yacine : celui-ci concentre en effet le récit de l'expérience spatiale, marquée par des processus d'appropriation et de projection affective (il ressemblerait en cela, selon Staszak, au « territoire » des géographes français). Les lieux chez Kateb Yacine sont les points de contact entre récit et réalité (dans la mesure où ils localisent le récit dans des espaces réels), et entre espace et temps. Ce sont des points de condensation du récit. À cet égard, nous préférons, à la notion de territoire telle que l'entendent les géographes français, celle de lieu (*place*), telle que l'entend la géographie anglo-saxonne, parce que cette dernière est libérée des considérations de pouvoir et de domination, critiquées par Kateb Yacine (bien qu'il s'agisse toujours d'appropriation), et surtout parce qu'elle est libérée de la dimension surfacique et homogène du territoire. En effet, l'espace dans lequel s'insèrent les lieux de Kateb est hétérogène et anisotrope, du fait justement des concentrations narratives décrites. Entre les lieux du récit se produisent des ellipses temporelles et des sauts spatiaux. Ainsi se dessine un espace vague et théorique qu'on ne devine qu'en négatif à travers les informations très locales que donne le récit. L'espace est finalement construit par une série de lieux, par les interstices et les liaisons entre ceux-ci, à l'image de notre expérience géographique qui se fait à travers la pratique directe de certains lieux ponctuels, ou à l'image des conceptions de la géographie postmoderne.

Dans cette manière dont le récit de *Nedjma* crée des lieux, on peut enfin reconnaître les « lieux » d'Édouard Glissant qui concentrent l'expérience, l'imaginaire, le langage et le paysage, qui sont à la fois extrêmement singuliers et identitaires et en même temps ouverts sur le monde et agents de la Relation¹³⁴⁴. Le lieu localisé est alors à la fois profondeur historique et convergence, notamment culturelle¹³⁴⁵. A travers la littérature de Kateb Yacine ou d'Édouard Glissant, le lieu devient donc une concentration narrative, identitaire, existentielle, symbolique, poétique. C'est un espace chargé de sens profonds, non plus défini par une échelle mais par une approche, de telle manière que l'on peut – comme dans la géographie anglo-saxonne – « considérer une pièce dans une maison, un quartier, une région, un pays, voire l'ensemble de la planète comme des lieux¹³⁴⁶. » C'est selon cette définition que nous entendrons à partir de maintenant le terme de lieu et en particulier les lieux narratifs. C'est sur cette catégorie d'espaces que nous nous concentrerons par la suite, du fait de leur importance dans le récit. Cela explique que nous utilisions majoritairement l'implantation ponctuelle dans les cartes suivantes.

¹³⁴⁴ Voir à propos du lieu d'Édouard Glissant l'article « Du lieu incontournable à la relation » de Geneviève Bélugue. Celle-ci explique : « le lieu d'Édouard Glissant constitue une extraordinaire entité où sont symbiotiquement liés, en une sorte d'alchimie interchangeable, l'homme, le paysage ou l'entour, le langage », BELUGUE, Geneviève, « Du lieu incontournable à la relation », dans *Poétiques d'Édouard Glissant*, Textes réunis par Jacques Chevrier, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999, p. 45. « Le rapport au lieu, cette nécessité d'intériorité et de fusion dans un lieu incontournable, devenu fondement même de l'existence, prend une orientation essentiellement philosophique. Le lieu devient le cœur d'une problématique et l'axe d'une conception personnelle de l'univers [...] Le lieu incontournable, dont l'appropriation et le dire constituent la trame insistante et obsessionnelle de l'œuvre, ce lieu dont le ressassement même assoit l'existence à travers une poétique de la durée, prend alors place dans une proposition globale, une sorte de "système non-systématique", une autre manière de fréquenter le monde. Il s'insère dans un réseau de relations dont il est à la fois une résultante et une des composantes. » *Ibid.*, p. 50.

¹³⁴⁵ « Le lieu en ce qui nous concerne n'est pas seulement la terre où notre peuple fut déporté, c'est aussi l'histoire qu'il a partagé (la vivant comme non-histoire) avec d'autres communautés, dont la convergence apparaît aujourd'hui. Notre lieu c'est les Antilles. » GLISSANT, Édouard, *Discours antillais*, *op. cit.*, p. 249.

¹³⁴⁶ STASZAK, Jean-François, COLLIGNON, Béatrice, CHIVALLON, Christine, DEBARBIEUX, Bernard, GENEAU DE LAMARLIÈRE, Isabelle, et HANCOCK, Claire (Textes rassemblés et présentés par), *Géographies anglo-saxonnes. Tendances contemporaines*, *op. cit.*, p. 253.

Suivant la distinctions de ces trois implantations, c'est en toute logique que sur les cartes produites la plupart des références géographiques qui ne sont que citées dans *Nedjma* sont traitées – et donc représentées – de manière polygonale, alors que les lieux de l'action prennent la forme de points. Cette classification nous permet en outre d'introduire une nouvelle composante dans la symbolisation cartographique : le temps. Chacune des trois implantations correspond en effet à une temporalité particulière : la surface est temporellement indéterminée, comme elle l'est spatialement ; le point est à la fois une superposition, une condensation des temps historiques et une pause dans le temps diégétique ; enfin la ligne représente une évolution spatio-temporelle.

8.2. Une narration en réseaux

Les séries de graphiques qui vont suivre ont pour ambition de représenter les réseaux spatiaux construits à travers la narration dans *Nedjma* et de développer la notion d'extension géographique du roman, comme révélateur ou mesure de son éclatement narratif.

8.2.1. Réseau géographique de la narration et extension géographique

L'étendue géographique maximale de la narration de *Nedjma* est de 4703 km, de Oran, le lieu diégétique le plus à l'ouest, à Djedda, le lieu diégétique le plus à l'est. Dans *Nedjma*, une distance moyenne de 164 km est parcourue lors du passage d'une unité narrative à la suivante dans l'ordre de la narration (en excluant les passages d'une unité à une autre unité d'échelle supérieure, par exemple de Bône à l'Algérie, mais en incluant les enchaînements d'une unité à l'autre opérés à l'intérieur d'un même lieu (qui comptent pour 0 km)). Autrement dit, la narration parcourt 30 016 km. Ces chiffres sont calculés par la mesure de la distance sur un SIG¹³⁴⁷ entre les points (situant chaque lieu diégétique), lorsque ces lieux se suivent dans l'ordre du texte. Cette distance informe de l'éclatement géographique de la narration. Elle est élevée dans *Nedjma*, sachant que 92% des unités narratives se déroulent dans une zone de 300 km de diamètre (dans un carré de 200 km d'est en ouest sur 300 km du Nord au Sud) et que 91% des passages d'une unité à l'autre se fait dans ce périmètre. Il y a un petit nombre de très grandes distances – effectuée lors du pèlerinage à la Mecque de Si Mokhtar et Rachid – qui tirent cette moyenne vers le haut. Si on exclue ces très grandes distances – qui sont représentatives d'une certaine logique narrative (récit de voyage), mais pas de l'ensemble du récit de *Nedjma* – on obtient 197 unités narratives (92% du total), localisée dans la zone de 300 km de diamètre que nous venons d'évoquer. La distance moyenne parcourue à chaque passage d'une unité narrative à la suivante est alors de 38 km, ce qui est beaucoup plus petit mais quand même considérable, sachant que 65% de ces passages entre unités narratives se font à l'intérieur d'un même lieu. Si l'on extrait ces distances nulles, on obtient une moyenne de 98 km, c'est-à-dire que le passage d'une petite unité narrative à la suivante dans l'ordre de la narration correspond en moyenne à un bond de 98 km lorsque ce passage opère un changement de lieu au sein du périmètre de l'Est-algérien. Ces quelques statistiques permettent de conclure que le passage d'un lieu au suivant est d'une distance remarquable et que, puisque ces sauts sont fréquents, l'éclatement spatial par la narration est fort (ceci n'étant pas forcément révélateur d'un fort éclatement de la diégèse). Les personnages sont mobiles, mais la narration l'est encore plus, du fait d'une

¹³⁴⁷ Cette opération a été réalisée grâce au plugin *MMQGIS* de *QGIS* qui permet de créer des lignes de flux entre deux points ayant des attributs en commun (outil « *create Hub Lines* »). Ici l'attribut en commun (l'identifiant de la relation) est déterminé par le fait que les deux récits se suivent dans l'ordre du texte.

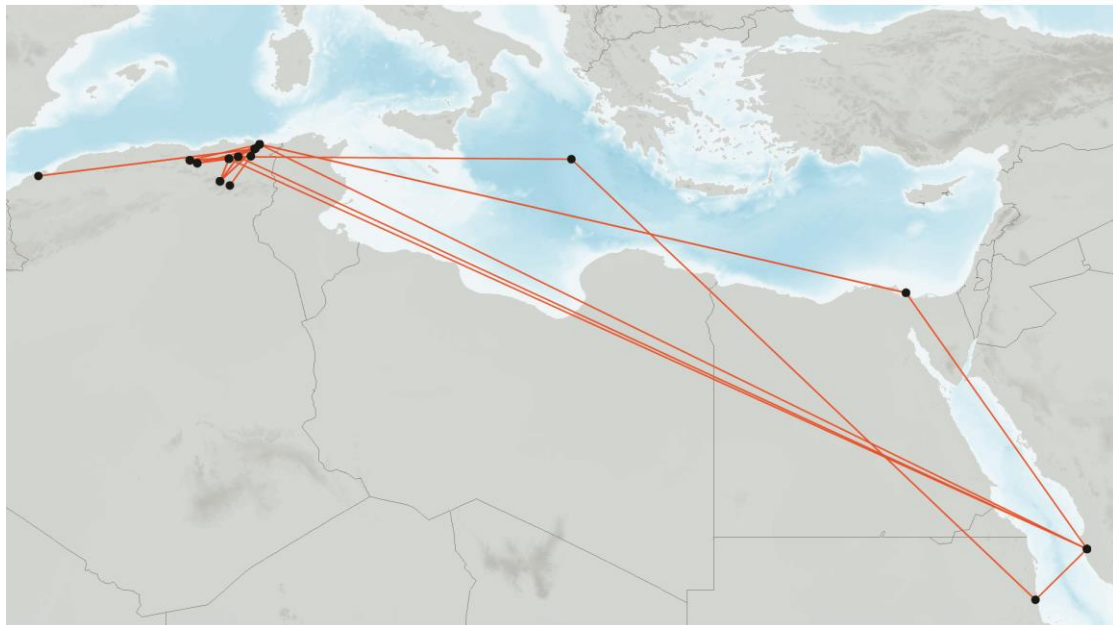
progression spatiale qui n'est pas contiguë ni chronologique mais qui suit la logique de la mémoire, cyclique, transversale, télescopique. Malheureusement, il n'est pas possible d'appliquer la même méthode statistique et de représentation cartographique aux déplacements dans l'ordre chronologique de la diégèse pour mesurer l'éclatement diégétique et le comparer à l'éclatement narratif, parce que la simultanéité chronologique entre plusieurs épisodes met automatiquement et directement en relation des lieux qui ne le sont en fait pas dans la diégèse (qui sont certes simultanés mais qui dépendent d'épisodes différents). On peut néanmoins estimer l'éclatement géographique de la diégèse en représentant globalement les liens chronologiques entre les lieux des épisodes principaux. Pour se faire, nous suivons le résumé qu'en fait Marc Gontard et nous focalisons sur les 12 années qui constituent la trame diégétique centrale de *Nedjma*. Par cette méthode, la production de statistiques et leur comparaison avec les statistiques narratives développées plus haut ne seraient pas significatives. Pour qu'elles le soient, il faudrait pondérer chaque déplacement par le temps chronologique qu'il représente dans la diégèse et prendre en compte le temps des stations dans chaque endroit (ce que nous n'avons pas pu réaliser, faute de temps). Néanmoins la comparaison de la représentation cartographique des déplacements diégétiques (Figure 55 et Figure 57) et de la représentation des déplacements de la narration (Figure 54 et Figure 56) est déjà révélatrice d'une moindre mobilité dans la diégèse que dans la narration¹³⁴⁸. Il convient de préciser que les Figure 55 et Figure 57 servent surtout de points de comparaison pour juger de l'éclatement spatial de la narration (Figure 54 et Figure 56). Elles n'ont pas grande valeur informative de manière autonome.

Sur le zoom représentant l'éclatement narratif dans la zone Est-algérienne (Figure 56), un axe relie X. à Bône, en passant par Sétif, Constantine, Le Nadhor, Guelma et le village du chantier. C'est une structure spatiale linéaire dont le centre se situe autour du couple Bône-Constantine, les deux villes dans lesquelles la narration s'installe le plus, c'est-à-dire là où les séquences narratives sont les plus longues. Cette double centralité est signifiée par les nombreux passages narratifs entre les deux villes et par le nombre de fois où le couple Bône-Constantine, en tant qu'entité spatiale cohérente, est représenté¹³⁴⁹. Cette entité spatiale duelle n'est reliée narrativement qu'à Bône, à Constantine ou à elle-même. Ceci renforce encore la cohésion du couple urbain. Il est intéressant de constater le rapport particulier de ces villes « centres » d'un point de vue narratif avec leur villes « satellites » : géographiquement et diégétiquement (Figure 57), Constantine est liée au Nadhor, X. est liée à Sétif et à Guelma – villes de l'enfance de Mustapha et Lakhdar –, Bône est liée au village du chantier (les amis partent de Bône pour se rendre au chantier et deux d'entre eux y retournent après). Ces liaisons ne sont pas forcément respectées d'un point de vue narratif, comme le montre la Figure 56. Toutes ces logiques géo-narratives sont confirmées par un graphe, que nous allons présenter dans le point suivant, qui abandonne la localisation topographique pour rapprocher les lieux selon leur proximité narrative et proposer ainsi une topologie narrative.

¹³⁴⁸ Nous aurons l'occasion de comparer autrement l'éclatement de la narration par rapport à celle de la diégèse, notamment à travers les cartes en trois dimensions réalisées et commentées dans la dernière partie de ce chapitre.

¹³⁴⁹ Nous avons défini le couple Bône-Constantine comme une unité géographique à part entière pour modéliser les moments où les personnages prennent place à bord de l'express Constantine-Bône ou lorsque les deux villes sont mises en lien dans le discours, par exemple à travers les nombreux parallèles établis par Rachid lors de son entretien avec l'écrivain (chapitre IV). L'association de ces deux villes est incarnée par Rachid et sa déclaration répétée : « deux villes, je ne connais que deux villes : la ville où je suis né [...] et la ville où j'ai perdu le sommeil. », *Nedjma*, *op. cit.*, p. 163 ; elle est également incarnée par le corps de Nedjma qui voyage d'une ville à l'autre : « De Constantine à Bône, de Bône à Constantine voyage une femme... [...] de Bône à Constantine, de Constantine à Bône, il est des villes comme des femmes fatales », *ibid.*, p. 172-173.

Etendue spatiale de la narration de Nedjma



- Lieux où se déroulent les récits
- Liaisons entre les lieux selon l'ordre d'enchaînement narratif des unités narratives (récit de niveau 1)

Figure 54

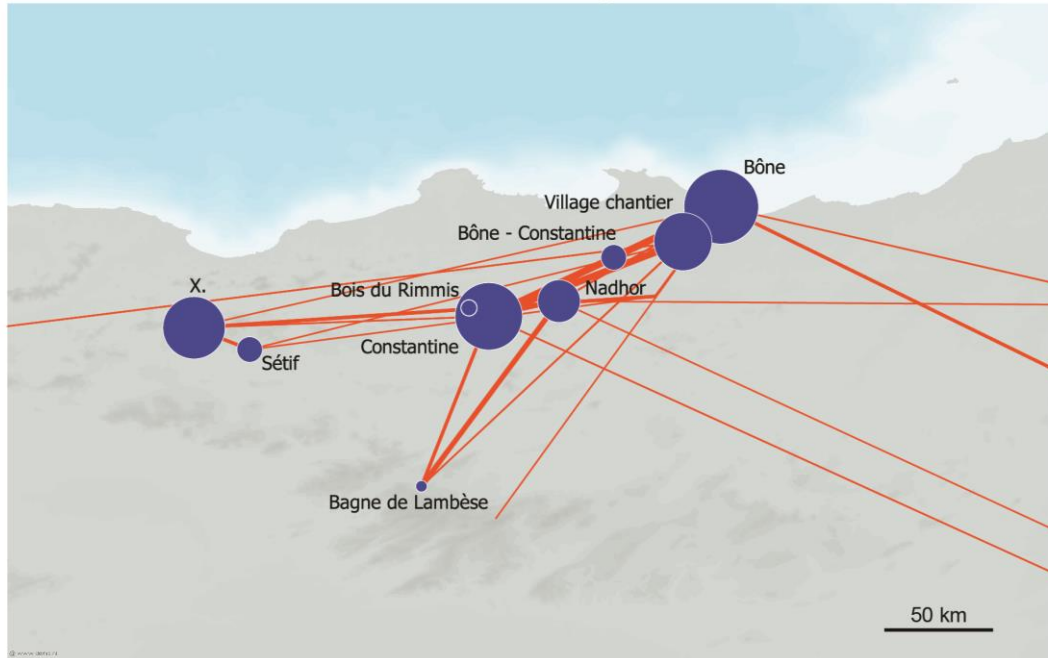
Étendue spatiale de l'histoire de Nedjma



- Lieux où se déroulent les récits
- Liaisons entre les lieux selon l'ordre d'enchaînement diégétique des épisodes

Figure 55

Eclatement spatial de la narration de Nedjma - Zoom sur l'Est algérien



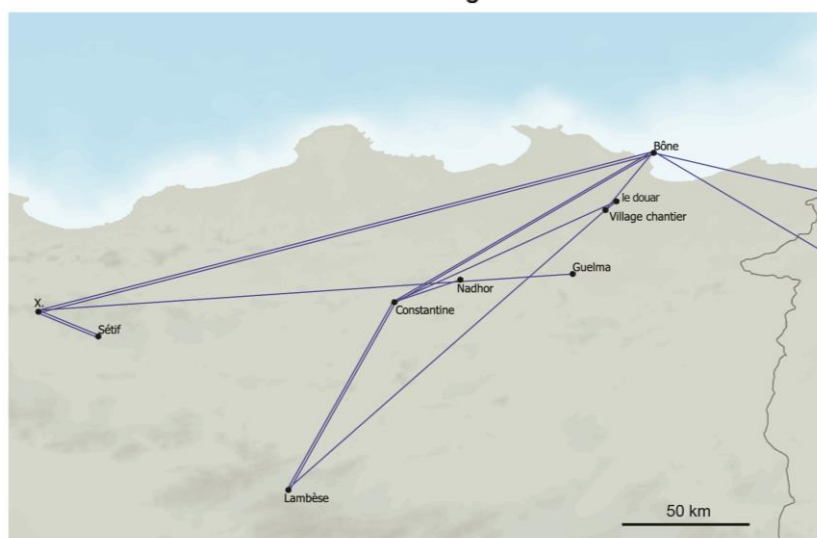
● Lieux dans lesquels la narration s'installe

43
14,1 Les cercles sont proportionnels au nombre de passages d'un récit de niveau 1 à un autre dans l'ordre de la narration qui n'occasionnent pas de changement de lieu

— 4 Liaisons narratives entre les lieux où se déroule le récit :
— 2 L'épaisseur des lignes sont proportionnelles au nombre de passages d'un lieu à l'autre selon l'ordre d'enchaînement narratif des unités narratives (récit de niveau 1)
— 1

Figure 56

Déplacements des personnages dans l'histoire de Nedjma - Zoom sur l'Est algérien



● Lieux où se déroulent les récits
— Liaisons entre les lieux selon l'ordre d'enchaînement diégétique des épisodes

Figure 57

8.2.2. Un réseau topologique narratif

Les graphes qui sont présentés dans cette sous-partie ont été réalisés avec le logiciel *Gephi*¹³⁵⁰ à partir de tables extraites de la base de données mettant en lien les récits de niveau 1 et les lieux dans lesquels ils se déroulent. Comme la Figure 54 et la Figure 56 ci-dessus, le graphe suivant montre les connexions entre les lieux que crée le roman par le passage d'un lieu à l'autre dans la progression de la narration. Ce graphe tente de montrer le réseau de lieux créé par la narration et la place de chacun des lieux relativement aux autres. Il permet d'affiner les réponses aux questions suivantes : quels lieux sont centraux ou périphériques dans la narration ? À quoi ces notions de centre/périphérie dans la narration renvoient-elles dans la diégèse ? Est-ce que cette représentation confirme l'éclatement spatial de la narration ou est-ce qu'on y voit une autre cohérence ? Le fait de se libérer de la localisation topographique absolue permet d'utiliser les deux dimensions du plan pour visualiser des informations thématiques : en l'occurrence ici la proximité narrative. On transforme en fait l'information géographique en information classique, afin d'utiliser les deux dimensions du plan pour représenter une information thématique et non plus géographique. Pour reprendre les définitions de Jacques Bertin, cela revient à passer de la topologie – réseau ordonné (par les localisations géographiques) non transformable – à un réseau transformable qui permet des manipulations heuristiques comparables à celles de l'analyse matricielle (qui regroupe les individus statistiques semblables et éloigne les objets dissemblables)¹³⁵¹.

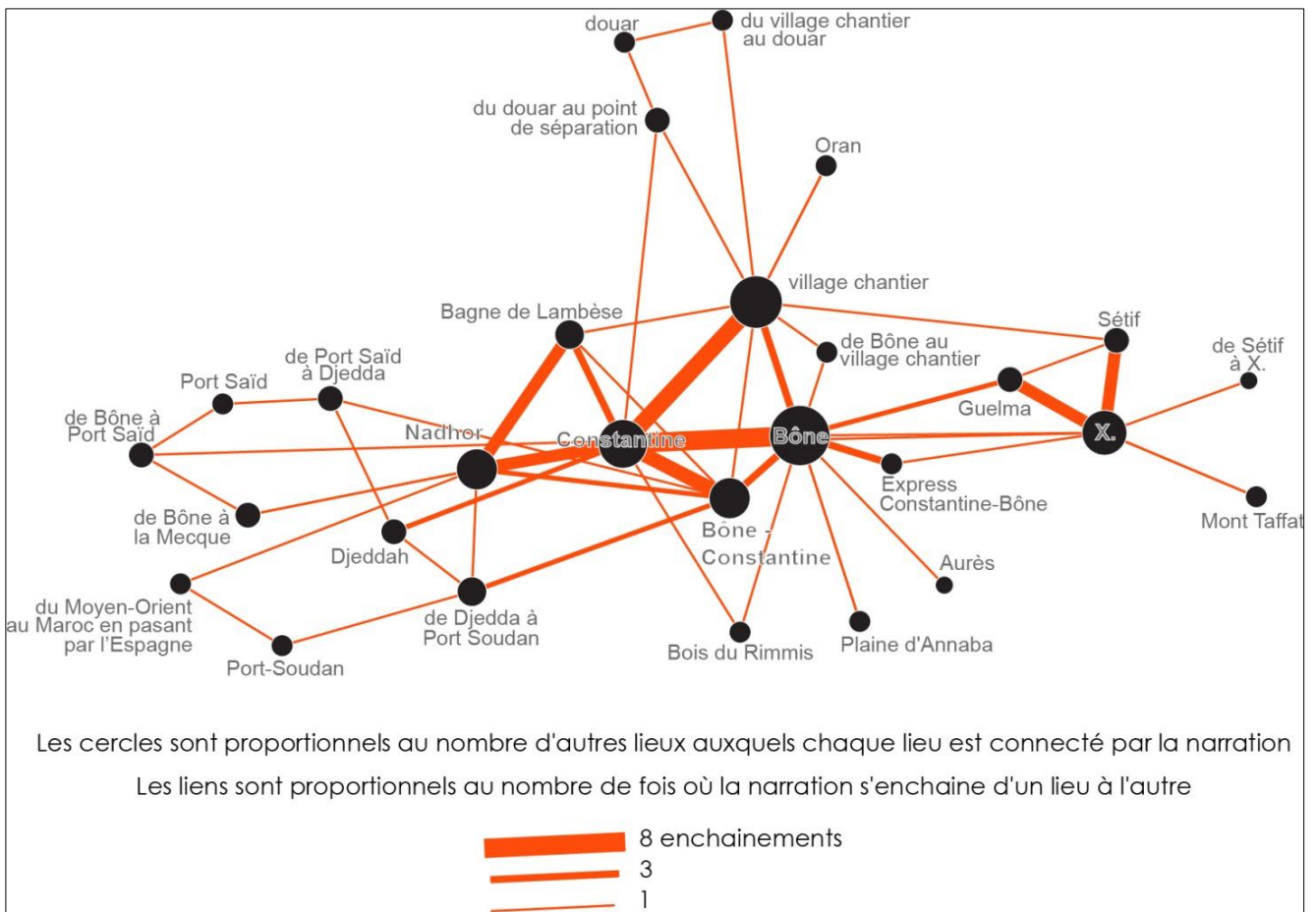
L'ordre du réseau que nous obtenons est déterminé par un algorithme proposé par *Gephi*, Atlas Force, qui organise le nuage de points selon les forces d'attraction et de répulsion : plus les nœuds sont connectés, plus ils s'attirent (donc se rapprochent), moins ils sont connectés plus ils sont écartés vers l'extérieur du graphe. Cet algorithme permet de renforcer visuellement les concentrations d'objets reliés (selon le critère choisi).

Le graphe confirme un certain nombre de conclusions sur la spatialité de *Nedjma* que nous avons déjà pu tirer autrement, notamment le fait que Bône et Constantine s'imposent comme les centres du roman, à la fois en terme d'occurrences et en terme de connectivité aux autres lieux *via* la narration. Parallèlement à ces confirmations, un nouvel élément apparaît de manière manifeste sur le graphe : trois espaces peuvent être identifiés comme des centres secondaires qui polarisent trois ensembles géo-narratifs : le pôle du pèlerinage autour du Nadhor et de Djedda (à gauche du graphe), le pôle constitué autour de X. (à droite du graphe) et celui constitué autour du village chantier (en haut du graphe). Ces trois ensembles spatiaux correspondent effectivement à trois ensembles diégétiques ou thématiques cohérents : le premier correspond aux voyages initiés par Si Mokhtar (et leur échec) vers des lieux d'origine, mythiques et/ou mystiques (le Nadhor et la Mecque) ; le deuxième correspond au récit de l'enfance de Lakhdar et Mustapha ; et le troisième correspond à l'épisode lors duquel les quatre amis travaillent au chantier.

¹³⁵⁰ Le logiciel *Gephi* est un logiciel de création de graphe libre et gratuit, disponible sur internet : *Gephi* [En Ligne], mis en ligne en 2009, dernière mise à jour en 2016, consulté le 31 août 2016. URL : <https://gephi.org/>.

¹³⁵¹ Voir BERTIN, Jacques, *La Graphique et le traitement graphique de l'information, op. cit.*, p.28-30. Voir la reproduction du synoptique classant les différents types de graphiques, Annexe 33.

Figure 58: Réseau de lieux dans *Nedjma*.
 Graphe représentant les liens narratifs entre les lieux de *Nedjma* (agrégés au minimum à l'échelle urbaine).



Entre le centre et la périphérie du graphe, les lieux n'ont pas les mêmes fonctions narratives. Les lieux situés au centre sont les lieux rayonnants d'un point de vue narratif. Parmi eux Constantine, Bône, le couple Constantine-Bône, bien sûr, mais aussi le Nadhor et le bagne de Lambèse. Ces lieux ont des pouvoirs évocateurs et mémoriels forts – foyer de la lignée pour le Nadhor ; symbole de la prison, faisant le lien avec toutes les autres prisons du roman, pour le bagne de Lambèse ; lieu central du championnat amoureux pour Bône ; lieu de l'enfance et du délire introspectif de Rachid pour Constantine. Ce sont donc des lieux centraux autour desquels gravite le récit, principe que la construction du graphe renforce (l'algorithme utilisé est fondé sur le principe de gravité, plus les objets sont connectés plus ils s'attirent, moins ils sont connectés moins ils le sont). Pour reprendre une notion développée par Jean-Christophe Valtat à propos de l'espace proustien¹³⁵², le graphe rend ainsi compte de la relativité de l'espace katébien : certains lieux sont survalorisés par les affects et les perceptions (Bône, le Nadhor) et prennent une place disproportionnée par rapport à d'autres espaces périphériques. Ces lieux sont aussi des points de transversalité à partir desquels les télescopes spatiaux adviennent : ils participent à disperser et à distribuer la narration. Le récit de Rachid à l'écrivain, émis depuis le fondouk de Constantine et

¹³⁵² À propos de la construction spatiale chez Proust, Jean-Christophe Valtat parle d'une « valorisation (même si elle est ici exprimée que de manière quantitative) de certains lieux privilégiés ». Le « modèle quasi-relativiste », en tant que modèle gravitationnel, permet de rendre compte de la forme narrative induite. Il précise : « Evidemment chez Proust cet espace est un espace métaphorique qui décrit les propriétés de l'affectivité et de la perception humaine, mais il détermine dans le même temps la forme du roman comme conditionnée par cette perception, forme qu'à son tour un modèle quasi-relativiste peut représenter. », VALTAT, Jean-Christophe, « Modèles physiques de l'espace littéraire », art. cit., p. 92.

établissant par le discours direct des liens entre divers espaces, épisodes et temps, est à cet égard exemplaire (le lien épais sur le graphe entre Constantine et le village chantier est par exemple dû à cet entretien qui fait maintes fois référence au crime perpétré par Mourad au village¹³⁵³).

Les lieux situés en bordure du graphe participent au contraire à des réseaux de lieux diégétiques qu'on pourrait qualifier de classiques ou de linéaires. Ils sont reliés entre eux parce qu'ils interviennent dans les mêmes épisodes, parce qu'ils sont proches géographiquement et diégétiquement. C'est par exemple le cas de Guelma, Sétif et du Mont Taffat, reliés à X., lieux de l'enfance de Lakhdar et Mustapha. Ainsi constate-t-on que la spatialité suit dans une certaine mesure une logique diégétique et que des ensembles géographiques cohérents, contigus et proches sont encore distinguables chez Kateb Yacine. Pour illustrer ce dernier point, focalisons-nous sur deux de ces ensembles géo-narratifs périphériques cohérents, et particulièrement sur les deux ensembles relevant d'une continuité géographique forte, puisqu'ils racontent des voyages : premièrement le récit de la fuite du village chantier de Rachid, Mustapha et Lakhdar après le crime de Mourad et deuxièmement celui du pèlerinage à la Mecque de Si Mokhtar et Rachid.

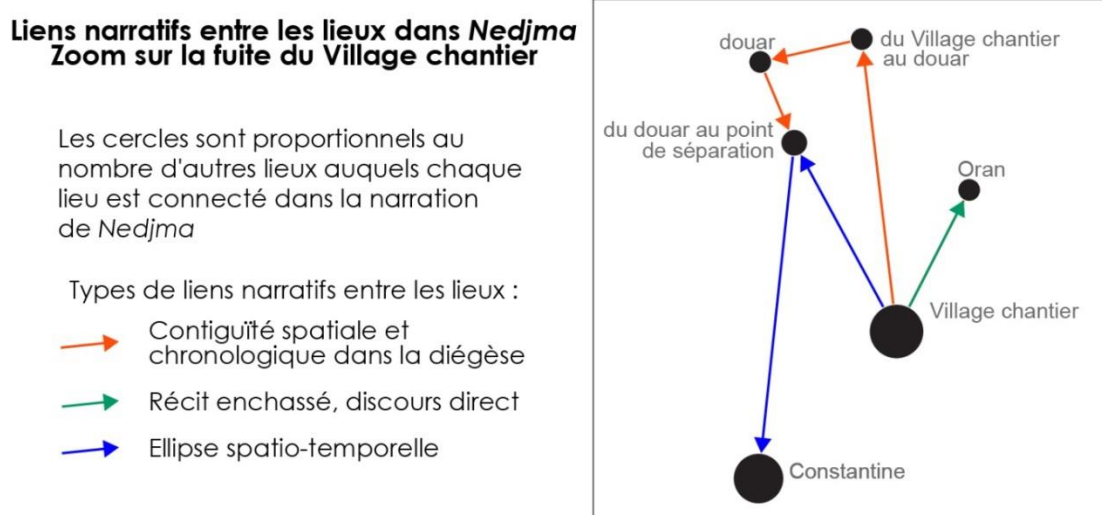


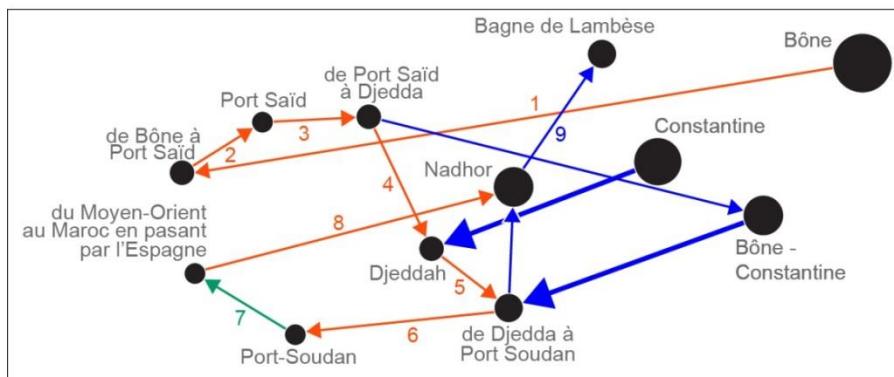
Figure 59

Le fonctionnement géographique de la narration pendant la fuite du village chantier, montre que les liens entre les lieux peuvent être établis de diverses manières. Premièrement le lien peut être induit par la continuité géographique et chronologique de l'histoire, caractéristique du récit de voyage (qui suit généralement une linéarité spatio-temporelle) – ceci est représenté par les flèches orange (le trajet de Lakhdar, Rachid et Mustapha va en effet du Village chantier au douar, puis s'arrête au point de séparation). Deuxièmement, le lien peut être provoqué par des sauts spatio-temporels entre des lieux qui n'ont pas de liens diégétiques ni géographiques, comme le représentent les flèches bleues. Sur le graph, la flèche bleue qui relie « du douar au point de séparation » à « Constantine » correspond au fait que le premier récit de la fuite du village s'achève par un saut spatial vers Constantine. Il s'agit d'une rupture narrative (on passe à un autre épisode). La flèche bleue qui relie le « village chantier » au point « du douar au point de séparation » indique quant à elle qu'un deuxième récit raconte l'épisode de la fuite et de la séparation des trois amis, mais que cette fois les étapes antérieures du voyage sont

¹³⁵³ Avec ce leitmotiv : le crime de Mourad « n'en était pas un », puisqu'il n'aimait pas Suzy, *Nedjma*, p. 163, 167, 178.

éludées : on passe directement du village chantier à la séparation (dernières pages du livre). Un troisième type de lien entre les lieux peut être engendré par la narration : par le discours direct ou indirect d'un personnage qui raconte un autre épisode se déroulant dans un autre endroit. Ameziane, collègue des quatre amis au chantier, raconte un soir son enfance passée à Oran, ainsi est établie une liaison narrative entre le village et Oran, pourtant très lointains d'un point de vue géographique et diégétique.

Liens narratifs entre les lieux dans *Nedjma* - Zoom sur l'épisode du pèlerinage à la Mecque



Les cercles sont proportionnels au nombre d'autres lieux auxquels chaque lieu est connecté dans la narration de *Nedjma*

- | | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------|
| Types de liens narratifs entre les lieux : | Ordre des récits participant à une même séquence narrative : |
| <ul style="list-style-type: none"> → Contiguïté spatiale et chronologique dans la diégèse → Récit enchassé, discours direct → Ellipse spatio-temporelle | <p>1...9</p> |

Figure 60

Suivant la même logique que pour le graphe précédent, la focalisation sur le récit du pèlerinage à la Mecque dans *Nedjma* illustre la variété des mises en relation entre les lieux et la complexité spatiale que celle-ci provoque. Premièrement on constate une structure relativement classique consistant à passer d'un lieu à l'autre en suivant les étapes du voyage, raconté chronologiquement et progressivement, de la page 106 à la page 116. Cette structure est matérialisée par les flèches orange. Comme le voyage de Si Mokhtar et Rachid, le récit va de Bône à Port Soudan en passant par Port Saïd et Djedda. Sur le bateau à Port Soudan, Si Mokhtar raconte à Rachid l'histoire de Keblout, l'ancêtre légendaire de la tribu. Ce récit enchassé au discours direct (indiqué par la flèche verte) relate les errements de Keblout du Moyen-Orient au Maroc en passant par l'Espagne, puis s'achève sur son installation au Nadhor. Ce récit clos celui du pèlerinage ; le discours direct de Si Mokhtar devient la voie narrative principale, jusqu'au saut spatio-temporel du Nadhor au Bagne de Lambèse où Rachid, emprisonné, se remémore la voix et le récit de Si Mokhtar. L'ellipse spatio-temporelle est justifiée par la mémoire qui télescope les lieux : un même épisode est remémoré à deux endroits différents qui se trouvent ainsi mis en relation. Enfin les autres flèches bleues indiquent que, en parallèle du récit condensé et linéaire qui est fait du pèlerinage à la Mecque de la page 106 à la page 116, des références à ce voyage, plus ponctuelles, sont égrainées au fil du roman.

Le graphe global (Figure 58) met enfin en lumière le cas très particulier du Nadhor, qui est relié par la narration à des lieux auxquels il n'est pas lié diégétiquement et qui lui sont topographiquement éloignés. Le

Nadhor est tout d'abord lié au Bagne de Lambèse, autre lieu pivot à la symbolique forte, avec lequel il n'a à priori aucun lien diégétique ni géographique. Le récit du voyage de Si Mokhtar, Rachid et Nedjma au Nadhor suit immédiatement et sans transition une scène de délire de Rachid dans sa cellule du Bagne de Lambèse. Doit-on prendre au mot cette transition elliptique et en déduire que l'épisode du Nadhor n'est qu'un rêve de Rachid ? D'un autre côté, le Nadhor est relié plusieurs fois à Constantine sur le graphe, lieu topographiquement proche du Nadhor certes, mais qui ne lui est, à priori, pas directement lié diégétiquement. En effet, le retour de Rachid à Constantine qui est raconté juste après le récit du voyage au Nadhor correspond à son retour à Constantine après le chantier, retour qui se confondra quelques pages plus tard avec son retour du bagne (donc des années après le présumé voyage au Nadhor). Nous défendons le fait que le retour de Rachid après le Nadhor, s'il se fait, se fait plutôt à Bône avant l'épisode du chantier (bien le Nadhor ne soit paradoxalement pas lié à Bône par la narration). Ou alors, doit-on également prendre au mot le passage de l'épisode du Nadhor aux épisodes des retours à Constantine, comme si les trois séquences – la scène de délire au bagne, le voyage au Nadhor et le retour du bagne – se suivaient effectivement ; ce qui confirmerait la thèse que le voyage au Nadhor est un délire de Rachid... En tout cas, ces enchaînements narratifs, sur lesquels le graphe attire l'attention, ont certainement pour objectif de perturber la localisation diégétique de cet épisode, dont le caractère utopique s'affirme encore ainsi. Par ailleurs, le Nadhor est un lieu dans lequel la narration s'installe (voir la Figure 56, il y a 12 enchaînements entre récits se déroulant au Nadhor). L'installation de la narration au Nadhor se produit au début du chapitre 4, où un récit condensé est exclusivement consacré au voyage au Nadhor, entre les pages 126 et 142. Une seule incartade spatio-temporelle est faite pendant ce récit : la brève remémoration par Rachid du fleuve Rummel de son enfance (une ligne p. 130). Inversement, les références faites au Nadhor dans le reste du roman, notamment pendant le voyage vers la Mecque, renvoient aux origines du Nadhor et à l'installation de l'ancêtre Keblout et non à l'épisode du voyage des trois protagonistes (sauf quelques confidences confuses de Rachid à l'écrivain). Tous ces dispositifs narratifs entraînent un isolement spatio-temporel et narratif de l'épisode du Nadhor et tendent à l'extraire du reste du récit.

Nous pouvons clore l'étude des liaisons narratives entre les lieux de *Nedjma* par cette citation de Michel Butor :

Jules était à Berlin et au chapitre suivant, une semaine après dans le récit, nous le montrons à Strasbourg, le trajet, le voyage étant passé sous silence. Le personnage, lui, a bien été obligé de traverser tous les intermédiaires, nous les sautons. Nous habitons l'espace romanesque autrement que lui, mais cette « habitation » va poser des problèmes similaires. Entre la composition romanesque et l'organisation réelle de l'espace habité sous toutes ses formes : chambre, ville, ou la terre entière, il y a d'étroites relations, puisqu'il s'agit de traiter, d'organiser les parcours, ici réel, là fictif, d'une chambre à l'autre, d'un quartier, d'une ville à l'autre¹³⁵⁴.

Ainsi la fiction construit-elle de nouveaux liens entre les espaces qui ne sont ni topographiques ni continus. Selon Butor, il faut donc repenser la géographie à la lumière des liens que tissent l'imaginaire et

¹³⁵⁴ BUTOR, Michel, « Philosophie de l'ameublement », *Essais sur le roman, op. cit.*, p. 70-71. Pour illustrer ce principe, Michel Butor prend l'exemple du *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline qui met en relation la banlieue parisienne, l'Afrique coloniale et New York, du simple fait que ces espaces soient coprésents dans un même roman.

qu'imposent les grands romans. L'établissement et le commentaire des graphes et cartes de cette partie visaient justement à concrétiser les conséquences sur l'espace des réseaux créés par l'œuvre, mais aussi à montrer inversement que la géographie est une entrée primordiale pour explorer la complexité narrative.

Pour résumer, nous avons, en premier lieu, graphiquement positionné les entités narratives les unes par rapport aux autres selon le critère géographique, en les localisant par les coordonnées géographiques de leur lieu (de la Figure 37 à la Figure 56). Dans un second temps, nous avons créé un réseau organisé selon les connexions établies entre les unités narratives (de la Figure 58 à la Figure 60). La topologie fut alors déterminée par des critères narratifs et non plus géographiques. Nous proposons, dans la partie suivante, d'aller plus loin dans le principe de la topologie narrative en produisant des graphiques organisés selon l'espace du récit lui-même.

8.3. Cartographie narrative

La « réalité » d'une séquence n'est pas dans la suite « naturelle » des actions qui la composent, mais dans la logique qui s'y expose, s'y risque et s'y satisfait ; on pourrait dire d'une autre manière que l'origine d'une séquence n'est pas l'observation de la réalité, mais la nécessité de varier et de dépasser la première forme qui se soit offerte à l'homme, à savoir la répétition : une séquence est essentiellement un tout au sein duquel rien ne se répète [...]. Le récit ne fait pas voir, il n'imité pas ; la passion qui peut nous enflammer à la lecture d'un roman n'est pas celle d'une « vision » [...], c'est celle du sens, c'est-à-dire d'un ordre supérieur de la relation qui possède lui aussi ses émotions, ses espoirs, ses menaces, ses triomphes.

Roland Barthes, « Introduction à l'analyse structurale des récits »¹³⁵⁵.

8.3.1. Représenter graphiquement le récit – ou comment spatialiser la temporalité narrative

8.3.1.1. La question du système de coordonnées narratives

En termes bertiniens, il s'agit dans cette partie d'aller encore un peu plus loin dans la malléabilité graphique des entités pour en explorer plus en profondeur les relations. Selon les catégories du synoptique établi par Jacques Bertin (voir Annexe 33), il s'agit de passer de la topologie (partie 1 de ce chapitre), au réseau (partie 2), puis enfin au tableau (partie 3) organisant les entités sur l'espace de la feuille selon des caractères statistiques ordonnables (quantitatives) qui ne soient plus des coordonnées géographiques¹³⁵⁶. L'objectif est de visualiser la corrélation entre deux des caractères qui définissent la temporalité du récit selon Gérard Genette : l'ordre narratif et le temps chronologique.

Genette distingue trois catégories qui permettent d'appréhender la problématique de la narration : premièrement la catégorie du « temps », qui concerne les rapports temporels entre histoire et narration ; deuxièmement celle du « mode », qui est défini par la manière dont on raconte « *plus ou moins* ce que l'on

¹³⁵⁵ BARTHES, Roland, « Introduction à l'analyse structurale des récits », art. cit., p. 27.

¹³⁵⁶ Voir BERTIN, Jacques, *La Graphique et le traitement graphique de l'information*, op. cit., p. 28-30. Voir la reproduction du synoptique classant les différents types de graphiques, Annexe 33.

raconte » et par le point de vue adopté pour raconter¹³⁵⁷ ; et troisièmement la catégorie de la « voix », qui définit les « relations entre le narrateur – et éventuellement son ou ses narrataires – à l’histoire qu’il raconte¹³⁵⁸. » Dans notre projet, la voix et le mode sont des informations conservées dans la base de données sous forme de caractères qualitatifs associés à chaque récit (information sur le type de discours : rapporté, direct, indirect, indirect libre ; information sur la focalisation, information sur le narrateur, *etc.*). A propos de la première catégorie, le temps du récit, Genette explique (en citant Christian Metz) :

Le récit est une séquence deux fois temporelle... il y a le temps de la chose-racontée et le temps du récit (temps du signifiant et temps du signifié). Cette distorsion n’est pas seulement ce qui rend possible toutes les distorsions temporelles qu’il est banal de relever dans les récits [...] ; plus fondamentalement elle nous invite à constater que l’une des fonctions du récit est de monnayer un temps dans un autre temps.¹³⁵⁹

Le rapport de ces deux temporalités peut être décomposé en trois modalités : l’« ordre », la « durée » et la « fréquence ». L’ordre quantifie les « rapports entre l’ordre de succession des événements dans la diégèse et l’ordre pseudo-temporel de leur disposition dans le récit » ; la durée correspond à un « rapport de vitesse » entre « la durée variable de ces éléments, ou segments diégétiques, et leur durée (en fait longueur de texte) de leur relation dans le récit » ; enfin la fréquence mesure « la relation entre les capacités de répétition de l’histoire et celles du récit¹³⁶⁰ ». A travers ces trois modalités, le récit peut être quantifié : par des rangs dans l’ordre de la diégèse ou de la narration, par des numéros de pages (de début et/ou de fin), par des nombres de pages, par des mesures de temps (années/ mois/ jour/ heures/ minutes). Nous nous servirons de ces caractères quantitatifs dans la construction de nos graphiques.

A2 [B1] C2 [D1 (E2) F1 (G2) H1] I2

Figure 61 : Formule de Genette rendant compte des positions des fragments narratifs dans une courte séquence narrative de Jean Santeuil de Marcel Proust¹³⁶¹.

A2 ^A[B1] C2 ^A[_PD1 (E2) F1 (G2) H1] _PI2

Figure 62 : Formule de Genette rendant compte des relations et emboîtements des fragments narratifs de la même séquence narrative de Jean Santeuil.

¹³⁵⁷ « On peut en effet raconter *plus ou moins* ce que l’on raconte, et le raconter *selon tel ou tel point de vue* ; et c’est précisément cette capacité, et les modalités de son exercice, que vise notre catégorie du mode narratif : la “représentation” ou plus exactement l’information narrative a ses degrés », GENETTE, Gérard, *Figure III. Le Discours du récit*, *op. cit.*, p. 164.

¹³⁵⁸ *Ibid.*, p. 222.

¹³⁵⁹ METZ, Christian, *Essais sur la signification du cinéma*, Paris, Klincksieck, 1968, p. 27 ; cité dans GENETTE, Gérard, *Figure III. Le Discours du récit*, *op. cit.*, p. 21. Roland Barthes identifie justement cette bi-temporalité comme l’enjeu jouissif du récit. En effet, l’inadéquation entre le « temps logique » que construit le récit pour aller d’une action à l’autre et le « temps réel » qui correspond au temps diégétique provoque des « troubles logiques », « et c’est ce trouble qui est consommé avec angoisse et plaisir [...] ; le “suspense” est donc un jeu avec la structure, destiné, si l’on peut dire, à la risquer et à la glorifier : il constitue un véritable thrilling de l’intelligible : en représentant l’ordre (et non plus la série) dans sa fragilité. » BARTHES, Roland, « Introduction à l’analyse structurale des récits », art. cit., p. 24. Ce « suspense » peut être provoqué aussi bien par des phénomènes de disjonction et de séparation des deux temps (ellipses) que par des phénomènes de remplissage d’interstices spatio-temporels, de distorsion ou d’étalement du temps logique (catalyse).

¹³⁶⁰ *Ibid.*, p. 23.

¹³⁶¹ La séquence narrative en question correspond à un court extrait de *Jean Santeuil* qui rend compte des impressions de Jean Santeuil quand il retrouve l’hôtel où vivait la femme qu’il aimait, Marie Kossichief, comparées à celles qu’il croyait autrefois pouvoir éprouver à ce moment-là (PROUST, Marcel, *Jean Santeuil*, Éditions La Pléiade, p. 674). Cet extrait est cité par Gérard Genette dans *Le discours du récit*, *op. cit.*, p. 26. Dans la deuxième équation (Figure 62), Gérard Genette ouvre des crochets ou des parenthèses aux endroits de « rapports dynamiques » entre fragments, c’est-à-dire lorsque se produisent des prolepses ou des analepses, et il utilise des superpositions verticales lorsqu’il y a simultanéité dans la diégèse.

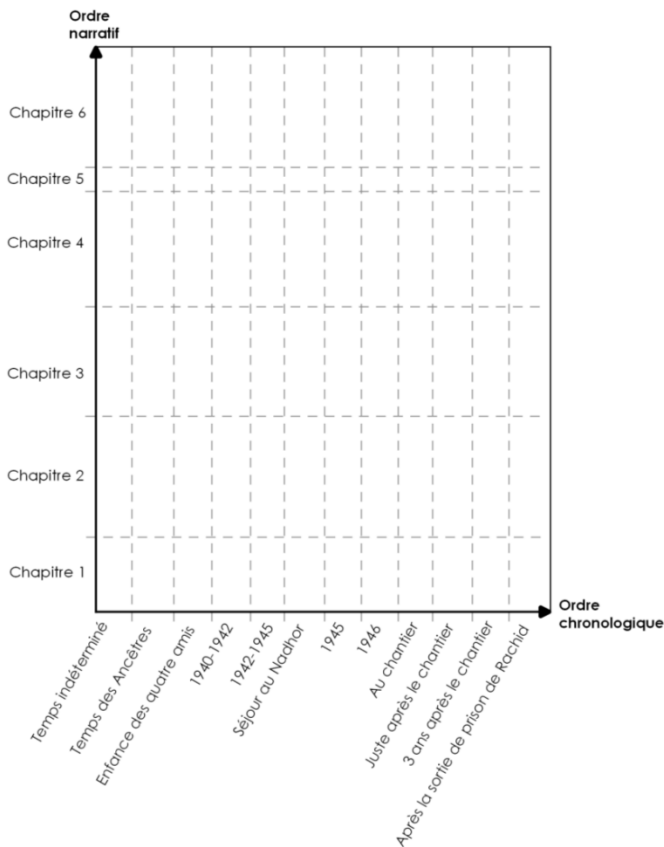


Figure 63 : structure du repère orthogonal rendant compte de l'ordre de la narration de Nedjma

déterminées à partir de son rang dans le livre et de son rang dans la chronologie, attribués de la table en question¹³⁶⁴.

Avant d'aller plus loin dans l'exploration d'une telle proposition graphique, nous voulons faire référence aux diagrammes construits dès 1985 par Marc Gontard pour expliquer plus clairement la structure narrative de *Nedjma*¹³⁶⁵. L'un de ces diagrammes suit une construction semblable à celle que nous proposons ici : l'axe des abscisses suit la progression du « temps réel » alors que l'axe des ordonnées suit la progression du « temps romanesque »¹³⁶⁶. Dans ce repère, Marc Gontard reporte schématiquement les épisodes marquants de *Nedjma* pour montrer « la sinuosité » de la narration et sa « durée chaotique »¹³⁶⁷. Le critique reconnaît la capacité

Comme le fait Gérard Genette pour schématiser la structure temporelle du récit proustien (voir Figure 61 et Figure 62)¹³⁶², nous utilisons le rapport entre le rang dans la narration et le rang dans l'histoire pour mesurer l'ordre de chaque récit, et les nombres de pages pour mesurer la vitesse du récit¹³⁶³. Nous proposons d'utiliser les deux premiers caractères (rang dans la narration et rang dans l'histoire) comme coordonnées pour construire un graphique orthogonal rendant compte de l'ordre du récit, sur le modèle ci-dessus (Figure 63). Le rang de l'épisode raconté par le récit dans l'ordre de l'histoire sera reporté en abscisse (x) et le rang du récit dans l'ordre du déroulement du texte sera reporté en ordonné (y). Concrètement, les graphiques ont été réalisés sur le SIG QGIS en créant une couche d'informations géographiques à

partir de la table « récit » de la base de données. À chaque récit ont été attribuées des coordonnées

déterminées à partir de son rang dans le livre et de son rang dans la chronologie, attribués de la table en question¹³⁶⁴.

¹³⁶² Dans *Le Discours du récit* où Genette développe cette théorie, une fois les « segments narratifs » délimités, le critique note avec des lettres l'ordre de chaque unité dans la diégèse et des chiffres leur ordre d'apparition dans le récit. L'objectif est de mesurer l'achronie, c'est-à-dire les bouleversements dans la temporalité du récit. Ce formatage aboutit à des équations qui résument l'achronie d'extraits de *La Recherche du temps perdu* et de Jean Santenil, *ibid.*, p. 29-32.

¹³⁶³ Gérard Genette définit ainsi la « vitesse » d'un récit : c'est « le rapport entre une mesure temporelle et une mesure spatiale », « la vitesse du récit se définira par le rapport entre une durée, celle de l'histoire, mesurée en seconde, minutes, heures, jours, mois et années, et une longueur : celle du texte, mesurée en lignes et en pages. », *ibid.*, p. 83.

¹³⁶⁴ Techniquement, pour cette opération, nous avons utilisé l'outil de QGIS « Créer une couche depuis un fichier à texte délimité » qui permet de créer une couche d'informations géographiques ponctuelles à partir d'un fichier csv, dans lequel on peut choisir une des colonnes comme longitude (x) et une autre colonne comme latitude (y).

¹³⁶⁵ Voir l'Annexe 34, Figures 59 et 60. Ces schémas sont présentés par Marc Gontard dans GONTARD, Marc, *Nedjma de Kateb Yacine, essai sur la structure formelle du roman*, op. cit., p. 39-40.

¹³⁶⁶ Voir Annexe 34, Figures 59

¹³⁶⁷ La construction du graphique est très sobrement présentée de cette manière : « une comparaison désormais possible entre le « temps romanesque » et le « temps réel », fait ressortir, comme par un jeu d'ombres chinoises, les contours formels de

« révélatrice » du graphique qui met au jour des logiques narratives, comme le rôle central et pivot des épisodes du chantier, des incarcérations et de la dispersion des amis. Le graphique possède également une fonction de communication et un potentiel pédagogique fort, comme l'atteste sa réutilisation dans des contextes universitaires¹³⁶⁸. Cette référence légitime notre recours à la graphique pour comprendre la narration de *Nedjma* : ce besoin fut éprouvé par d'autres critiques avant nous. Elle permet aussi de nous positionner par rapport à d'autres entreprises du même type : les graphiques de Marc Gontard tiennent une place annexe dans sa démonstration, alors qu'ils sont au cœur de la nôtre ; les graphiques que nous proposons sont le résultat d'une méthode systématique qui porte exhaustivement sur l'ensemble du roman à différentes échelles narratives. Nous nous positionnons donc à un niveau de détails plus fin et avons l'ambition d'aller plus loin dans la voie ouverte par Marc Gontard.

8.3.1.2. Représentation graphique de la temporalité du récit

Le graphique ci-dessous (Figure 64) rend compte du temps du récit : chaque unité narrative est représentée par un point localisé selon son ordre, et sa taille est pondérée par son nombre de pages, c'est-à-dire par sa durée narrative. La fréquence du récit apparaît d'elle-même sur le graphique : un même épisode répété plusieurs fois correspond à plusieurs points ayant la même abscisse mais des ordonnées différentes. Toutefois, cette disposition peut aussi signifier la simultanéité diégétique entre plusieurs épisodes différents, il faudra donc faire intervenir des variables qualitatives (espace, thème, épisode, grâce à la couleur notamment) pour statuer sur la fréquence des récits¹³⁶⁹. Sur ce graphique, on observe une répartition des récits sur presque toute la surface créée par le repère, ainsi que des concentrations de points. Cela révèle une structure narrative très dispersée chronologiquement, mais aussi très équilibrée dans sa dispersion, et des sauts achroniques fréquents et longs en termes diégétiques. Nous avons tenu à indiquer l'information des chapitres sur le graphique afin d'interroger le rôle des divisions textuelles dans l'achronie narrative de *Nedjma*. On observe divers modèles narratifs dans les différents chapitres de *Nedjma* : le chapitre IV est l'exemple d'une achronie « chaotique¹³⁷⁰ » (1¹³⁷¹), alors que le chapitre V se concentre sur une période précise – c'est le récit linéaire de l'enfance de Mustapha et Lakhdar (2). Le chapitre I, quant à lui, correspond à une structure narrative classique marquée par des analepses ponctuelles qui décrivent un modèle narratif binaire (la trame principale/l'analepse) mais ne bouleversent pas outre mesure la trame principale (l'épisode du chantier)(3).

l'œuvre, nous permettant ainsi d'en interroger la structure, indice de sens... » Le critique poursuit le commentaire du diagramme ainsi : « Un graphique où le déroulement du récit assimilé au diagramme d'un mobile, est représenté par une fonction linéaire, laisse apparaître d'une manière fort révélatrice, son étonnante sinuosité, comparée à ce qu'aurait pu être la courbe d'une narration de type conventionnel... Un tel graphique permet en outre, de déceler au premier coup d'œil, les thèmes lancinants du roman, organisés autour d'un axe-pivot : la scène du chantier avec son prologue, l'évasion de Lakhdar, et son épilogue, la dispersion après le crime de Lakhdar... C'est sur cette double image tragique de la rupture d'un univers carcéral et de l'éclatement du groupe, que s'ouvre et se referme le roman. », GONTARD, Marc, *Nedjma de Kateb Yacine, essai sur la structure formelle du roman, op. cit.*, p. 39.

¹³⁶⁸ Par exemple cette figure est reprise par Judith Miller dans ses cours de littérature francophone sur *Nedjma* à la New York University, voir Annexe 34, Figures 61.

¹³⁶⁹ Nous réalisons ces graphiques plus loin, Voir notamment la Figure 68 et la Figure 69.

¹³⁷⁰ Nous reprenons là le terme de Marc Gontard. GONTARD, Marc, *Nedjma de Kateb Yacine, essai sur la structure formelle du roman, op. cit.*, p. 39.

¹³⁷¹ Les numéros entre parenthèses renvoient aux numéros repères sur le graphique dont il est question.

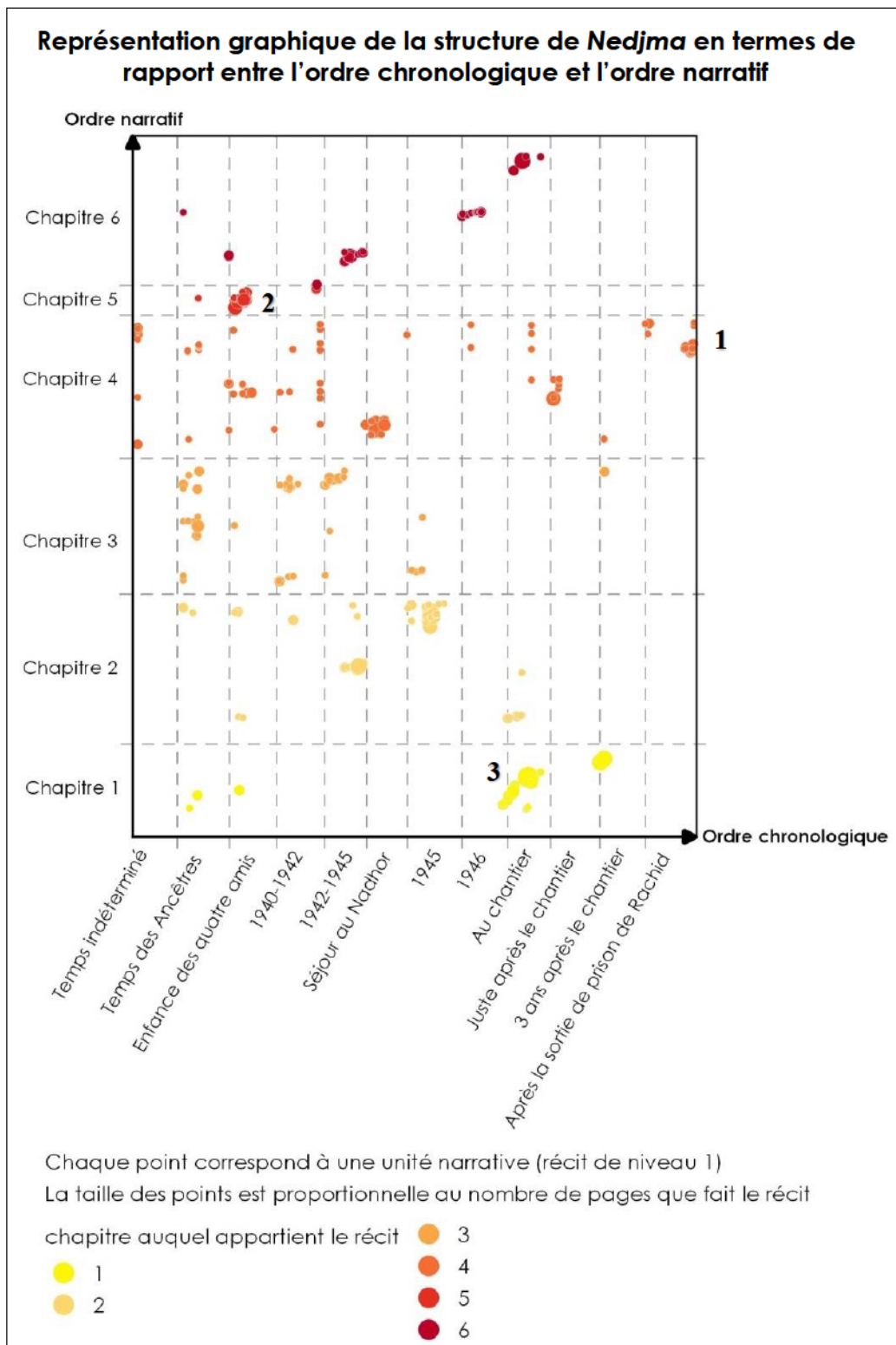


Figure 64

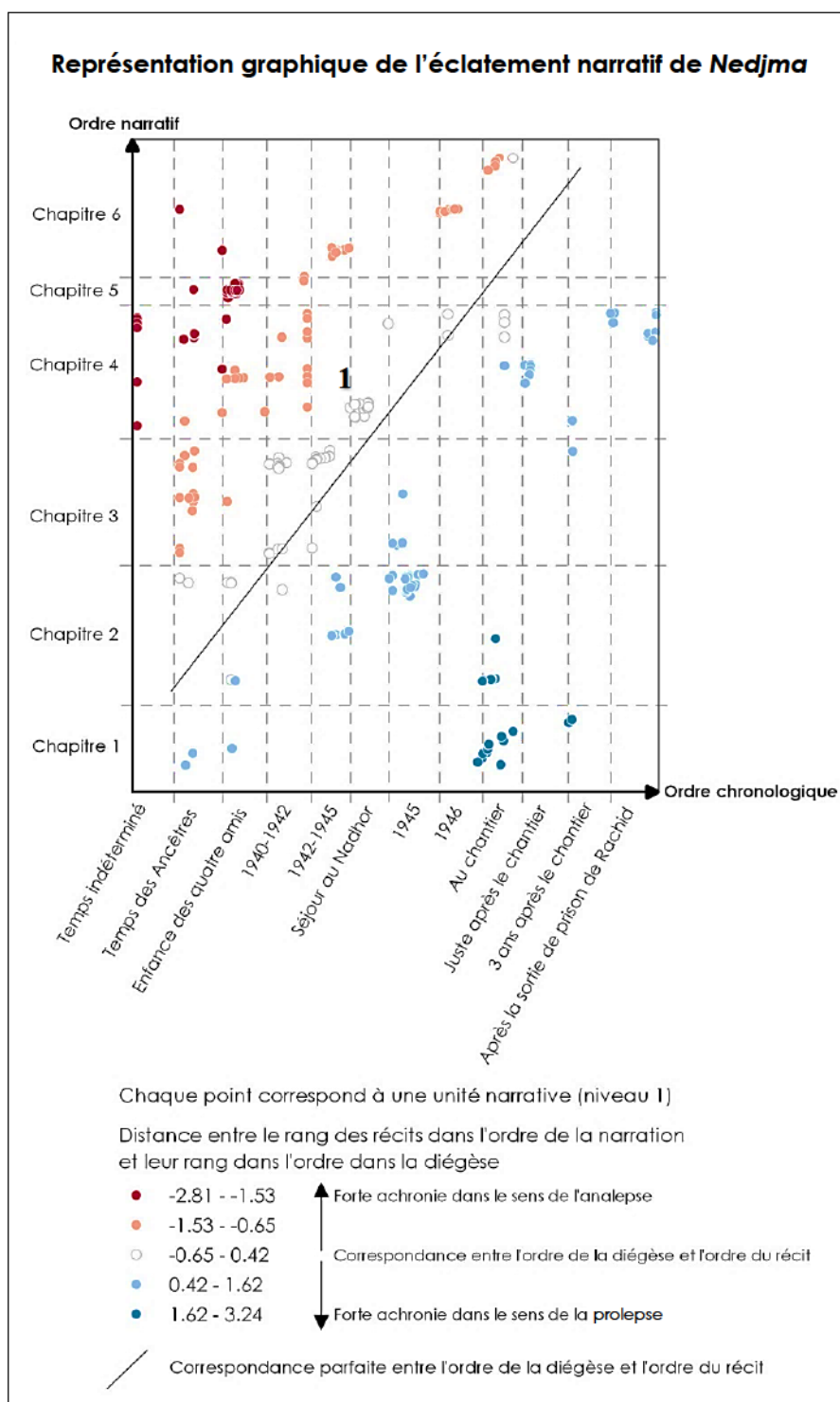


Figure 65

La Figure 65 représente, sur le même mode que précédemment, les mêmes unités narratives de petite taille selon un indice rendant compte du degré d'achronie de chaque récit, calculé en soustrayant les rangs des récits dans l'ordre de l'histoire aux rangs des récits dans l'ordre de la narration (opération effectuée sur les valeurs standardisées pour que celles-ci soient comparables). Sur ce schéma, la variation de valeur (du rouge au blanc puis du blanc au bleu) et la position relative des points dans le repère sont redondants. En effet, suivant le principe de la corrélation linéaire, plus les points s'éloignent de la droite représentant la correspondance parfaite entre les deux caractères, moins la narration est ordonnée selon l'ordre linéaire de l'histoire. On voit donc

clairement sur ce graphique que l'ordre de la narration et l'ordre de la diégèse ne varient pas ensemble. L'indice représenté ici, bien qu'il soit une tentative de mesure de l'achronie qui mérite d'être exposée, pose problème : il ne rend compte de la linéarité ou de l'achronie du récit que de manière globale et non de manière locale, c'est-à-dire qu'il juge du placement d'un récit dans l'ensemble du roman mais pas selon les récits qui l'entourent. Autrement dit, cet indice ne montre pas si le récit opère lui-même une rupture achronique ou s'il est en continuité temporelle avec les récits qui le précèdent et le suivent immédiatement. Par contre, l'observation de la position du récit dans le repère donne cette information : est-ce que le point est isolé ? Est-ce qu'il est au centre d'un amas (cluster) de points ? Est-ce qu'il en est à la bordure ? L'amas est-il dense ou clairsemé ? La densité des amas de points renseigne déjà sur la durée du récit. En effet, un amas de points très dense et relativement symétrique (rond ou carré) signale un rapport équilibré entre la durée narrative et la durée diégétique, autrement dit des entités narratives homogènes (ce qui n'implique pas forcément qu'elles soient linéaires). Un amas de points dense ayant une forme oblique – comme l'amas (1), qui correspond au récit du voyage au Nadhor – correspond à une séquence narrative relativement linéaire.

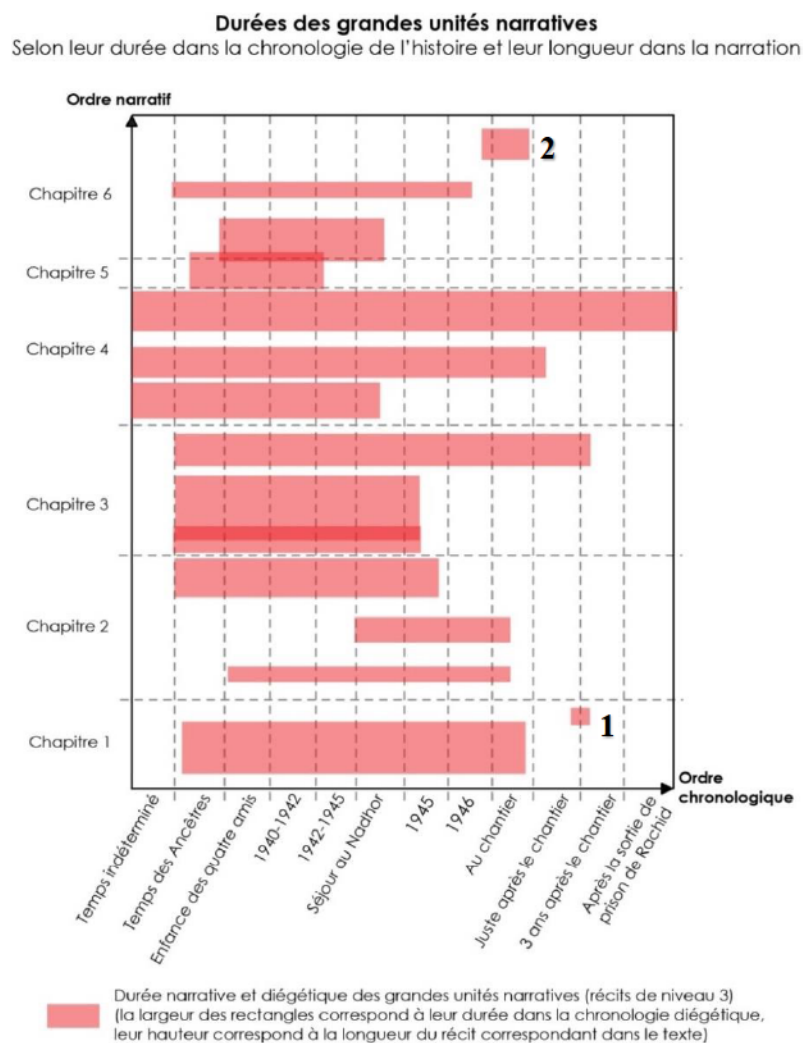


Figure 66

Le graphique ci-dessus (Figure 66) est une proposition de représentation graphique de la durée des grands récits dans *Nedjma*, selon la définition narratologique qu'en donne Genette. Les durées sont représentées

en adaptant la hauteur des bandes à l'étendue matérielle du texte des récits et en adaptant leur largeur à l'étendue chronologique diégétique des récits. On constate qu'à cette échelle le rapport de durée des unités narratives est disproportionné : celles-ci sont beaucoup plus longues dans le temps chronologique de l'histoire que dans la narration. Sauf quelques exceptions, la narration katébienne pratique davantage la fusion de différents épisodes, temps et lieux, plutôt que l'élongation d'un seul épisode limité dans le temps. Nous constatons toutefois quelques récits proportionnés en termes diégético-narratifs : le récit ponctuel de l'incarcération de Mourad au Bagne Lambèse (1) et le dernier récit des quatre amis au chantier(2). Néanmoins, ce tableau peut être critiqué à plusieurs égards. En effet, à cette échelle narrative, l'extension des durées diégétiques est davantage due à quelques sauts achroniques ponctuels qui l'étirent exagérément, plutôt qu'à la durée véritable et continue des épisodes narrés. Ainsi, la largeur des rectangles sur ce tableau représente-elle plutôt l'étendue chronologique de l'unité narrative que sa durée. En outre, nous avons mesuré la durée narrative des grands récits (de niveaux 3) selon la place des plus petits récits (de niveau 1) qui les composent sur l'axe des ordonnées du repère ; or cette mesure gagnerait à être plus précisément calculée à partir du nombre de pages consacrées effectivement à chaque récit. Pour répondre à ces critiques, nous proposons d'appliquer ce mode de représentation des durées narratives à l'échelle narrative la plus grande, celle des petits récits de niveau. Puisqu'il ne sera pas possible de visualiser les durées de l'ensemble des récits du roman à cette échelle sur une seule image, nous proposons de focaliser notre étude sur un fragment du roman (chapitre IV, sous-chapitres 14 à 24¹³⁷²). On constate que les durées narratives sont très variables et que les unités narratives peuvent être transversales d'un point de vue chronologique, même à l'échelle narrative la plus grande. En comparant la figure ci-dessous avec la représentation ponctuelle de la même séquence narrative (voir Annexe 29, Figures 54 et Figure 55), l'utilité d'une telle représentation apparaît manifestement.

Durées des récits
Détails de la grande unité narrative N°10 (chapitre IV, sous-chapitres 14 à 24)

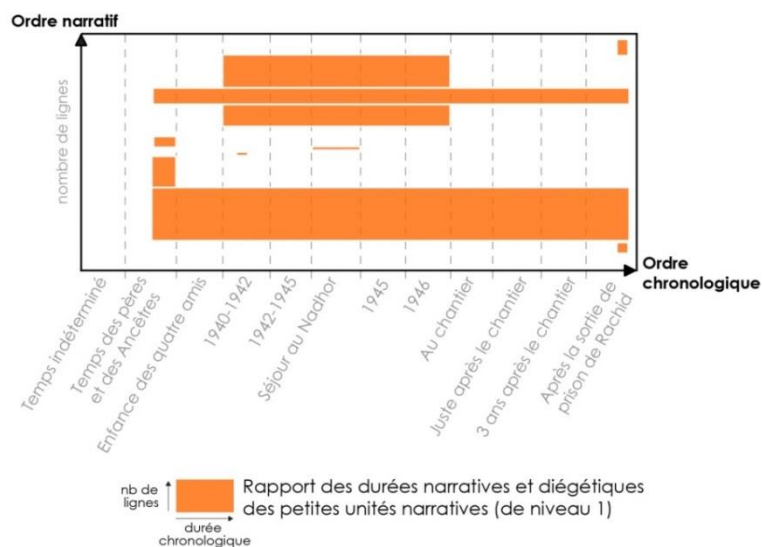


Figure 67

¹³⁷² Par soucis de clarté, pour faire référence aux sous-chapitres composant les chapitres comportant 2x12 sous-chapitres, dont la notation dans le roman va de « 1 » à « 12 », puis de nouveau de « 1 » à « 12 », nous renommerons les sous-chapitres de « 1 » à « 24 ».

8.3.1.3. Caractérisation thématique et géographique de la narration

Une fois justifié notre système de représentation graphique du récit et explorées ses potentialités d'un point de vue purement narratologique, il est possible de le complexifier en utilisant les variables visuelles telle que la couleur et en ajoutant des informations qualitatives telles que les thèmes, les épisodes répétés ou les lieux où se déroulent les récits. De cette manière, il est possible d'approcher les phénomènes de transversalité et de profondeur caractéristiques de l'esthétique narrative de Kateb Yacine. Par exemple, il est possible de représenter les récits selon leur thème et de visualiser ainsi les échos thématiques entre les récits (Annexe 35)¹³⁷³. Ce dispositif graphique peut également mettre en lumière les répétitions dans le récit en signalant les épisodes marquants de la diégèse, comme sur la Figure 68 ci-dessous. C'est alors la fréquence narrative qui apparaît. On constate alors qu'il existe quatre types de schémas de répétition : premièrement, les répétitions peuvent être très rapprochées, comme la présence de Lakhdar devant la Villa Nedjma ou le meurtre du père de Rachid qui est évoqué plusieurs fois en très peu de pages dans la deuxième partie du chapitre IV (trois fois en quatre pages). Ce schéma correspond la plupart du temps à des références ponctuelles à un même l'épisode (discours direct, mentions ponctuelles). Deuxièmement, il arrive que les épisodes soient répétés à des endroits éloignés de la narration (épisode du chantier, le 8 mai 1945, la séparation des chemins) ; alors il s'agit davantage de réécriture, parfois partielle, des épisodes. Un troisième cas correspond à un schéma intermédiaire, lorsqu'un même épisode est réécrit plusieurs fois à des distances proches dans la narration. C'est le cas de la rencontre de Rachid avec l'inconnue de la clinique (qui s'avère être Nedjma) qui est raconté quasiment mot pour mot mais avec un changement de narrateur (on passe d'un narrateur extradiégétique à Rachid comme narrateur) dans deux sous-chapitres contigus (chapitre III, sous chapitres 12 et 13). Enfin, certains épisodes sont racontés de manière développée une fois puis la narration y fait référence de manière plus ponctuelle mais répétée. L'importance de l'épisode dans l'intrigue est alors scellée par les répétitions. C'est le cas du meurtre de M. Ricard par Mourad, élément perturbateur s'il en est, qui déclenche la cyclicité du récit, en introduisant les thèmes transversaux de l'arrestation et de la prison.

¹³⁷³ Lorsque l'on fait apparaître sur le graphique, grâce à la variable visuelle couleur, les thèmes de l'amour ou des sentiments par exemple (Annexe 34, Figure 64), on observe que des liens transversaux sont tissés entre les temps chronologiques par les thèmes de l'amitié et de la rivalité amoureuse (autour de la Française puis autour de Nedjma). Au contraire, Nedjma (en tant que thème, ce qu'elle est principalement) tisse des liens transversaux globaux : entre les temps chronologiques et entre les parties du livre. On remarque également que l'amour est un thème totalement absent du début du livre. Si l'on observe le graphique représentant la répartition du thème des espaces polygonaux (Annexe 34, Figure 62), on remarque des liens transversaux forts et structurants dans tout le récit – tant chronologiques que thématiques – tissés par le thème de la prison. Les thèmes de l'errance et du chantier tissent quant à eux des liens entre différents moments de la narration, mais correspondent à des moments précis de la diégèse.

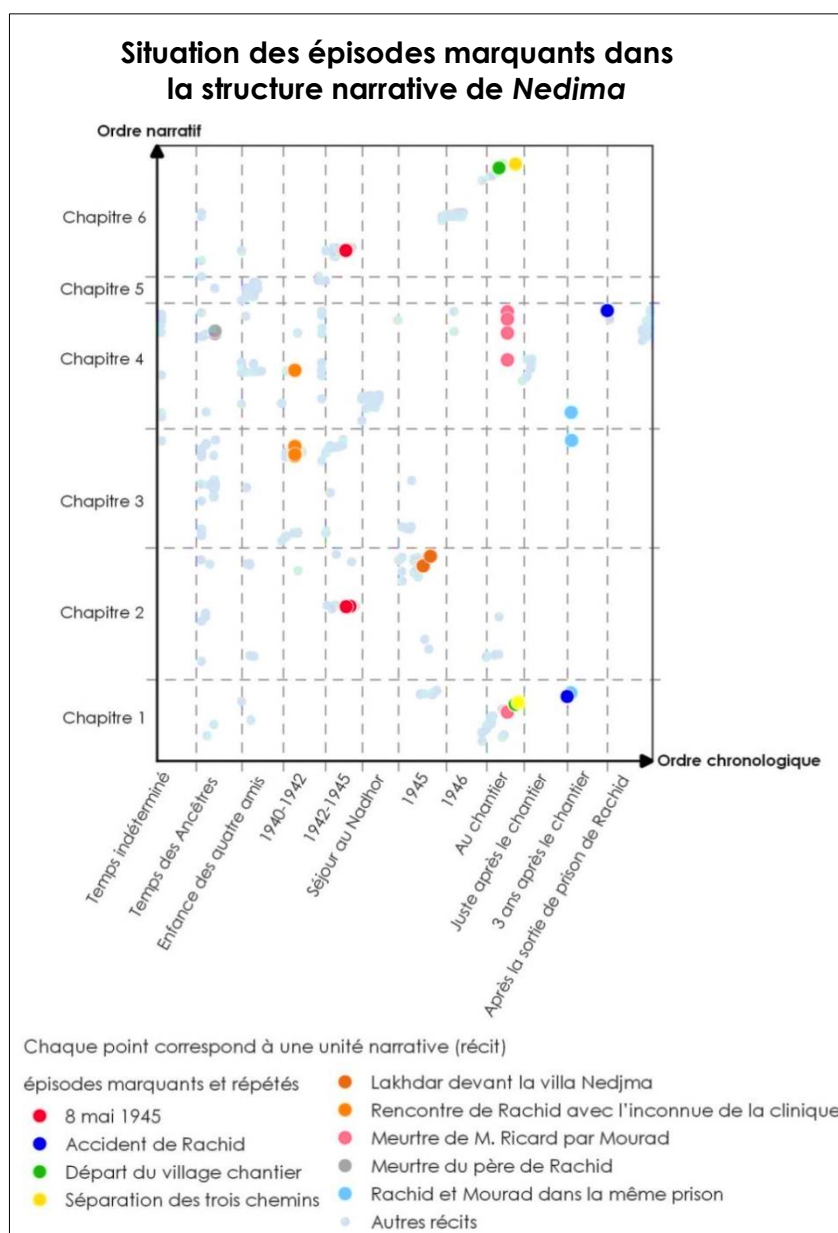


Figure 68

On peut imaginer représenter de la même manière les citations répétées mot pour mot dans le texte en mettant en lumière les différents récits (table « récit » de la base de données) qui correspondent à une même citation (dans la table « citation »). Ce type de répétition à la lettre n'est pas un phénomène fondamental dans *Nedjma* mais sa représentation serait indispensable pour étudier le récit du *Le Polygone étoilé* par exemple, ou à l'échelle de tout le Cycle de Nedjma.

De la même manière que nous le faisons avec les informations thématiques et textuelles, il est enfin possible de réintroduire l'information géographique, non plus à la place classique que lui donne la cartographie, mais comme un caractère qualitatif. Les cartes géographiques que nous avons réalisées jusqu'à présent ne peuvent entrer dans le détail de la progression narrative car elles agrègent les informations narratives par lieux (occurrences, passage d'un lieu à l'autre). Le graphique que nous proposons ici (Figure 69) doit être lu comme le complément narratologique de ces représentations cartographiques : il permet de corréler les informations de

localisations géographiques avec celles qui concernent la localisation dans le récit.

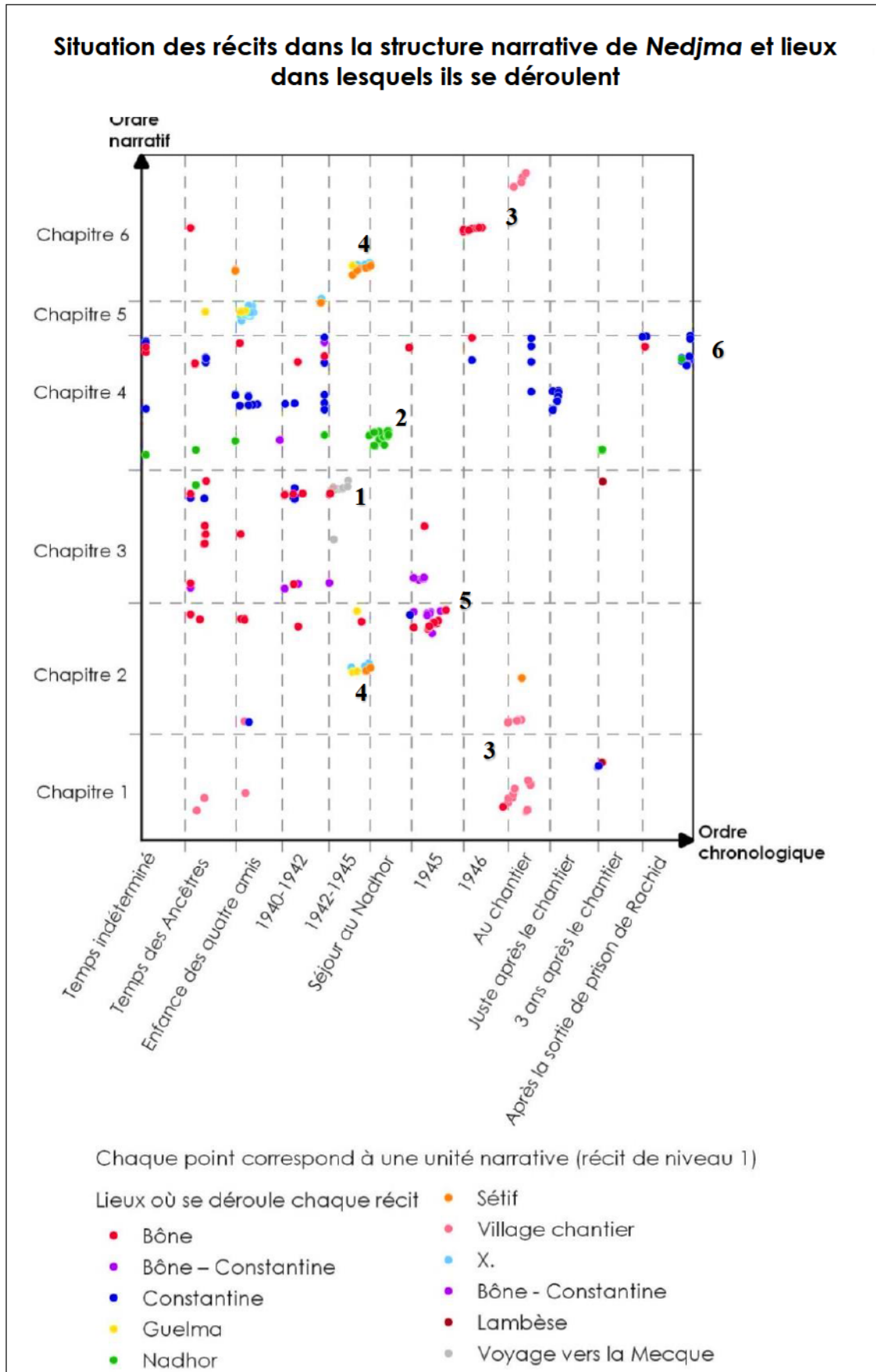


Figure 69

Ce graphique confirme la création, par le récit, d'ensembles géographiques cohérents. Ressortent des espaces géographiquement et narrativement autarciques : les étapes du voyage vers la Mecque (1) et le Nadhor (2). On observe également qu'au début et à la fin du récit un rapprochement est opéré entre le village chantier et Bône (3) et que les villes de X., Sétif et Guelma sont systématiquement regroupées (4). Alors que le récit est encadré par ces ensembles géo-narratifs, son centre est marqué par le couple Constantine-Bône. Les deux villes transcendent les époques historiques et diégétiques, mais une logique est tout de même perceptible : de la fin du chapitre 2 au chapitre 3 le récit est basé à Bône et fait des allers-retours vers Constantine (avec la surreprésentation de l'entité Constantine-Bône en violet) (5) : c'est le récit de l'arrivée successive des quatre amis à Bône (depuis l'enfance de Mourad à Bône jusqu'à l'arrivée de Lakhdar en 1946) et leur rencontre autour de Nedjma. Ensuite, la narration de la deuxième partie du chapitre 4 s'énonce, à l'inverse, depuis Constantine en faisant des parallèles avec Bône (6). Le récit est alors régulièrement réparti sur la ligne de progression du temps chronologique : c'est le moment dans *Nedjma* où les thèmes des villes palimpsestes, des origines et de l'inceste se rejoignent dans le discours de Rachid à l'écrivain. La grande Histoire, le mythe et les petites histoires de Rachid, Lakhdar, Mourad et Mustapha se rencontrent sous le signe du temps cyclique. Cette rencontre est spatio-temporelle, géographique et historique ; et elle se manifeste clairement sur le schéma ci-dessus. Bône et Constantine s'affirment encore une fois comme des pôles non seulement géographiques mais aussi narratifs. Leur centralité se précise de graphique en graphique.

* * *

Pour résumer l'expérience graphique présentée dans la sous-partie qui s'achève ici, la tentative fut de modéliser l'espace du récit, tel que nous l'avons défini en introduction de cette thèse. Il s'agissait en effet de spatialiser la temporalité du récit afin de la visualiser graphiquement et d'en acquérir une appréhension globale (en utilisant les dimensions x et y du plan). À cela nous avons ajouté la formalisation des phénomènes littéraires conférant complexité et épaisseur au texte (répétitions thématiques et textuelles, épisodes marquants, thèmes problématiques), afin de visualiser les réseaux construits par le texte (en utilisant la dimension z du plan)¹³⁷⁴. Ainsi peut-on considérer les abscisses et les ordonnées des récits dans le repère comme leurs coordonnées et les représentations proposées comme les cartographies du récit. L'objectif de cette thèse est d'explorer les liens entre l'espace littéraire et l'espace géographique à travers le récit, ou, inversement, d'étudier le traitement narratif de l'espace géographique comme révélateur de l'espace du récit. Dans un sens ou dans l'autre, l'enjeu est donc de mettre en lien deux systèmes de références spatiales différents (la topographie référentielle et la topologie du récit). Ces deux systèmes de référence coexistent dans la base de données : la table « récit » a comme système de référence est la topologie du récit, alors que la table « lieux » et les trois tables « géographie » ont comme système de référence est la topographie référentielle. Toutes ces cinq tables sont des tables géographiques, c'est-à-dire que les objets qu'elles contiennent possèdent des coordonnées et un système de projection et sont visualisables directement dans un SIG (ce qui nous a permis de réaliser techniquement tous les graphiques présentés

¹³⁷⁴ Nous nous sommes pour l'instant concentré sur les réseaux thématiques et narratifs, mais on peut aisément imaginer faire apparaître de la même manière les réseaux poétiques (des figures) ou sémiotiques construits dans le texte, notamment par l'exploitation des « formules remarquables » que nous avons repérées à une échelle plus fine dans le texte et que nous avons référencées dans la base de données.

jusqu'ici). Outre le problème logique qu'elle peut poser, cette coexistence au sein d'une même base de données ne pose pas de problème effectif, puisque les données ne sont pas mises en relation spatialement directement. Une fois ces deux spatialités formalisées dans la base de données, les deux systèmes spatiaux résultants ne sont en effet pas comparables tels quels. Il est donc nécessaire de trouver des moyens graphiques pour effectuer cette mise en relation. La Figure 69 est une première proposition de rencontre des deux espaces, littéraire et géographique. Néanmoins, les informations géographiques n'y sont pas présentes en tant qu'informations spatiales à proprement parler mais sont intégrées au même titre que les autres informations qualitatives. Dans la suite et fin de ce chapitre, nous proposons de multiplier les dimensions spatiales du graphique (passer des deux dimensions du plan à trois dimensions) pour faire se rencontrer spatialement les différentes informations spatiales que nous traitons. L'ambition est d'éprouver cartographiquement l'hypothèse selon laquelle la déstructuration de la linéarité du roman vise à faire correspondre les différents niveaux de spatialité du roman.

8.3.2. Multiplier les dimensions spatiales et graphiques pour représenter la complexité du récit

Avant d'aller plus loin, il faut préciser que les cartes présentées ci-dessous – à l'image de l'usage général que nous faisons de la graphique dans cette thèse – ne sont pas *a priori* conçues pour la communication des données mais pour leur exploration, leur traitement, leur compréhension. Les cartes statiques que nous présentons ici ne sont qu'une image extraite et imparfaite de l'exploration des représentations en trois dimensions à laquelle nous avons procédé. Ces cartes sont des cartes de traitement et non des cartes de communication, c'est pourquoi le résultat graphique donne des cartes à lire et non des cartes à voir, dont il n'est souvent pas possible d'embrasser la signification en un seul regard.

Nous construisons les cartes en trois dimensions (3D) selon le modèle suivant : la dimension x est consacrée aux longitudes, la dimension y aux latitudes et la variable z, la hauteur, est affectée soit du rang dans la progression de la chronologie diégétique, soit du rang dans la progression de la narration. Étant physiquement impossible de faire apparaître les quatre dimensions spatiales en même temps, nous utilisons les variables visuelles (la dimension z') pour signifier la dimension manquante – dans un cas l'ordre de la diégèse et dans l'autre cas l'ordre de la narration. La dimension z' pourra aussi être utilisée pour représenter d'autres informations comme le degré d'achronie ou les thèmes et épisodes racontés. Dans tous les cas, ces cartes correspondent à la représentation de l'espace-temps du récit, en accord avec les paradigmes relativiste et postmoderne que nous avons utilisés pour commenter la spatialité chez Kateb Yacine (paradigmes selon lesquels espace et temps sont indissociables). La collection de ces cartes¹³⁷⁵ permettra en effet de comparer les localisations des unités narratives dans une temporalité (celle de la diégèse) et dans l'autre (celle de la narration) et de les comparer à leur localisation géographique. Sémantiquement, la multiplication des dimensions graphiques

¹³⁷⁵ Selon Jacques Bertin la collection de cartes est utile pour résoudre le problème de la « cartographie polythématique », c'est-à-dire lorsque le nombre d'informations à prendre en compte pour étudier le phénomène est supérieur au nombre de dimensions signifiantes offert par la carte (3 ou 4 pour une carte en deux dimensions, 4 ou 5 pour une carte en trois dimensions). Bertin définit la collection de carte comme étant une « collection de cartes exhaustives, une par caractère, lisibles au niveau d'ensemble et utiles pour définir des régions, des corrélations géographiques. *Ce sont des cartes de traitement.* » C'est selon cette définition que nous faisons usage de la collection – ou pourrait-on aussi dire de la comparaison – de cartes. BERTIN, Jacques, *La Graphique et le traitement graphique de l'information*, op. cit., p. 155.

(multiplicités des dimensions du plan, combinaison des variables visuelles, collection de cartes) permet d'augmenter le nombre de caractères signifiants. L'espace katébien peut ainsi être représenté dans toutes ses dimensions : géographique, temporelle, matérielle (l'espace du livre) et géométrique (par la localisation des unités dans la division de l'œuvre en fragments, dans les chapitres et sous-chapitres)¹³⁷⁶.

8.3.2.1. Comparaison en trois dimensions de la localisation des récits dans l'histoire et de leur localisation dans la narration

La carte ci-dessous (Figure 72) montre l'espace-temps de la diégèse et indique les récits achroniques en comparant la linéarité globale de la diégèse et celle de la narration (il s'agit du même indice d'achronie que celui représenté sur la Figure 65). Elle montre globalement une inversion de l'ordre de la diégèse dans la narration : en effet les épisodes qui se situent antérieurement dans l'histoire ont tendance à être racontés par la narration à travers des récits qui reviennent en arrière (analepses) et ceux qui se situent plus en avant dans l'histoire sont racontés à travers des prolepses¹³⁷⁷. Dans le contexte d'une narration déstructurée où il n'est plus possible d'identifier de trame linéaire principale, comme celle de *Nedjma*, de tels résultats sont prévisibles : au sein du bouleversement chronologique qu'opère la diégèse, les épisodes les plus anciens en termes diégétiques ont plus de probabilité d'être racontés postérieurement à leur avènement dans la diégèse, et inversement les épisodes se déroulant tardivement ont plus de chance d'être racontés de manière anticipée dans la narration. Cet indice met en lumière un autre élément intéressant : la place encore une fois exceptionnelle du séjour au Nadhor (1). En effet, c'est le seul épisode marquant qui se situe dans un rapport équilibré entre l'ordre qu'il a dans la diégèse et l'ordre qu'il a dans la narration. Cet indice confirme la place centrale que tient le Nadhor dans la diégèse, dans la narration et dans la géographie de *Nedjma* et tend à le définir comme un pivot entre ces différentes dimensions.

¹³⁷⁶ La carte présentée dans l'Annexe 36 (figure 65) par exemple met en liens 5 dimensions de signification : deux dimensions géographiques, une dimension temporelle et deux dimensions thématiques – celle de la durée narrative par la variable visuelle taille (proportionnelle au nombre de pages consacrées à chaque récit) et celle de l'appartenance aux chapitres par la variation de valeurs. Cette carte permet donc de comparer cinq informations et d'en étudier les éventuelles corrélations.

¹³⁷⁷ Nous tenons à préciser que, du fait d'une trop grande densité des points représentant les récits, certains se superposent et il est de ce fait parfois difficile de distinguer les répétitions d'épisodes sur les cartes en 3D représentant la chronologie diégétique. Puisque les épisodes répétés correspondent à des moments diégétiques égaux, leurs coordonnées sont identiques. Dans ce cas, le logiciel choisit automatiquement de représenter les récits ayant les premiers identifiants et de masquer les autres. Voilà pourquoi on ne perçoit pas sur la Figure 72 que l'épisode du chantier (2) est raconté deux fois dans *Nedjma*, une fois à travers une prolepse (au début du livre) et une fois à travers une analepse (à la fin du livre).

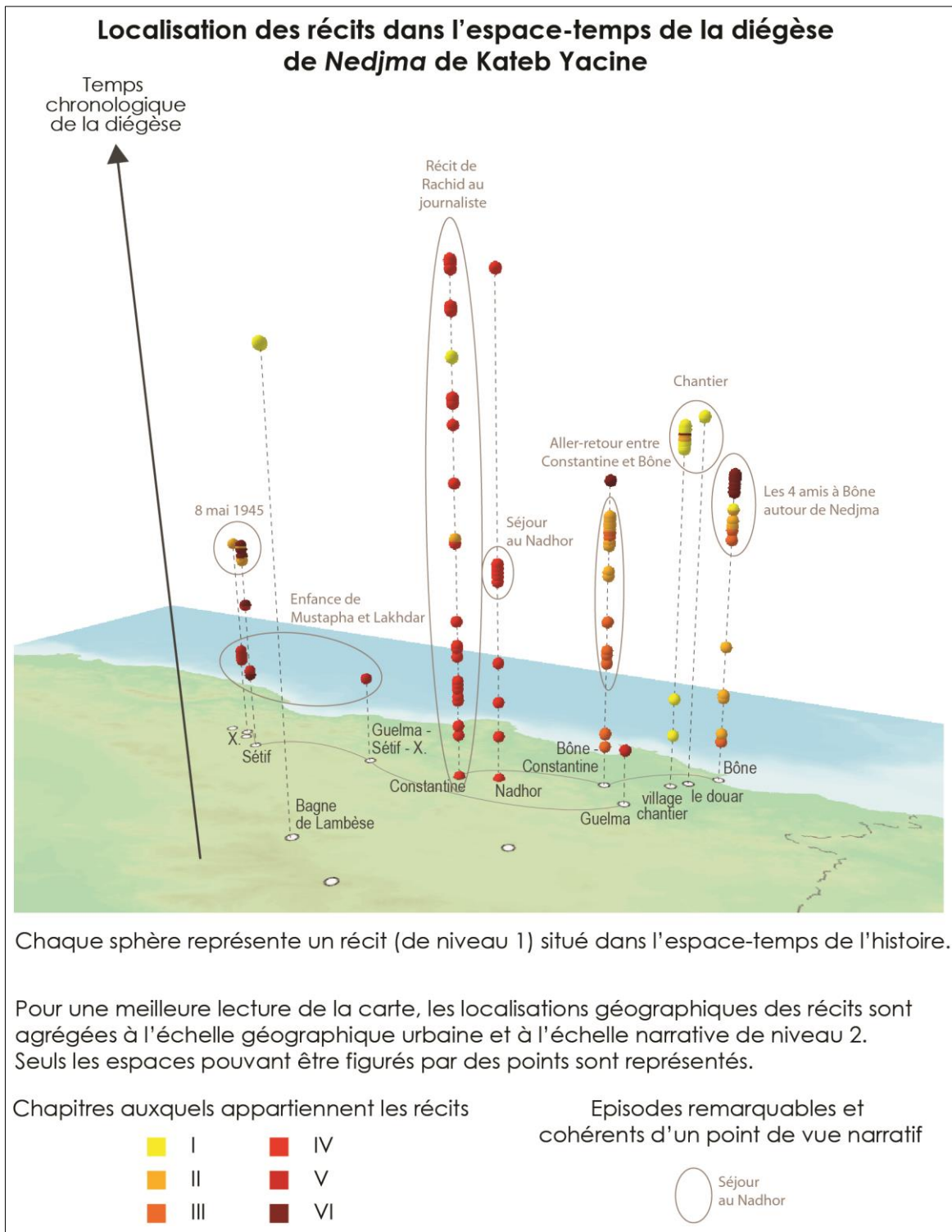
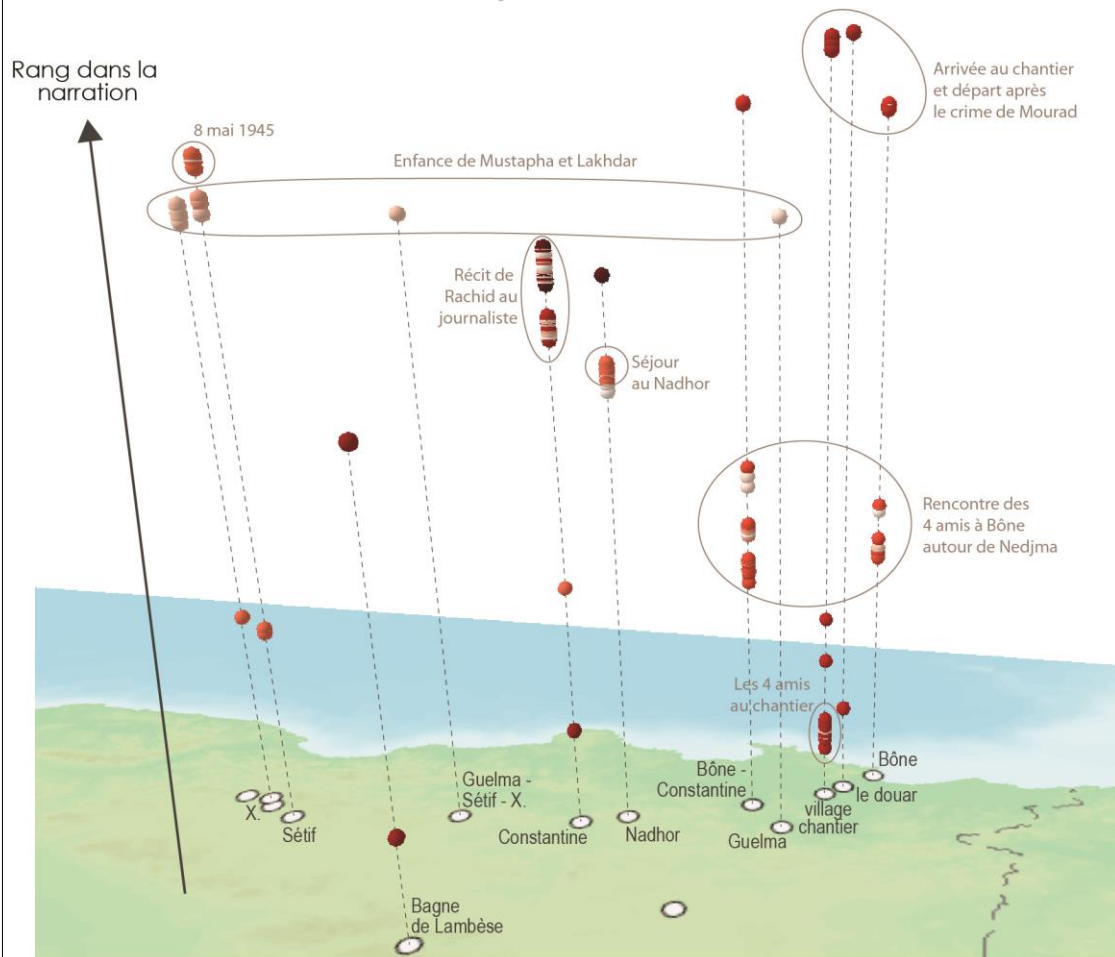


Figure 70

Localisation des récits dans l'espace-temps de la narration de *Nedjma* de Kateb Yacine



Chaque sphère représente un récit (de niveau 1) situé dans l'espace de l'histoire et le temps de la narration.

Pour une meilleure lecture de la carte, les localisations géographiques des récits sont agrégées à l'échelle géographique urbaine et à l'échelle narrative de niveau 2. Seuls les espaces pouvant être figurés par des points sont représentés.

La variation de valeur correspond au rang du récit dans la progression chronologique de la diégèse

 Temps indéterminé	 1945
 Temps des Ancêtres	 1946
 Enfance des 4 amis	 Au chantier
 1940-1942	 Juste après le chantier
 1942-1945	 3 ans après le chantier
 Séjour au Nadhor	 Après la sortie de prison de Rachid

Episodes remarquables et cohérents d'un point de vue narratif



Figure 71

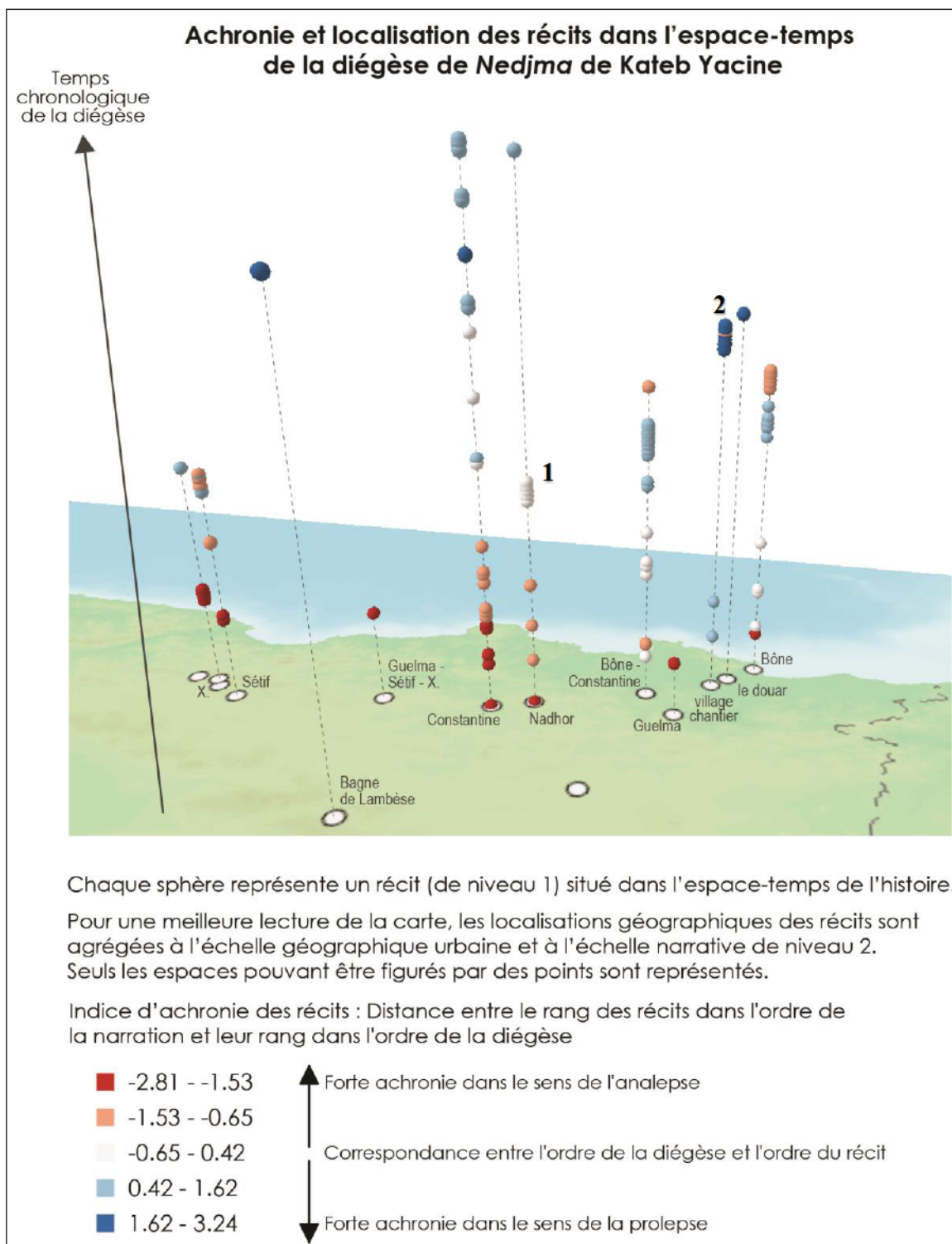


Figure 72

On remarque, en comparant la carte localisant les récits dans la diégèse (Figure 70) et celle localisant les récits dans la narration (Figure 71), que des unités différentes ressortent dans les deux cartes (en témoignent des désignations différentes des épisodes sur les deux cartes). On remarque que, grâce à la narration, les grandes unités narratives se composent autrement que si elles suivaient fidèlement la progression diégétique ou que si elles prenaient réellement pour délimitation les ruptures spatio-temporelles. En effet, sur la carte de la narration,

on distingue, par proximité topologique, les grands épisodes suivants : l'Arrivée et le départ du Chantier, l'Enfance de Mustapha et Lakhdar, la Rencontre des 4 amis autour de Nedjma. Par exemple, ce dernier épisode intègre les allers-retours entre Bône et Constantine, ce qui le lie aux deux villes et non seulement à Bône, lieu effectif de la rencontre. Aussi, la narration répète deux fois le récit du chantier en le racontant d'abord de manière relativement autonome au début du livre, puis, à la fin du livre, en l'associant à Bône et à la période qui le précède, pendant laquelle les quatre amis, chômeurs, gravitent autour de Nedjma. Ce changement entre le premier et le deuxième récit a pour effet de contextualiser et de souligner les enjeux de l'épisode du chantier. Autrement dit, à la fin du roman se dessine une grande unité qui regroupe la vie des jeunes gens à Bône, leur départ pour le chantier, leur vie au chantier, puis le départ du chantier. Le chantier apparaît alors comme une transition entre Nedjma et la séparation des quatre amis (voire la prison pour l'un d'entre eux). L'assassinat de M. Ricard par Mourad prend ainsi un tout autre éclairage : il devient un détail (d'ailleurs omis la deuxième fois) qui n'importe que pour les conséquences qu'il entraîne (l'incarcération de Mourad, la séparation des trois autres), alors qu'il apparaissait au début du roman comme le point d'orgue vers lequel la tension du récit du chantier convergeait. Ces observations montrent que la mobilité géographique de la narration, alliée aux phénomènes d'achronie déjà observés, a des conséquences sur la signification du récit.

Également, nous remarquons sur la carte de la localisation des récits dans la diégèse (Figure 70) qu'un certain nombre de lieux – Constantine, de manière exemplaire, Bône, le village chantier, le couple de ville Bône-Constantine (que ce soit en tant que trajet ou en tant qu'association des deux villes), Le Nadhor – ont une très grande amplitude historique dans *Nedjma*, signifiant que le roman met en lien des époques variées qui se déploient sur un long laps de temps (de l'antiquité à 1950 à peu près). En parallèle, on remarque sur la carte de la localisation des récits dans la narration (Figure 71) que, contrairement à cette amplitude historique, les récits associés à chaque ville sont plutôt condensés, éventuellement divisés en deux. Cette contradiction concrétise textuellement des thématiques centrales chez Kateb Yacine : la ville palimpseste – qui concentre l'espace et le temps –, le cycle historique – qui voit se répéter toujours les mêmes situations –, et les chemins de la mémoire – qui relie de manière non linéaire. L'espace géographique joue un rôle majeur dans la concentration narrative et dans la mise en lien transversale, qui apparaissent visiblement déclenchés à partir de « terrains d'envol »¹³⁷⁸ géographiques plutôt qu'historiques.

8.3.2.2. Caractérisation thématique des récits sur les cartes en 3D

Nos observations réalisées d'après les cartes 3D représentant les thèmes développés dans *Nedjma*, ci-dessous, ne font que confirmer et affiner les conclusions que nous avons tirées des cartes 3D présentées plus haut. Les cartes suivantes offrent toutefois l'avantage de présenter un nombre limité de récits (puisque ne sont représentés que les récits développant le thème des espaces polygonaux ou problématiques, comme pour la figure 62 de l'annexe 35), et donc une vision d'ensemble plus lisible.

¹³⁷⁸ Pour reprendre une expression de Kateb Yacine, *Le Cercle des repréailles*, *op. cit.*, p. 159.

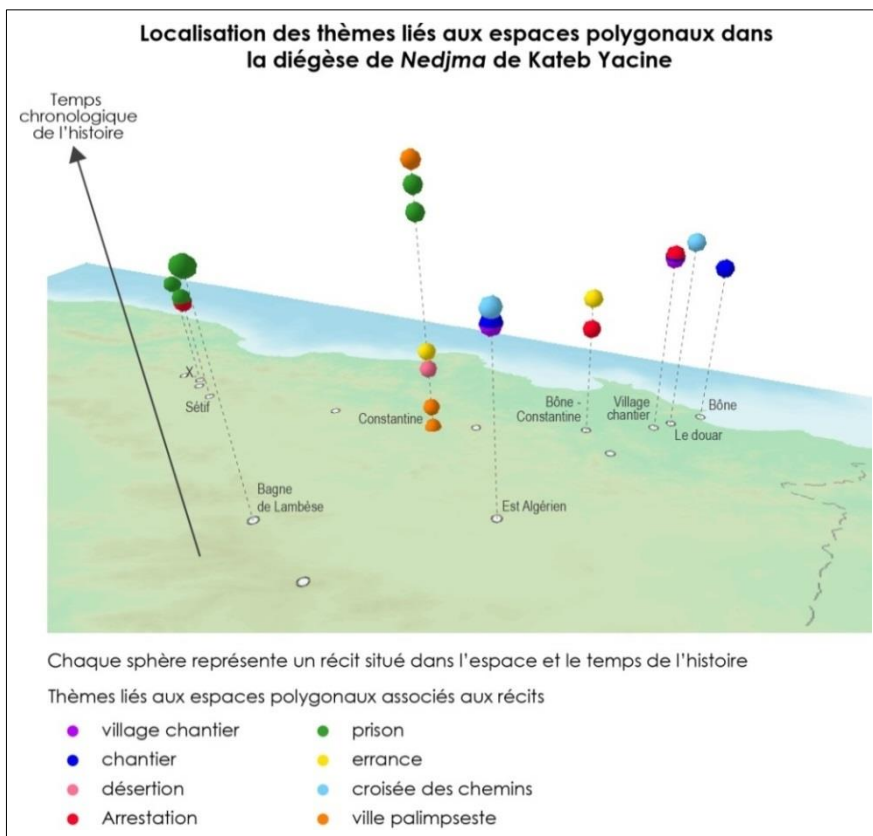


Figure 73

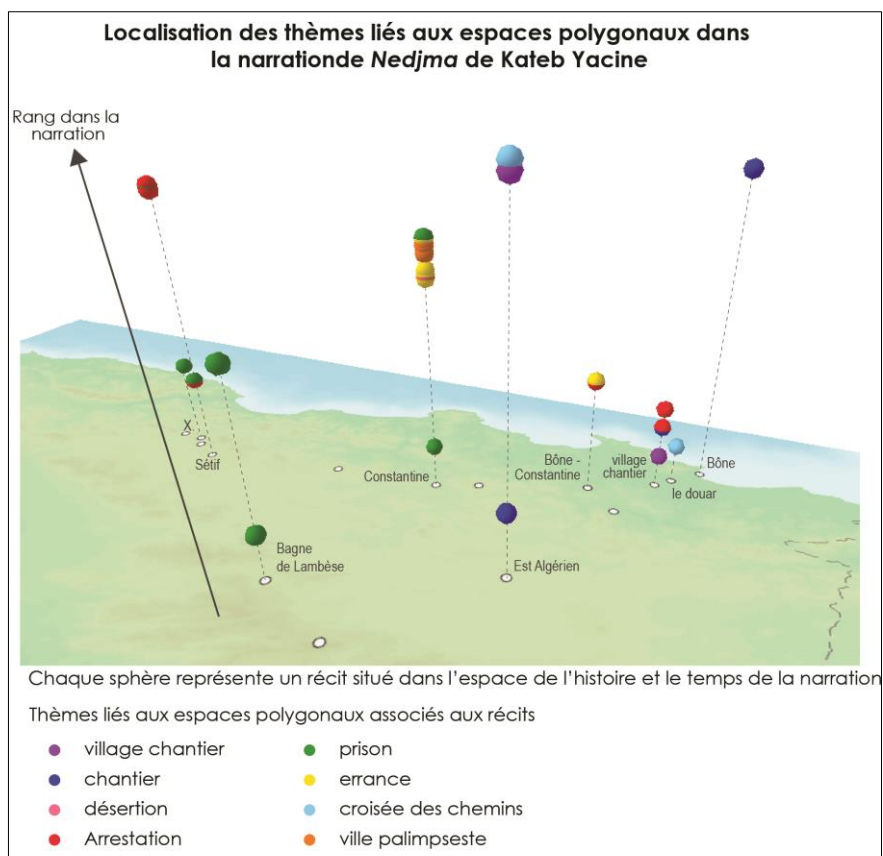


Figure 74

Le thème choisi pour ces cartes – les espaces polygonaux et les situations territoriales problématiques – possède une forte dimension spatiale : il est donc particulièrement légitime de se demander ce que sa mise en relation avec la géographie narrative de *Nedjma* nous apprend.

Sur la carte 3D représentant les récits par thème dans la diégèse (Figure 73), on distingue au moins deux phénomènes de concentration géographique temporelle et thématique : un premier lié au thème du chantier et situé autour de Bône, du village chantier et de l'Est algérien (entité géographique qui accueille des scènes dont le lieu est indéfini en deçà de l'échelle de l'Est algérien), et un second lié au thème de la prison et situé autour de X et de Sétif. Ces concentrations géo-thématiques sont davantage le fait de la localisation de l'histoire racontée ou de la grande histoire (la prison est liée aux événements du 8 mai 1945) qu'à un caractère intrinsèque de la géographie. Quand on compare cette carte à celle représentant les récits par thèmes dans la narration (Figure 74), on remarque que ces concentrations d'un point de vue diégétique sont éclatées d'un point de vue narratif, les thèmes du chantier et de l'univers carcéral, par exemple, étant distribués au début et à la fin du livre. Ce sont des thèmes transversaux qui lient différents espaces géographiques (Lambèse, Sétif, le village du chantier), différents moments (le 8 mai 1945, l'assassinat de M. Ricard par Mourad en 1946, l'accident de Rachid trois ans plus tard) et différentes unités narratives : certains des sauts effectués par la narration entre ces différentes entités sont précisément justifiés de manière thématique. En ce qui concerne, par exemple, le saut narratif entre le village chantier et Sétif au début du livre, le lien logique réside dans les thématiques communes de la prison et de l'arrestation¹³⁷⁹.

Constantine agit narrativement à l'inverse de ce modèle : alors que, d'un point de vue diégétique (Figure 73), les récits liés à cette ville se déploient sur une très grande amplitude de temps, d'un point de vue de l'ordre de la narration (Figure 74), les thèmes sont extrêmement concentrés. Cela s'explique par le fait que les différents récits situés à Constantine sont racontés de manière très condensée par Rachid au chapitre IV lors de son entretien avec l'écrivain. Dans le cas de Constantine, c'est la ville elle-même et la profondeur historique et thématique qu'elle accumule (ville palimpseste) qui fait le lien entre les unités thématiques et temporelles.

Conclusion

Les quelques commentaires de cartes que nous avons menés dans ce dernier chapitre n'ont pas l'ambition d'avoir épuisé toutes les lectures possibles ; ils ne sont que des guides pour y faciliter l'entrée. Leur vocation était de montrer que les cartes et graphiques produits permettent d'aller plus loin dans le commentaire narratologique de *Nedjma*, et de manière plus subtile. Nous espérons avoir démontré que les cartes et graphiques ouvrent de nouvelles perspectives narratologiques, notamment en éclairant l'importance de la dimension géographique dans la structure narrative.

Enfin, il est important de préciser qu'aucune carte présentée n'est autonome, ni au sein de la série de cartes à laquelle elle appartient, ni au sein de la collection globale qu'elles participent toutes à construire. Bien que

¹³⁷⁹ Attention néanmoins à ne pas appliquer ce principe à tous les récits qui semblent se suivre sur la carte. Ceux-ci ne sont pas forcément contigus dans le livre puisque cette carte est issue d'une sélection de récits.

nous ayons progressé en complexité au cours du chapitre qui se termine ici, on ne peut isoler aucune de ces cartes comme la représentation synthétique du récit de *Nedjma*, et il serait difficile d'en imaginer une carte de synthèse. Seule la comparaison de toutes ces cartes complémentaires peut construire une représentation protéiforme – représentation qui ne serait valable qu'à cette condition – du récit de *Nedjma*.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Résumé de la méthodologie

Les recherches menées au cours de cette thèse de doctorat consistent en une entreprise de modélisation par la cartographie de l'espace construit dans l'œuvre de Kateb Yacine. Au terme de son exposition, nous avons pleinement conscience des apports de cette méthode comme de ses biais et de ses limites. Reprenons la définition de la modélisation telle que nous l'avons appliquée :

En résumé, sous quelque aspect qu'on le prenne, un modèle fait toujours fonction de médiateur entre un champ théorique dont il est une interprétation et un champ empirique dont il est une formalisation. Sa double face abstraite-concrète le rend apte à remplir le double rôle d'illustration et de support de preuve d'une part, de paradigme et de support d'analogie d'autre part. Un modèle est à la fois la concrétisation opérationnelle d'analogies constatées ou supposées entre des domaines distincts et le terreau expérimental sur lequel peuvent naître de nouvelles analogies¹³⁸⁰.

Notre démonstration a été ponctuée par les trois étapes décrites dans cette définition de Hourya Sinaceur : l'étude du « champ théorique », l'observation « empirique » et la « concrétisation opérationnelle » et expérimentale. Nous avons, dans la première partie de cette thèse, exposé « le champ théorique dont [le modèle] est une interprétation », c'est-à-dire que nous avons situé notre projet de modélisation géomatique par rapport au champ épistémologique, au paradigme existant. Notre démarche s'inscrit dans le renouvellement de la définition et de la pratique de la modélisation, vers une intégration réfléchie, mesurée et équilibrée des méthodes quantitatives et informatiques au sein des sciences humaines et de l'analyse littéraire en particulier.

Ensuite, dans la deuxième partie, nous avons exposé les « observations empiriques dont [notre modèle] est une formalisation », autrement dit nous avons réalisé une étude littéraire et géographique approfondie de l'espace dans le Cycle de Nedjma de Kateb Yacine. Cette étape était nécessaire afin d'analyser au mieux le phénomène que nous cherchions à modéliser. Il s'agissait de constater les « analogies » sur lesquelles se baserait notre modélisation. L'objectif était de démontrer qu'il était pertinent d'aborder le récit de *Nedjma* – et non seulement sa géographie – de manière spatiale. En prenant à la lettre l'hypothèse de « l'espace littéraire », nous avons exploré les différentes dimensions spatiales de l'œuvre : espace géométrique, discours géopolitique, espace de la figure, espace géographique, espace scénique, espace textuel, structure narrative spatiale. Nous avons également démontré que l'édifice littéraire katébien était fondé et structuré par les liaisons entre ces différentes dimensions : l'espace de signification de la figure poétique participant à la profondeur des revendications géopolitiques ; la rencontre de l'espace scénique matériel et de la parole poétique participant à l'ouverture d'un espace imaginaire ; l'espace géographique participant à la dynamique du récit, et inversement l'éclatement narratif

¹³⁸⁰ SINACEUR, Hourya, « modèle », art. cit., p. 651.

participant à la construction d'une géographie katébiennne propre. Ces processus transcendants creusent la profondeur de l'espace littéraire qui épouse la forme du polygone étoilé.

La connaissance du phénomène littéraire ainsi acquise sert de socle à l'expérimentation modélisatrice à proprement parler. Dans le troisième temps de la démonstration, nous avons enfin exposé les choix méthodologiques et les problèmes théoriques et techniques que la « concrétisation opérationnelle » de la modélisation a occasionnés. Autrement dit, nous avons exposé en détail notre méthodologie et les choix qui ont participé à sa construction. Notre expérimentation a consisté à fragmenter le texte en unités narratives de différentes échelles (selon les concepts classiques de la narratologie et notre lecture d'« expert ») puis à les collecter dans une base de données relationnelle construite à cet effet, inspirée des bases de données géomatiques. Dans cette base de données, les unités narratives sont localisées relativement les unes aux autres par des coordonnées issues de leur position dans le livre et de leur position dans la chronologie de l'histoire. Elles sont liées à des attributs qui définissent leurs caractéristiques textuelles et diégétiques – notamment des informations géographiques extraites de l'œuvre. Ainsi est-il possible de traiter spatialement les rapports entre les unités narratives, de visualiser la structure du récit et d'évaluer l'impact de l'espace géographique sur ce dernier. Enfin, nous avons exposé les résultats et les nouvelles perspectives ouvertes par les cartes résultantes – autrement dit, « les nouvelles analogies » que le modèle fait naître.

La modélisation permet de dépasser la frontière méthodologique entre démarche inductive et démarche déductive. Par souci de clarté, nous avons différencié dans notre discours le substrat théorique préexistant (partie 1), l'étape première de l'analyse textuelle (partie 2), l'étape suivante de l'élaboration du modèle à partir des conclusions de l'étape précédente (partie 3.1), et enfin l'étape de l'exploration cartographique du modèle et la formulation de « nouvelles analogies » conclusives (partie 3.2). En réalité, toutes ces étapes sont enchevêtrées au sein du processus de production de connaissances et nous avons appliqué une démarche rétroactive associant de manière équilibrée méthode inductive et méthode déductive. Concrètement, les hypothèses de modélisation formulées à partir du substrat théorique et de l'observation empirique varient au fil de l'application de la modélisation car celle-ci fait apparaître progressivement de nouvelles connaissances sur l'objet. La modélisation est en retour adaptée aux nouveaux traits mis en évidence, et ainsi de suite, de telle façon que certaines « observations » exposées dans la partie 2 sont en fait des conclusions tirées de l'exploration du modèle.

Conclusions méthodologiques

L'intérêt de l'alliance de la modélisation et des techniques informatiques pour appréhender une œuvre littéraire réside dans les efforts méthodologiques et théoriques nécessaires à leur application. Ces efforts sont les conditions d'une modélisation respectueuse de l'objet et féconde d'un point de vue heuristique.

Modélisation informatique ou modélisation graphique ?

La méthodologie que nous avons construite utilise deux outils : l'informatique et la cartographie. On peut maintenant résumer leur relation. Sont-ils deux phases différentes que l'on aurait bricolées ensemble ? Sont-

ils complémentaires ? Sont-ils indissociables ? L'outil informatique et l'outil cartographique procèdent tous deux de la logique quantitative de formalisation des données et sont communément utilisés ensemble. Notre méthodologie est définie par la combinaison de ces deux outils. En effet, l'outil informatique a été employé avec l'objectif de produire des cartes. Cette finalité cartographique a déterminé la structure de la base de données relationnelle construite, la délimitation des unités narratives, le format des données, les attributs extraits du texte. Inversement, la structure et les techniques informatiques utilisées influencent la visualisation. C'est pourquoi il était impératif d'avoir une idée globale des objectifs et des possibilités techniques pour concevoir toutes les étapes de la chaîne de traitement de manière cohérente. Les apports positifs de l'informatique dans notre processus de recherche résident dans la rigidité de cet outil qui oblige à statuer strictement sur les problèmes de méthode qui se posent. Aussi, l'alliance de l'informatique et de la cartographie à travers les SIG permet de prendre en compte et de superposer de nombreux objets et variables les concernant. Ainsi peut-on mettre en place une lecture exhaustive à une échelle très fine du texte. L'intérêt de l'automatisation informatique réside également dans l'ampleur des expérimentations qu'elle rend possible : une fois toutes les données intégrées à la base, l'automatisation permet de multiplier les images, sans frais ni effort. Il est possible de produire des dizaines d'images tests – une majorité d'images inintéressantes contre quelques images significatives – sans que cela n'importe, chacune correspondant à quelques clics et un affichage quasi-instantané sur l'écran d'ordinateur. Une démarche véritablement exploratoire a, de cette manière, pu être adoptée.

Les deux étapes de l'informatique et de la cartographie, indissociables, définissent deux modèles : d'une part, la structure de la base de données est un modèle simplifié de la définition d'un récit ; et d'autre part les cartes sont des modèles graphiques synthétisant le récit de *Nedjma*. A ces deux étapes des résidus ont été laissés de côté. En effet, la multitude d'infimes nuances qui rendent chaque récit littéraire unique n'ont évidemment pas pu être prises en compte dans leur totalité. Egalement, il est difficile de répertorier la polysémie poétique au sein de la base de données. Les nuances narratives et poétiques sont les résidus du premier modèle. Toutefois, il était question de mettre en évidence par la catégorisation informatique et la cartographie des grandes structures (en l'occurrence narratives) généralisées. Ces nuances n'ont donc pas forcément vocation à être intégrées dans le modèle ; elles servent à son édification et peuvent être réintroduites dans les commentaires des résultats obtenus. À l'étape de la seconde modélisation cartographique, certains récits n'entrent pas dans les catégories géographiques leur permettant d'apparaître sur les cartes : les récits dont la localisation n'est pas définie, ceux qui sont localisés « ailleurs », dans plusieurs endroits en même temps ou dans « le monde » en général. En outre, le zoom sur l'est de l'Algérie – souvent nécessaire du fait de la concentration de *Nedjma* à cet endroit – ignore les récits qui se déroulent ailleurs (le voyage à la Mecque par exemple). Tous ces récits sont les résidus de la modélisation cartographique. C'est en partie pour cette raison que nous avons fait varier les repères spatiaux et multiplier les types de graphiques représentant le phénomène narratif dans *Nedjma* ; chaque série cartographique prenant en charge une partie des résidus dont la série précédente n'a pas pu rendre compte. Par exemple la représentation par des graphes topologiques des relations entre lieux (partie 8.2.2.) permet de prendre en compte les informations géographiques laissées de côté par une représentation cartographique classique. Les graphes permettent en effet de représenter de la même façon tous les espaces intervenant de manière similaire en termes narratifs, sans qu'ils soient forcément de mêmes échelles en termes géographiques. Ceci n'est pas possible sur

une carte géographique (partie 8.2.1) où il serait incorrect de représenter Bône et la Plaine d'Annaba, par exemple, par deux symboles égaux.

Travailler davantage l'intégration de ces résidus est une perspective de recherche qu'ouvre notre thèse. Le travail sur la flexibilité des modèles est un axe de réflexion prometteur pour la prise en compte progressive et rétroactive des résidus.

Une cartographie multidimensionnelle et transversale

Bien qu'elle puisse être encore augmentée, la flexibilité des modèles faisait partie des objectifs de cette recherche, nous semblant l'une des conditions du respect de la littérarité par la modélisation géographique. La flexibilité, nous l'avons cherchée dans la multiplication des données, des points de vue sur celles-ci et des représentations. Réaliser une carte de synthèse de la spatialité du récit de *Nedjma* serait beaucoup trop strict et n'aurait pas de sens dans une démarche heuristique. En effet, l'appréhension d'un phénomène complexe et le développement de connaissance sur celui-ci par la cartographie ne peut se faire qu'à travers un processus exploratoire et par la collection et la comparaison des cartes ; chaque carte apportant une connaissance et une nuance supplémentaire au phénomène.

Le récit est une relation entre histoire et narration. C'est pourquoi nous l'avons étudié à travers les relations topologiques entre les unités qui le composent, relations définies par la variation des différentes modalités de chaque unité (espace, temps, mode, voix, thème, épisode, personnage). Les cartes avaient donc pour objectif de faire apparaître des relations, voire des corrélations. En multipliant les dimensions graphiques on peut multiplier les critères mis en relation (par exemple, il est possible, en trois dimensions, de montrer la relation entre temps de la narration, temps de l'histoire et espace géographique). Mais le nombre de dimensions perceptibles par l'œil est limité, nous devons donc multiplier les cartes pour varier les mises en relation. Ceci, additionné à la définition ouverte de l'espace sur laquelle est fondé ce travail, a eu pour conséquence la localisation des mêmes unités narratives dans différents référentiels spatiaux : le référentiel géographique, un espace défini par les effets d'attraction et de répulsion entre les objets (le graphe), un repère orthonormé organisé par les dimensions temporelles du récit (rapport de l'ordre chronologique et de l'ordre du récit), et un système multidimensionnel fusionnant les différents référentiels (cartes en 3D). Cela eu pour effet de faire apparaître à chaque fois des relations nouvelles entre les mêmes unités narratives et d'affiner la connaissance du récit, dont la profondeur réside précisément dans le différentiel entre ses différentes modalités. Mais alors une limite semble apparaître : ceci n'est-il pas contradictoire avec la vision globale et synthétique qu'est supposé offrir la cartographie ? N'est-ce pas l'aveu de l'échec de la capacité synthétisante de la cartographie ? Nous répondons à cette réticence que, à phénomène complexe, doit correspondre une cartographie complexe, et que chacune des représentations est déjà en elle-même une synthèse.

Notre expérience cartographique a également démontré la capacité conceptuelle et abstraite de la cartographie. Celle-ci a le pouvoir de concrétiser visuellement des relations qui demeureraient jusque-là abstraites. C'est cette capacité qui motive la métaphore cartographique du polygone étoilé, qui, chez Kateb Yacine, matérialise par ses propriétés formelles les principes conceptuels de l'œuvre – cohérence dans l'hétérogénéité,

multiplicité, trans-scalarité, complexité, revendication politique d'émancipation, *etc.* La cartographie, comme la géométrie, ont la capacité de mettre en relation formellement des dimensions de l'existence et de connaissance de natures différentes : en l'occurrence de lier espace matériel et espace conceptuel et imaginaire, espace topographique et espace topologique.

Une fois résumées les conclusions méthodologiques que nous avons pu tirer de cette expérience de recherche, entrons maintenant précisément dans le détail des « nouvelles analogies », des nouvelles informations que la modélisation a fait naître.

Conclusions sur l'œuvre de Kateb Yacine

De la pertinence de l'appréhension spatiale d'une œuvre narrative fictionnelle

Ce que l'œuvre de Kateb Yacine dit factuellement de l'espace référentiel est intéressant et les discours politiques qu'elle porte sont vitaux dans le contexte historique et politique de sa publication (et, nous le croyons, toujours aujourd'hui). La manière qu'ont ces textes de mêler le contenu géographique aux perceptions, aux affections et aux expériences individuelles constitue un témoignage précieux sur l'aliénation spatiale. Néanmoins, la manière textuelle, narrative et poétique de construire l'espace est autrement plus puissante et unique chez Kateb Yacine. C'est cette construction spatiale qui est intimement et exclusivement littéraire, c'est donc cette spatialité que nous voulions mettre au centre de la thèse, et non la description de caractères géographiques communs – voire évidents. Au vu du contexte de l'écriture du Cycle de Nedjma, il était en effet nécessaire que Kateb Yacine, poète engagé, écrive une géographie contrainte par la colonisation et marquée par l'asservissement spatial de l'exil. Il est important de le souligner, mais insuffisant de s'y arrêter. C'est la manière dont s'imbrique cette géographie avec la construction parallèle d'une spatialité plus spécifiquement littéraire qui fait la particularité de la géographie littéraire katébienne. Cette perspective démontre que, en plus d'être tous les deux des « espaces », le récit et la géographie sont liés par des correspondances structurantes, en particuliers autour des moyeux que sont les figures géométriques – Nedjma l'étoile, le territoire-polygone par exemple – et certains lieux – le couple Constantine-Bône notamment. Ceux-ci s'avèrent les pivots du récit, situés entre la diégèse, la narration et la géographie. Ils structurent les liaisons entre le monde référentiel et le monde fictionnel ; autrement dit, ils sont les vecteurs de la mise en narration, de la fictionnalisation et de la poétisation des enjeux référentiels et géographiques. Par leur motivation référentielle et leur ampleur symbolique, ils établissent le lien entre espace poétique, espace du récit et espace géographique.

Notre lecture spatiale a prouvé l'efficacité d'importer des concepts géographiques et des outils cartographiques pour appréhender le récit littéraire et mettre en lumière sa spatialité propre. Elle a permis une appréhension transversale, non linéaire, fragmentaire et relationnelle du texte, en accord avec sa propre construction complexe. Cette perspective nous a également engagée à adopter une approche multiscalaire du texte qui ne se limite pas à une observation statique du phénomène, mais pousse à le considérer de manière dynamique. Dans ce cadre, la réflexion de la géographie sur les échelles est utile, notamment lorsqu'elle dépasse la définition des échelles comme des emboitements pour envisager leur rapport comme des constructions,

combinaisons, enchevêtrements. En effet, cette réflexion introduit par exemple le fait qu'un même phénomène ait des manifestations et des effets différents selon l'échelle à laquelle on l'observe. Le cas de la géométrie dans le Cycle de Nedjma est à cet égard exemplaire : de la figure lexicale ponctuelle à la structure globale du Cycle, en passant par l'organisation de certains textes délimités (*Le Vantour* par exemple) ou la charge thématique de certaines formes (le cercle = le cycle ; le cercle = la révolution), une même figure géométrique peut avoir des implications structurelles et des significations symboliques diverses aux différentes échelles du texte, tout en établissant des repères constants et des échos entre celles-ci. Également, les relations entre échelles ne sont pas linéaires ni absolument hiérarchiques : un phénomène peut établir une connexion directe entre deux échelles éloignées – une échelle très locale et une échelle très globale – et les placer sur un même niveau symbolique. La phrase métalittéraire « chaque fois les plans sont bouleversés » peut être interprétée dans cette perspective : à chacune de ses occurrences, derrière chaque dénotation contextuelle qu'elle endosse, elle porte la même signification métatextuelle globale (les plans de l'œuvre sont chaque fois bouleversés). Ainsi convoque-t-elle localement tout le Cycle de Nedjma par un effet de télescopage scalaire, dont seule l'expression poétique symbolique est capable.

Ce que les cartes disent de Nedjma

La première conclusion que nous pouvons tirer du rapprochement – pour l'instant thématique – de la cartographie et de l'œuvre de Kateb Yacine est la dimension structurelle concrète des figures géométriques récurrentes. Celles-ci n'ont pas qu'une signification métaphorique. Le Cycle de Nedjma est véritablement construit comme un polygone étoilé. Ce constat justifie le fait de chercher à représenter ces structures de manière graphique, et plus précisément cartographique.

La lecture des cartes réalisées à partir des données géolittéraires extraites de *Nedjma* nous apprend beaucoup sur la construction spatiale du récit et, inversement, sur la construction narrative de l'espace. La série de cartes résultante met en effet à jour la co-construction de l'espace géographique et de l'espace littéraire katébien. Premièrement, elle met en évidence le rôle narratif de certains lieux, ou, pour le dire autrement, l'importance de la géographie dans la structuration du récit. Nous pouvons citer à cet égard la centralité narrative du couple Constantine-Bône qui polarise et distribue le récit, le fait que Constantine provoque l'achronie narrative – ce qui concrétise narrativement le concept de ville palimpseste –, et au contraire le fait que les récits localisés à Bône soient concentrés (ce qui fait de Bône un lieu relativement stable en terme de narration, la narration y étant chronologique et progressive). Cette concentration narrative et géographique correspond à la fonction de rassemblement et à la centralité diégétique de Bône : c'est là que le groupe d'amis s'assemble et que l'intrigue amoureuse se noue. Certains lieux sont déterritorialisés par le récit : leur localisation et leurs attributs géographiques n'ont aucune importance mais ils constituent pourtant des pivots thématiques qui éclatent spatio-temporellement le récit. C'est le cas des différentes prisons – la prison du village du chantier, la prison de Sétif, la prison de X., le bagne de Lambèse – qui sont l'occasion d'une confusion géographique et temporelle : le récit passe d'un séjour d'enfermement à l'autre sans que ce passage ne soit souligné ni la localisation géographique précisée. Ce sont aussi des lieux dans lesquels le récit se transporte immédiatement, sans aucune forme de contextualisation ; par exemple à l'occasion des délires de Rachid au chapitre 4. Ces lieux sont extraits de la

géographie, comme si l'enfermement annulait le temps et l'espace extérieur pour construire des espaces purement génériques.

La visualisation cartographique a permis inversement de mettre en évidence l'influence de la structuration du récit dans la géographie littéraire. La construction formelle du récit participe en effet à la création de régions narratives, c'est-à-dire de régions dont la cohésion provient de la manière dont la narration met en lien les lieux plutôt que des logiques socio-économiques, culturelles ou biographiques externes au récit. Cette géographie narrative est marquée par une spatialité en réseau, constituée de points-lieux, espaces concentrés symboliquement, diégétiquement, émotionnellement, historiquement, *etc.*, reliés par les allers-retours des personnages et l'enchaînement de la narration. Le récit fragmente et éclate l'espace géographique. L'Est-algérien existe dans *Nedjma*, néanmoins il ne correspond pas à une région homogène, mais à un réseau de villes, de vies, d'histoires. Il convient de préciser que cette structure réticulaire est accentuée par les choix de la formalisation des données géographiques issues de *Nedjma*. Nous avons en effet choisi de formaliser tous les espaces sous forme de points (avant de les différencier en points, lignes, polygones) afin de pouvoir les comparer exhaustivement. Les cartes résultantes sont donc logiquement des semis de points. Cela étant dit, suivant la méthode rétroactive que nous avons valorisée, ces choix de formalisation ont eux-mêmes été influencés par l'analyse littéraire et géographique de l'espace de *Nedjma* et les premiers résultats cartographiques de la modélisation – qui, faisant apparaître une structure réticulaire, justifient un tel traitement.

Il n'existe pas de territoire dans le récit de Kateb Yacine, voilà ce qu'enseignent finalement les cartes. Les territoires ne sont que des concepts théoriques, évoqués avec distance et ironie, notamment à travers la figure du polygone, que nous avons vu être un avatar caricatural et critique du territoire européen. Le territoire politique n'existe pas comme pratique géographique racontée dans les œuvres, ni dans les perceptions ou les définitions des protagonistes, que ce soit dans *Nedjma* ou dans *Le Polygone étoilé* (où l'espace est parcouru en ligne par l'émigré et ponctué de lieux – Alger, Marseille, Lyon, Paris). En effet, le territoire surfacique, assez homogène pour qu'il soit délimité par des frontières définies et définitives, coïncidant avec les limites d'une souveraineté populaire, n'est pas une condition spatiale ni politique possible dans l'Algérie colonisée et postcoloniale, l'histoire de l'Algérie étant marquée par des vagues de colonisations et d'usurpations territoriales successives, par une complexité culturelle, linguistique et ethnique, ou encore par des fondements tribaux ancestraux. Sans encore en affirmer l'édification, Kateb Yacine répond à cette impossibilité en posant dans *Nedjma* les bases d'une nation algérienne réticulaire et ouverte, non-hermétique, comme l'anticipation des « lieux incontournables » et de la Relation d'Édouard Glissant.

Enfin, cette étude s'attache à démontrer la manière dont la littérature de Kateb Yacine ouvre de l'espace. En cela, l'œuvre de Kateb Yacine – et ce travail de recherche qui participe à sa compréhension – sont utiles à la réflexion géographique. Ils participent à l'effort conceptuel de la discipline en explorant les nuances des définitions d'espace, de lieu et de territoire : en décloisonnant des acceptions du terme espace pour embrasser toutes les « perspectives¹³⁸¹ » ouvertes par la littérature, en revalorisant à la manière d'Édouard Glissant et de la

¹³⁸¹ Nous faisons ici référence à un passage clé du *Cadavre encerclé* dans le processus d'ouverture spatiale de la littérature et dans la création d'un continuum symbolique entre l'espace matériel de la scène et l'espace de l'imagination : « Ici est la rue

géographie anglo-saxonne le terme de « lieu », et en déconstruisant la suprématie du territoire. L'apport principal de notre recherche est enfin d'avoir démontré que l'outil cartographique et les méthodes quantitatives sont opérants – et efficaces – dans l'exploration de telles spatialités, complexes, profondes et poétiques.

Quelques perspectives de recherche

Nous achevons le compte rendu de nos travaux sur les pistes de recherche qu'ils peuvent ouvrir.

Du fait du format de cette recherche, nous n'avons pu explorer toutes les dimensions d'analyse ni réaliser toutes les cartes que l'étendue de la base de données autorise. Par exemple, nous n'avons pas eu le temps de prendre en compte et d'intégrer aux cartes la variable « personnage », ni les informations concernant le « mode » et la « voix » des récits, deux modalités constitutives du récit selon Gérard Genette. Il n'a pas non plus été possible d'explorer les effets transversaux des « formules » à très grande échelle – phrases, expressions, mots remarquables et répétés dans *Nedjma* (que nous avons pourtant intégrées à la base de données). Nous les avons donc laissées de côté, préférant aboutir d'autres axes de recherche déjà engagés. Explorer ces dimensions est évidemment une première piste pour poursuivre cette recherche.

Également, nous avons étudié les représentations de données sans y appliquer de traitements géomatiques ou statistiques poussés. Nous pourrions imaginer continuer ce travail dans cette voie : en explorant ce que les traitements d'analyse spatiale ajouteraient à la connaissance de la spatialité géolittéraire : par exemple en analysant la distribution des semis de points, en étudiant les concentrations, les distances moyennes entre les récits, *etc.* Aussi, nous nous sommes concentrée la plupart du temps sur une traduction des références géographiques en points cartographiques (bien que nous en ayons souligné les limites, en 8.1.3.). Il serait intéressant de poursuivre la réflexion sur l'implantation cartographique des lieux, en mettant en perspective leur définition topographique et leur traitement littéraire. Cette question pose néanmoins une autre limite qui réside dans l'impossibilité de traiter alors de manière exhaustive et égale toutes les références. De même, nous avons considéré les récits comme des points. Comme nous avons commencé à l'esquisser (Figure 66 et Figure 67 du chapitre 8), il serait pertinent de prolonger le travail sur leur implantation graphique, pour prendre en compte dans les analyses leur durée narrative et diégétique et faire apparaître des phénomènes de superpositions narratives. Les représentations que nous avons produites rendent en effet difficilement compte des phénomènes de simultanéité diégétique et d'emboîtements narratifs.

Une direction intéressante pour poursuivre ce travail consisterait en outre à intégrer dans la base de données des informations géonarratives collectées dans les autres opus du Cycle de Nedjma (*Le Polygone étoilé*, *Le Cercle des représailles*, et les textes de l'œuvre en fragment concernés), suivant le même protocole que celui appliqué pour *Nedjma*. De cette manière, et suivant exactement la même méthodologie que celle que nous avons établie dans cette thèse, il serait possible de réaliser une cartographie complète du Cycle. L'objectif serait d'examiner

des Vandales. C'est une rue d'Alger ou de Constantine, de Sétif ou de Guelma, de Tunis ou de Casablanca. Ah ! L'espace manque pour montrer dans toutes ses **perspectives** la rue des mendiants ou des éclopés », *Le Cadavre encerclé*, dans *Le Cercle des représailles*, *op. cit.*, p. 15.

cartographiquement les particularités et les points communs de la construction spatiale de chaque texte, ainsi que d'acquérir une vision d'ensemble de l'œuvre, afin de valider finalement l'hypothèse de l'importance de l'espace dans la cohérence du Cycle de Nedjma.

Enfin, la notion de modèle que nous avons mobilisée pour réfléchir à notre méthodologie et la complexité du dispositif informatique créé posent la question de la reproductibilité de la méthodologie. Le modèle développé pour la structure rhizomatique complexe du Cycle de Nedjma est-il transposable à d'autres œuvres littéraires ? Les outils informatiques (codes de programmation, structure de la base de données) peuvent-ils être réutilisés dans d'autres cas ? Cette exigence est relativisée par l'acceptation de la modélisation que nous avons retenue : nous entendons la modélisation comme un processus adapté à l'objet à modéliser, fondé sur un substrat théorique particulier et une observation empirique précise. Selon ces principes, qui ont guidé notre entreprise du début jusqu'à la fin, les modèles produits ne sont théoriquement pas applicables tels quels à d'autres objets littéraires, comme pourrait l'être un modèle prescriptif ou un moule réutilisable. De plus, toute la chaîne de traitement n'est pas automatisée : l'étape fondamentale de la délimitation des unités narratives dans le texte et de leur encodage en XML reste à la charge de l'intelligence humaine. Reproduire le modèle impliquerait donc nécessairement une phase d'analyse littéraire précise du texte par le chercheur pour exécuter cette première tâche. Toutefois, au-delà de ces restrictions, la méthodologie est, dans une certaine mesure, reproductible. En effet, notre objectif était de modéliser un phénomène littéraire : la relation entre espace littéraire et espace géographique à travers la construction d'un récit complexe et éclaté. Or ce phénomène n'existe pas seulement chez Kateb Yacine. Aussi, le programme d'extraction de données en Python peut-il être appliqué à d'autres textes encodés en XML – à condition que cet encodage respecte la syntaxe que nous avons définie –, et la structure de la base de données peut accueillir des données extraites d'autres récits – à condition que ceux-ci aient une structure narrative et une spatialité comparable (la base contient d'ailleurs une table « Auteur » qui sous-entend la possibilité qu'elle regroupe des œuvres de plusieurs auteurs). Les cartographies que nous avons développées peuvent également être réutilisées, en tout cas elles peuvent inspirer la représentation d'autres spatialités narratives. Le tout est de garder en tête l'exigence de l'adaptation du modèle à l'objet particulier, et donc la possibilité – voire la nécessité – de son évolution.

BIBLIOGRAPHIE

Kateb Yacine

Œuvres de Kateb Yacine

Corpus primaire :

KATEB YACINE, *Nedjma*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Point », 1956, 245 p.

KATEB YACINE, *Le Cercle des représailles*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Point », 1959, 175 p. Composé des pièces : *Le Cadavre encerclé*, *La Poudre d'Intelligence*, *Les Ancêtres redoublent de férocité*, *Le Vantour*.

KATEB YACINE, *Le Polygone étoilé*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Point », 1966, 182 p.

KATEB YACINE, *L'Œuvre en Fragments : Inédits littéraires et textes rassemblés et présentés par Jacqueline Arnaud*, Paris, Éditions Sindbad, coll. « La bibliothèque arabe », 1986, 446 p.

Corpus secondaire :

KATEB YACINE, *Soliloques* [1946], Paris, La Découverte, 1991, 61 p.

KATEB YACINE, *L'homme aux sandales de caoutchouc*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Point », 1970, 288 p.

KATEB YACINE, *Le Poète comme un boxeur : entretiens 1958-1989*, Textes réunis et présentés par Gilles Carpentier avec le concours de l'IMEC, Paris, Éditions du Seuil, 1994, 190 p.

KATEB Yacine, *Boucherie de l'espérance*, Œuvres théâtrales, Textes établis par Zebeida Chergui, Paris, Éditions du Seuil, 1999, 573 p. Composé des pièces : *Boucherie de l'espérance ou Palestine trahie*, *Mohamed prend ta valise*, *La Guerre de 2000 ans ou Le roi de l'Ouest*, *Le Bourgeois sans culotte ou Le spectre du parc Monceau*.

KATEB Yacine, *Minuit passé de douze heures*, Paris, Éditions du Seuil, 1999, 329 p.

KATEB Yacine, *Parce que c'est une femme*, Textes réunis par Zebeida Chergui, Paris, Éditions des femmes – Antoinette Fouque, 2004, 176 p.

Sur Kateb Yacine

AOUARDI Saddek, « Éponymie et Toponymie dans *Nedjma* de Kateb Yacine, *Keblout* et le *Nadhor*, entre réalité et mythe », in *Synergies Algérie* n°3, Alger, 2008, pages 195-198.

ARAB Abderrahman, « *Nedjma* : roman de la liberté ou libération du roman ? », in *Colloque international Kateb Yacine, Actes, 28-29-30 octobre 1990*, Alger, Université d'Alger, 1990, p. 307-315.

ARESU, Bernard, *Counterhegemonic Discourse from the Maghreb. The Poetics of Kateb Yacine*, Gunter Narr Verlag Tübingen, coll « Études littéraires françaises », 1993, 314 p.

- ARNAUD, Jacqueline, *La Littérature Maghrébine de langue française, II : le cas de Kateb Yacine*, Paris, Éditions Publisud, coll. « Espaces Méditerranéens », 1986, 740 p.
- AURBAKKEN, Kristine, *L'étoile d'araignée, une lecture de Nedjma de Kateb Yacine*, Paris, Éditions Publisud, coll. « Espaces méditerranéens », 1986, 224 p.
- AUTHIER, François-Jean, CAMELIN, Colette et JULIEN, Anne-Yvonne, (dir.), *Kateb Yacine et l'étoile de l'œuvre, La Licorne*, n° 92, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, 214 p.
- BRAHIMI Denise, « Elan, brisure et résurgence », in *Colloque international Kateb Yacine, Actes, 28-29-30 octobre 1990*, Alger, Université d'Alger, 1990, p. 79-88.
- BONN Charles, *Bibliographie Kateb Yacine*, Paris, L'Harmattan, « Étude littéraire maghrébine » n°11, mai 1997.
- CHIKHI Beïda, « *Le Polygone étoilé* ou la rupture du pacte mélancolique de *Nedjma* » in *Colloque international Kateb Yacine, Actes, 28-29-30 octobre 1990*, Alger, Université d'Alger, 1990, p. 11-16.
- CHIKHI, Beïda et DOUAIRE-BANNY, Anne (dir.), *Kateb Yacine, Au cœur d'une histoire polygonale*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, 327 p.
- GONTARD, Marc, *Nedjma de Kateb Yacine, essai sur la structure formelle du roman*, Paris, L'Harmattan, 1985, 124 p.
- GONTARD, Marc, « La pulsion descriptive, paysages de villes dans *Nedjma* », *Europe : Kateb Yacine*, N° 828, Avril 1998, Paris, p. 84-93.
- GIRAULT Jacques Girault, LECHERBONNIER Bernard (dir.), *Kateb Yacine, un intellectuel dans la révolution algérienne*, Revue *Itinéraires et Contacts de cultures*, L'Harmattan, n°32, 2002, 200 p.
- HARCHI, Kaoutar, *Je n'ai qu'une langue, ce n'est pas la mienne. Des écrivains à l'épreuve*, Paris, Pauvert, 2016, 295 p.
- HAROCHE, Charles et ROMERO, Isidro, *Un certain regard. Kateb Yacine, écrivain public*, interview de Kateb Yacine donnée, 1975.
- HAYAT Jeannine, « *Nedjma, la femme au nom de l'étoile* », *Europe : Kateb Yacine*, N° 828, Avril 1998, Paris, 1998, p. 54-62.
- KHELLADI, Khadidja, « Archétypes et paradigmes littéraires dans l'œuvre de Kateb Yacine », *Kateb Yacine et l'étoile de l'œuvre. Textes réunis et présentés par Anne-Yvonne Julien, Colette Camelin, François-Jean Authier*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2010, p. 161-177.
- M'HENNI Massoud, « Kateb Yacine et la problématique de la lecture », in *Colloque international Kateb Yacine, Actes, 28-29-30 octobre 1990*, Alger, Université d'Alger, 1990, p. 317-321.
- MEDIENE, Benamar, *Kateb Yacine, le cœur entre les dents. Biographie hétérodoxe*, Robert Laffont, Paris, 2006, 344 p.
- MOREL, Juliette, « Espace et territoire dans l'œuvre de Kateb Yacine : Cartographie littéraire d'une Algérie en guerre », Mémoire de Master 1, sous la direction de Beïda Chikhi, CIEF, Paris-Sorbonne, 2010.
- MOREL, Juliette, *Les figures géométriques dans le Cycle de Nedjma de Kateb Yacine*, Mémoire de M2 dirigé par Beïda Chikhi, CIEF, Paris-Sorbonne, 2011.
- OFTE, Vigdis, « Nation et genre », Extrait de la revue *Itinéraires et contacts de cultures*, Paris, L'Harmattan et Université Paris 13, n° 27, 1^o semestre 1999. Disponible sur *Limag* [En Ligne], mis en ligne le 6 décembre 2002, consulté le 25 juillet 2016. URL : <http://www.limag.refer.org/Textes/Iti27/Ofte.htm>

ROCHE Anne, « Kateb à lire entre les lignes », in *Colloque international Kateb Yacine, Actes, 28-29-30 octobre 1990*, Alger, Université d'Alger, 1990, p. 183-196.

SBOUAÏ Taïeb, *La Femme Sauvage de Kateb Yacine*, essais suivi d'inédits, préface de Kateb Yacine, Paris, Éditions de L'Arcantère, 1985, 145 p.

Œuvres littéraires et cinématographiques citées

APOLLINAIRE, Guillaume, *Calligrammes*, préface de Michel Butor, Paris, NRF/Gallimard, Coll. « Poésie Gallimard », 1966 [1925], 192 p.

BORGES, Jorge Luis, *L'auteur et autres textes*, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1982 [1946 pour la première édition du texte à Buenos Aires], 224 p.

BUTOR, Michel, *L'Emploi du temps*, Paris, les Éditions de Minuit, coll. « Double », 1995 [1956 pour l'édition originale], 394 p.

BUTOR, Michel, *La Modification*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Double », 1957, 314 p.

BOUDJEDRA, Rachid, *Topographie idéal pour agression caractérisée*, Paris, Denoël, coll. « Folio », 1975, 250 p.

CALVINO, Italo, *Le Château des destins croisés*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2002 [1969 pour la première édition], 192 p.

CALVINO, Italo, *Les Villes invisibles*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1974 [1972], 192 p.

CARROLL, Lewis, *Œuvres, Tome 2*, (traduction de Henri Parisot) Paris, Laffont, 1989, 1950 p.

CORTAZAR, Julio, [1963] *Rayuela*, Buenos Aires, Editorial Suramericana, 1972, 736 p.

DANIELEWSKI, Mark Z., *La Maison des feuilles*, Paris, Denoël, coll. « Babelio », 2002 [2000], 744 p.

FAULKNER, William, *Absalom ! Absalom !*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1953, [1936 pour l'édition originale], 332 p.

HERBERT, Franck, *Dune*, New York, ACE Books, coll. « ACE Science fiction », 2005 [1965 pour l'édition originale], 883 p.

JACKSON, Steve et LIVINGSTONE, Ian, *The Warlock of Firetop Mountain*, Londres, Puffin Books, coll. « Fighting Fantasy », 1982, 208 p.

JOYCE, James, *Ulysse*, Traduit de l'anglais (Irlande) par Stuart Gilbert, Valery Larbaud, Auguste Morel, Jacques Aubert, Pascal Bataillard, Michel Cusin, Sylvie Doizelet, Patrick Drevet, Bernard Hœpffner, Tiphaine Samoyault et Marie-Danièle Vors, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2006 [première édition en 1937], 1184 p.

LARSEN Reif, *L'extravagant voyage du jeune et prodigieux T.S. Spivet*, [*The Selected Works of T. S. Spivet*], Paris, NiL Éditions, 2010 [2009 pour la première édition aux États-Unis], 374 p.

LAUTREAMONT, Le conte de, *Les Chants de Maldoror, Poésies I et II*, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1990 [1870 pour l'édition originale de *Poésie I*], 480 p.

LYNCH, David, *Dune*, États-Unis, 1984, 130 min.

NOVARINA, Valère, *Le Sang vrai*, Paris, P.O.L éditeurs, 2011, 304 p.

- PAVICH, Frank, *Jodorowsky's Dune*, Etats-Unis, 2013, 85 min.
- PEREC, Georges, *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, coll. « L'espace critique », 2000 [1974 pour l'édition originale], 185 p.
- PEREC, Georges, *La Vie mode d'emploi*, romans, Paris, Hachette, coll. « Livre de Poche », 1978, 641 p.
- PROUST, Marcel, *Sur la lecture*, [1906, première édition] *La Bibliothèque électronique du Québec* [En Ligne], Coll. « À tous les vents », Volume 401 : version 1.02, mis en ligne le 17 janvier 2016, consulté le 13 juin 2016. URL : <https://beq.ebooksgratuits.com/auteurs/Proust/Proust-lecture.pdf>.
- ROLIN, Jean, *Zones*, Gallimard, coll. « NRF », Paris, 1995, 176 p.
- ROUSSEL, Raymond, *Comment j'ai écrit certains de mes livres* [1935], dans *Œuvres complètes de Raymond Roussel*, Tome « Comment j'ai écrit certains de mes livres », Paris, Jean-Jacques Pauvert Editeur, 1963, 323 p.
- STENDHAL, la *Vie d'Henry Brulard*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1973, 502 p.,
- STEVENSON, Robert-Louis, *L'Île au trésor*, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1990 [1883 pour l'édition originale], 347 p.
- STEVENSON, Robert-Louis, *Essais sur l'art de la fiction*, « Mon premier livre : L'Île au trésor », Paris, Payot, 1992 [1894], 448 p.
- SIMON, Claude, *Le jardin des plantes*, Paris, Éditions de Minuit, 1997, 378 p..
- TOLKIEN, John Ronald R, *Seigneur des Anneaux. La Communauté de l'anneau*, Tome 1, Paris, Christian Bourgois éditeur, coll. « Pocket », 2001 [1972 pour la traduction française, 1966 pour l'édition originale], 546 p
- VASSET, Phillipe, *Un Livre blanc. Récit avec cartes*, Fayard, 2007, 137 p.

Théorie générale

- BAUDRILLARD, Jean, *Simulacres et simulation*, Paris, Éditions Galilée, 1981, 236 p.
- BHABHA, Hommi, *Nation and narration*, Londres, Routledge, 1990, 352 p.
- BLAIS, Hélène, *Mirage de la carte. L'invention de l'Algérie coloniale*, Paris, Fayard, coll. « L'épreuve de l'histoire », 2014, 347 p.
- BOUCHENE Abderrahman, PEYROULOU Jean-Pierre, SIARI TENGOUR Ouanassa, THENAULT Sylvie (dir.), *Histoire de l'Algérie pendant la colonisation 1830-1962*, Éditions La Découverte / Barzakh, 2012, 717 p.
- BOURDIEU, Pierre, *Les chemins de la connaissance*, Entretien accordé à l'historien Robert Chartier, France Culture, 1988.
- GRANGER Gilles-Baston, *Formes opérations objets*, Paris, Vrin, 1994, 402 p.
- KHATIBI, Abdelkhebir, *Maghreb pluriel*, Paris, Denoël, 1983, 256 p.
- LYOTARD, Jean-François, *La Condition postmoderne : Rapport sur le savoir*, Paris, Éditions de Minuit, 1979, 109 p.
- SAÏD, Edward W., *L'orientalisme. L'orient créé par l'occident*, Préface de Tzvetan TODOROV, Paris, Éditions du Seuil, coll. « La couleur des idées », 2005 [1980 pour l'édition originale], 430 p.

Philosophie de l'espace et géométrie

- BACHELARD, Gaston, *La Poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 2004 [1957 pour la première édition], 214 p.
- BOURDIEU, Pierre, « L'Espace des points de vue », dans BOURDIEU, Pierre (dir.), *La Misère du Monde*, Paris, Éditions du Seuil, 1993, p. 9-11.
- CLAISSE, Frédéric, « Futurs antérieurs et précédents uchroniques : l'anti-utopie comme conjuration de la menace », *Temporalités* n°12, 2010 [En ligne], mis en ligne le 15 décembre 2010, consulté le 12 septembre 2016. URL : <http://temporalites.revues.org/1406>.
- DELACHET, André, *La géométrie contemporaine*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1957, 127 p.
- DELEUZE, Gille et GUATTARI, Felix, *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie II*, Éditions de Minuit, Paris, 1980, 648 p.
- FOUCAULT, Michel, « Des espaces autres » (conférence au Cercle d'études architecturales, Paris, le 14 mars 1967), *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, octobre 1984, p. 46-49 ; reproduit dans *Dits et écrits II*, 1976-1988, Paris, Gallimard, « Quarto », 2001, p. 1571-1581.
- FOUCAULT, Michel, *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », 1966, 404 p.
- HUSSERL, Edmund, *La terre ne se meut pas*, Paris, Éditions de Minuit, 1989, « L'arche-originare Terre ne se meut pas », 1934.
- HUSSERL, Edmund, *Les origines de la géométrie*, Paris, PUF, coll. « Épithémée », 1962 [1954], 224 p.
- KANDINSKY, Vassily, *Point et ligne sur plan, contribution à l'analyse des éléments de la peinture*, Paris, Gallimard, coll. « Point », 1970 [1962], 312 p.
- POINCARÉ, Henri, *La science et l'hypothèse*, Paris, Flammarion, 1902. Disponible en ligne *La science et l'hypothèse, Wikisource* [En Ligne], dernière mise à jour le 31 juillet 2016, consulté le 9 octobre 2016. URL : https://fr.wikisource.org/wiki/La_Science_et_l'_E2%80%99Hypoth%C3%A8se
- REGNAULT, Hervé, *L'espace une vue de l'esprit ?*, Presses Universitaire de Rennes, coll. « Espace et territoires », Rennes, 1998, 124 p.
- RINGGENBERG, Patrick, *L'univers symbolique des arts islamiques*, Paris, L'Harmattan, 2009, 560 p.
- SERRES, Michel, *Les Origines de la géométrie*, Flammarion, coll. « Champs », Paris, 1993, p. 115.
- SIBERTIN-BLANC, Guillaume, « Cartographie et territoires. La spatialité géographique comme analyseur des formes de subjectivité selon Gilles Deleuze », *L'Espace géographique* 2010/3 (Tome 39), p. 225-238.

Epistémologie

- BACHELARD, Gaston, *Le Nouvel esprit scientifique*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 2013 [1934 pour la première édition], 192 p.
- BADIOU, Alain, *Le Concept de modèle. Introduction à une épistémologie matérialiste des mathématiques*, Paris, Maspero, 1969, 95 p.

- BLANCKAERT, Claude, LEON, Jacqueline et SAMAIN, Didier (dir.), *Modélisations et sciences humaines. Figurer, interpréter, simuler*, Paris, L'Harmattan, coll. « Histoire des Sciences Humaines », 2016, 457 p.
- BRESSOUX, Pascal, *Modélisation statistique appliquée aux sciences sociales*, Bruxelles, De Boeck, 2008, 464 p.
- BRYMAN, Alan (dir.), *Mixed methods*, London, Sage, coll. « Sage benchmarks in social research methods », 2006, 1680 p.
- COULANGEON, Philippe, « Modélisation et science sociale », *Sociologie* [En ligne], *Les 100 mots de la sociologie*, consulté le 27 mai 2016 : URL : <http://sociologie.revues.org/2583>.
- GRANGER, Gilles Gaston, *Le Probable, le possible, le virtuel*, Paris, Odile Jacob, 1995, 248 p.
- KATZ, Jack, « Analytic Induction », dans SMELSER, Neil J., et BALTES, Paul B. (dir.), *International Encyclopedia of the Social and Behavioral Sciences*, Oxford, Pergamon, 2001, 17500 p.
- KECK, Frédéric, *Claude Lévi-Strauss, Une introduction*, Paris, Pocket, coll. « Agora », 2005, 384 p.
- KUHN, Thomas S., *La Structure des révolutions scientifiques*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1972, 284 p.
- LECOURT, Dominique, *Le dictionnaire d'histoire et de philosophie des sciences*, Paris, Presses Universitaire de France, 1999, 1032 p.
- LE MOIGNE, Jean-Louis, *La Modélisation des systèmes complexes*, Paris, Dunod, 1993, 192 p.
- MARTIN, Olivier, « Analyse quantitative », *Sociologie* [En ligne], *Les 100 mots de la sociologie*, mis en ligne le 1^{er} avril 2012, consulté le 17 juin 2016. URL : <http://sociologie.revues.org/1204>.
- MATTHIEU Nicole et SCHMID Anne-Françoise (dir.), *Modélisation et interdisciplinarité*, Paris, Édition Quae, 2014, 348 p.
- MORIN, Edgar, *Introduction à la pensée complexe*, « Point », Éditions du Seuil, Paris, 2005 [1990 pour la première édition], 160 p.
- MUCCHIELLI, Alex (dir.) *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines et sociales*, Paris, Armand Colin, 2009, 303 p.
- ORAIN, Olivier, « Le rôle de la graphique dans la modélisation en géographie : Contribution à une histoire épistémologique de la modélisation des spatialités humaines », dans BLANCKAERT, Claude, LEON, Jacqueline et SAMAIN, Didier (dir.), *Modélisations et sciences humaines. Figurer, interpréter, simuler*, Paris, L'Harmattan, coll. « Histoire des Sciences Humaines », 2016, 457 p., p. 215-269.
- SCHLACTHER, Didier (dir.), *Dictionnaire des techniques quantitatives en sciences économiques et sociales*, Paris, Armand Colin, 1999, 400 p.

Informatique et Humanités Numériques

- BERRA, Aurélien, « Pour une histoire des Humanités numériques », *Des chiffres et des lettres*, *Revue Critique*, n°819-820, août-septembre 2015, p. 613-626.
- BOURRET, Ronald « XML et les bases de données », Blog de Patrick Peccatt, *Philosophie, informatique, mathématique* [En Ligne], mis en ligne en 2003, consulté le 7 août 2016. URL : <http://peccatte.karefil.com/software/rbouret/xmlbd.htm>

- GANASCIA, Jean-Gabriel, *Le Petit Trésor. Dictionnaire de l'informatique et des sciences de l'information*, Paris, Flammarion, 1998, 311 p.
- GANASCIA, Gabriel, « Les Big Data dans les Humanités numériques », dans *Des chiffres et des lettres*, Revue Critique, n°819-820, aout-septembre 2015, p. 627-636.
- GEFEN, Alexandre (dir.), *Des chiffres et des lettres*, Revue Critique, n°819-820, aout-septembre 2015, 736 p.
- GOLD, Matthew K., « The Digital Humanities Moment », dans GOLD, Matthew K. (dir.), *Debates in the Digital Humanities*, Minnaeapolis, University of Minnessota, [en ligne], mis en line en 2012, consulté le 14 juillet 2016. URL : <http://dhdebates.gc.cuny.edu/debates/text/2>.
- GUALINO, Jacques, *Informatique, internet et nouvelles technologies de l'information et de la communication*, Paris, Gualino Éditeur, coll. « dictionnaires pratiques », 2005, 507 p.
- HOOVER, David L., « Quantitative Analysis and Literary Studies », dans *Companion to Digital Literary Studies* [En Ligne], mis en ligne en 2007, consulté le 15 juillet 2016. URL : http://digitalhumanities.org:3030/companion/view?docId=blackwell/9781405148641/9781405148641.xml&chunk.id=ss1-6-9&toc.depth=1&toc.id=ss1-6-9&brand=9781405148641_brand.
- LIU, Alan, « Imagining the new media encounter », dans *Companion to Digital Literary Studies* [En Ligne], mis en ligne en 2007, consulté le 15 juillet 2016. URL : http://www.digitalhumanities.org/companion/view?docId=blackwell/9781405148641/9781405148641.xml&chunk.id=ss1-3-1&toc.depth=1&toc.id=ss1-3-1&brand=9781405148641_brand.
- LONCHAMP, Jacques, *Les Langages de programmation. Concepts essentiels, évolution et classification*, Masson, coll. « Manuels informatiques Masson », Paris, Masson, 1989, 239 p.
- MCCARTY, Willard, « Knowing : Modeling in Literary Studies », dans *Companion to Digital Literary Studies* [En Ligne], mis en ligne en 2007, consulté le 15 juillet 2016. URL : http://digitalhumanities.org:3030/companion/view?docId=blackwell/9781405148641/9781405148641.xml&chunk.id=ss1-6-2&toc.depth=1&toc.id=ss1-6-2&brand=9781405148641_brand
- MORETTI, Franco, « “L’opérationnalisation” ou, du rôle de la mesure dans la théorie littéraire. », *Des Chiffres et des lettres*, Revue Critique, n°819-820, aout-septembre 2015, p. 713-734.
- RAMSAY, Stephen, « Who’s In and Who’s Out », Le Blog de Stephen Ramsay, *stephenramsay.us* [En Ligne], mis en ligne le 8 Janvier 2011, consulté le 4 août 2016. URL : <http://stephenramsay.us/text/2011/01/08/whos-in-and-whos-out/>
- ThatCamp Paris 2012* [En Ligne], mis en ligne le 21 mars 2011, consulté le 16 juillet 2016. URL : <http://tcp.hypotheses.org/category/manifeste>

Géographie

- ANTHEAUME, Benoît, GIRAUT, Frédéric (dir.), *Le Territoire est mort, Vive les territoire ! Une (re)fabrication au nom du développement*, IRD Éditions, 2005, 384 p.
- BEGUIN, Michèle et PUMAIN, Denise, *La représentation des données géographiques: Statistique et cartographie*, Paris, Armand Colin, Coll. « Cursus », 2014, 255 p.
- BERQUE, Augustin, *Être humains sur la Terre, principes d'éthique de l'écoumène*, Paris, Gallimard, 1996, 212 p.

- BESSE, Jean-Marc, « Le Postmodernisme et la géographie. Eléments pour un débat », *Espace géographique*, n°1, Janvier-mars 2004, p. 1-5.
- BESSE, Jean-Marc, *Habiter. Un monde à mon image*, Flammarion, coll. « Sens propre », 2013, Paris, 253 p.
- BESSE, Jean-Marc, « Fictions cartographiques », intervention au séminaire « Les écritures du géographiques », le 18 décembre 2015, Paris, EHGO, Géographie-Cités.
- BOUTET, Manuel, RUFAT, Samuel (MRTE), « Pratiques et lieux du jeu vidéo en France. L'articulation quantitatif/qualitatif au sein de l'enquête Ludespace », Journées MRTE « Méthodologies mixtes : Quel regard sur le monde ? », 5 janvier 2016, Université de Cergy, Cergy, France.
- BRUNET, Roger, « Des modèles en géographie ? Sens d'une recherche », *Bulletin de la société géographique de Liège*, 2000/2, n°39, p. 21-30.
- BRUNET, Roger, « La composition des modèles dans l'analyse spatiale », dans *Espace géographique*, n° 9/4, 1980, p. 253-265.
- BRUNET Roger, « Lignes de force de l'espace européen », *Mappemonde*, n°66, 2002, p. 14-19.
- BRUNET, Roger, « La composition des modèles dans l'analyse spatiale », dans *L'Espace géographique*, tome 9, n°4, 1980, p. 253-265,
- BRUNET, Roger, « la carte-modèle et les chorèmes », *Mappemonde*, 86/4, 1986, p. 2-6
- BRUNET, Roger et DOLLFUS, Olivier, *Géographie Universelle, Mondes nouveaux*, t.1, Belin-Reclus, 1990, 480 p.
- BRUNET, Roger, FERRAS, Robert, THERY, Hervé, *Les Mots de la géographie*, Éditions de la Documentation Française, coll. « Dynamiques du territoire », 2005, 518 p.
- CLAVAL, Paul *Epistémologie de la géographie*, Paris, 2e Édition, Armand Colin, coll. « U », 2007, 302p.
- CATTAN, Nadine. « Centre-Périphérie », dans GHORRA-GOBRIN, Cynthia, *Dictionnaire des mondialisations*, Armand Colin, 2006, p.47-49.
- Le Groupe CHADULE, *Initiation aux pratiques statistiques en géographie*, Paris, Masson, Coll. « Géographie », 189 p.
- DARDEL, Éric, *L'Homme et la terre*, Paris, CTHS, 1990 [1952 pour l'édition originale], 200 p.
- DI MEO, Guy, *Géographie sociale et territoires*, Paris, Nathan Université, coll. « Fac. Géographie », 2001[1998], 317 p.
- DUPONT, Louis, « La Postmodernité : une réalité entre pensée et discours », *Géographie et Cultures*, n°31, 1999, « La Postmodernité », p. 96-115.
- DURANT-DASTES, François, « Le Parti communiste, ses bastions et ses cartographes », *Brouillons Dupont*, Groupe Dupont, n°8, 1982, p. 5-8.
- FERRAS, Robert, *Les Modèles graphiques en géographie*, Paris, Economica / Reclus, coll. «Géo Poche », 1993, 112p.
- FOUCHER, Michel, *Fronts et Frontières*, Paris, Fayard, 1991, 691 p.
- HARVEY, David, *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, Oxford, Wiley-Blackwell, 1991 [1989], 392 p.
- LEFEBVRE, Henri, *La production de l'espace*, Paris, Éditions Anthropos, coll. « Librairie de l'architecture et de la ville », 2000 [1974 pour la première édition], 512 p.

- LEVY, Jacques et LUSSAULT, Michel (dir.), *Le Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Éditions Belin, 2003, 1034p.
- LYNCH Kevin, *L'Image de la cite*, (traduction Marie-Françoise Vénard et Jean-Louis Vénard), Paris, coll. « Aspects de l'urbanisme », Dunod, 1969 [1960 pour l'édition originale], 222 p.
- PUMAIN, Denise et SAINT-JULIEN, Thérèse, *Analyse spatiale. Les Localisation*, t. 1, Armand Colin, coll. « Cursus », Paris, 2010, 190 p.
- ROBIC, Anne-Claire, « Sur les formes de l'Hexagone », *Mappemonde*, n°4, 1989, p. 18-23.
- ROSEMBERG, Muriel, « Contribution à une réflexion géographique sur les représentations et l'espace », *Geocarrefour*, n° 78/1, 2003, p. 71-77.
- SENECAL, Gilles, « Métaphores et modèles en géographie urbaine : le continuum de l'école de Chicago à celle de Los Angeles », *Annales de géographie*, 5/2007 (n° 657) , p. 513-532.
- SOJA, Edward W., *postmodern Geographies : The reassertion of Space in Critical Social Theory*, Londres, Éditions Verso, coll. « Radical Thinkers », 1995 [1989], 228 p.
- SOJA, Edward, *Thirdspace: A Journey through Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Oxford, Cambridge, Blackwell., 1996, 352 p.
- STASZAK, Jean-François, COLLIGNON, Béatrice, CHIVALLON, Christine, DEBARBIEUX, Bernard, GENEAU DE LAMARLIERE, Isabelle, et HANCOCK, Claire (Textes rassemblés et présentés par), *Géographies anglo-saxonnes. Tendances contemporaines*, Paris, Belin, coll. « Mappemonde », 2001, 315 p.

Cartographie

Cartographie, statistiques et géomatique générale

- BERTIN, Jacques, *La Sémiologie*, Paris, Les Éditions de l'EHESS, 2005 [1967 pour la première édition], 444 p.
- BERTIN, Jacques, *La Graphique et le traitement graphique de l'information*, Paris, Flammarion, 1977, 277 p.
- BADUEL, Pierre-Robert et BORD, Jean-Paul, *Les cartes de la connaissance*, Paris, Éditions Karthala, coll. « Hommes et société », 2004, 694 p.
- BRUNET, Roger, *La carte mode d'emploi*, Paris, Fayard/Reclus, 1987, 270 p.
- CHEMLA, Guy, *Les Statistiques appliquées à la géographie. Représentations graphiques, sources et méthodes*, Paris, Nathan Université, coll. « Fac géographie », 1995, 159 p. p. 5.
- CUENIN, René, *Cartographie générale, Volume 1*, Paris, Eyrolles, 1972, 530 p.
- JACOB, Christian, *L'Empire des cartes. Approche théorique de la cartographie à travers l'histoire*, Paris, Albin Michel, 1992, 537 p.
- LE FUR, Anne, *Pratiques de la cartographie*, Paris, Armand Colin, coll. « 128 », 2007, 125 p.
- MINVIELLE, Erwann et SOUIAH, Sid-Ahmed, *L'analyse statistique et spatiale : Statistiques, cartographie, télédétection et SIG*, Paris, Éditions du Temps, coll. « Outils et méthodes en géographie », 2003, 284 p.
- MONMONIER, Mark, *Comment faire mentir les cartes ou du mauvais usage de la géographie*, traduit de l'anglais par Denis-Armand Canal, Paris, Flammarion, 1993 [1991, pour l'édition originale], 233p.

- SARAZIN, Jean-Yves et RAHMANI, Zahia, *Made in Algeria. Généalogie d'un territoire*, Vanves, Hazan, 2016, 240 p
- SERRES, Michel, *Les Origines de la géométrie*, Flammarion, coll. « Champs », Paris, 1993, 135 p.,
- TREMELO, Marie-Laure et ZANIN, Christine, *Savoir faire une carte. Aide à la conception et à la réalisation d'une carte thématique univariée*, Paris, Éditions Belin, coll. « Sup », 2003, 200p.

Cartographie et géomatique critique

- COPE, Meghan et ELWOOD, Sarah (dir.), *Qualitative GIS, a mixed method approach*, Londres, SAGE, 2009, 192 p.
- HARLEY, Brian, *The new nature of Maps. Essay on the history of cartography*, Baltimore, USA, The John Hopkins University Press, 2001, 331p.
- LAMBERT, Nicolas, *Carnet NEOCARTOgraphique* [En ligne], dernière mise à jour en 2016, consulté le 21 juin 2016. URL : <http://neocarto.hypotheses.org/>.
- MOGEL, Lize et BAGHAT, Alexis (dir.) *Atlas of Radical cartography* [En Ligne], mi à jour en 2009, consulté le 18 juillet 2016. URL : <http://www.an-atlas.com/>
- MEKDJIAN, Sarah et AMILHAT SZARY, Anne-Laure, « Cartographies-traverses, des espaces où on ne finit jamais d'arriver », *Visionscarto* [En ligne], mis en ligne le 27 février 2015, consulté le 22 juin 2016. URL : <http://visionscarto.net/cartographies-traverses>
- RANKIN Bill, *Radical Cartography* [En ligne], mis à jour en 2016, consulté le 21 juin 2016. URL : <http://www.radicalcartography.net/index.html?billrankin>.
- REKACEWICZ, Philippe, « Cartographie radicale », *Le Monde diplomatique* [en ligne], publié en Février 2013, consulté le 21 juin 2016. URL : <https://www.monde-diplomatique.fr/2013/02/REKACEWICZ/48734>
- Carthorisons* [En Ligne], dernière mise à jour le 31 mars 2016, consulté le 18 juillet 2016. URL : <https://www.facebook.com/carthorisons/?fref=ts>
- OpenStreetMap France* [En ligne], consulté le 24 juin 2016. URL : <http://www.openstreetmap.org/#map=4/34.20/172.00> et <http://www.openstreetmap.org/about>.

Théorie littéraire

- ADAM, Jean-Michel, *La Description*, PUF, « Que sais-je ? », 1993, 128 p.
- BALZAC, Honoré de, « Avant-propos à la Comédie Humaine », *Œuvres complètes de H. de Balzac*, vol. 1, Paris, A. Houssiaux, 1855, p. 17-32.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, « Tel », Paris, [1978] 1987, 496 p.
- BARTHES, Roland, « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications*, 1966, Vol. 8, n° 1, p. 1-27.
- BARTHES, Roland, *Z/S*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Tel quel », 1970, 278 p.
- BARRERE, Anne et MARTUCCELLI, Danilo, *Le roman comme laboratoire. De la connaissance littéraire à l'imagination sociologique*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2009, 373 p.
- BENJAMIN, Walter « Le Narrateur. Réflexions à propos de l'œuvre de Nicolas Leskov » dans *Écrits français*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1991 [1936 pour l'édition originale du texte « Narrateur »], p. 249-298.
- BLANCHOT, Maurice, *L'espace littéraire*, Gallimard, coll. « Folio essais », 1955, 183 p.

- BLANCHOT Maurice, « Où va la littérature », dans *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, 352 p.
- BUTOR, Michel, *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tell », 1992, 196 p.
- BUTOR, Michel, *Repertoire 1*, Paris, Éditions de Minuit, 1960, 277 p.
- CALVINO, Italo, *Leçons américaines. Aide-mémoire pour le prochain millénaire*, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 1989 [1988 pour l'édition originale], 204 p.
- CHIKHI Beïda, *Maghreb en textes. Écriture, histoire, savoirs et symbolisme*, Paris, L'Harmattan, 1996, 248 p.
- CHIKHI Beïda, *Littérature algérienne. Désir d'histoire et esthétique*, Paris, L'Harmattan, 1998, 240 p.
- CONLEY, Patrick, HIDDLESTON, Jane (dir.), *Postcolonial poetics. Genre and form*, Liverpool University press, coll. « Francophone postcolonial studies », 2011, 279 p.
- DAHAN-GAIDA, Laurence, « Texte, tissu, réseau, rhizome : les mutations de l'espace littéraire », dans *Littérature et espaces*, dans GRASSIN, Jean-Marie, VION-DURY, Juliette, et WESTPHAL, Bertrand, *Littérature et espaces*, Pulim, coll. « Espaces humains », 2001, p. 105-116.
- DEBEAUX Gaëlle, « Hypertexte et ses prédécesseurs : cartographier un jardin aux sentiers qui bifurquent », dans SINATRA, F. et SINCLAIR, S., *Repenser le numérique au XXI^e siècle* [En Ligne], mis en ligne en février 2015, consulté le 15 juillet 2016. URL : <http://www.sens-public.org/article1145.html>.
- DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Felix, *Kafka : Pour une littérature mineure*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1975, 160 p.
- DUBOIS, Jean, MITTERAND, Henri et DAUZAT, Albert, *Dictionnaire étymologique*, Paris, Larousse, 2001.
- ECO, Umberto, *L'œuvre ouverte*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 2015 [1962 pour l'édition originale], 316 p.
- ECO, Umberto, *Le Signe, histoire et analyse d'un concept*, Bruxelles, Éditions Labor, coll. « Média », 1988, 220 p.
- ECO, Umberto, *Les limites de l'interprétation*, Paris, Grasset, 1992, 408 p.
- GARNIER, Xavier et ZOBBERMAN, Pierre (dir.), *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ?*, Saint-Denis, PUV, coll. « L'imaginaire du texte », 2006, 216 p.
- GENETTE, Gérard, *Figures I*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Point essais », 1966, 265 p.,
- GENETTE, Gérard, dans *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Point essais », 1969, 193 p.
- GENETTE, Gérard, *Discours du récit*, Éditions du Seuil, coll. « Point essais », 2007 [1972, 1983], 439 p.
- GENETTE, Gérard, *Palimpseste*, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1982, 468 p.
- GENETTE, Gérard et TODOROV, Tzvetan (dir.), *Sémantique de la poésie*, Paris, Seuil, coll. « Point » Sciences Humaines, 1979, 177 p.
- GUERE, Henri, « Le sens du sens. Essai sur l'espace littéraire », dans FRÖHLICHER, Peter, GÜNTERT, Georges et THÜRLLEMAN, Felix, *Espaces du texte. Recueil d'hommages pour Jacques Geninasca*, Éditions de la Braconnière, coll. « Langages », 1990. p. 63-75.
- GLISSANT, Édouard, *Le Discours Antillais*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/essais », 1997, 848 p.
- GLISSANT, Édouard, *Traité du Tout-Monde, Poétique IV*, Paris, Gallimard, coll. « NFR », 1997, 268 p.

- GLISSANT, Édouard, *La Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1990, 242 p.
- HAMON, Philippe, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981, 268 p.
- KUNDERA, Milan, *L'Art du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1995, 197 p.
- LOUVEL, Liliane, *Texte image, images à lire, textes à voir*, Rennes, Presse Universitaire de Rennes, coll. « interférence », 2002, 250 p.
- LUMBOSO, Olivier, « Espace et Création : l'invention de l'espace dans la genèse de *Germinal* d'Émile Zola », *Item* [En ligne], Mis en ligne le: 07 février 2007, consulté le 26 juillet 2016. URL : <http://www.item.ens.fr/index.php?id=44574>. Initialement publié dans *Genesis*, n°17, 2001, p. 95-112.
- MADOU, Jean-Pol, « L'Un et le Divers : comment repenser le lyrique, l'épique, le tragique, le politique ? » dans *Poétiques d'Édouard Glissant* Textes réunis par Jacques Chevrier, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999, p. 193-202.
- MAYER, Ariane, « L'impact du numérique sur la création littéraire. », Mémoire de Master 2 Sous la direction d'Alain Busson, 2012, *HEC/MAC* [En ligne], consulté le 4 juillet 2016. URL : http://www.thecampaign-hec.com/IMG/pdf/Prix_Memoire_Grande_Ecole_Ariane_Mayer.pdf.
- MCHALE, Brian, *Postmodernist Fiction*, Abingdon, Royaume Unis, Routledge, 1987, 278 p.
- MONTANDON, Alain et NEIVA, Saulo (dir.), *Dictionnaire raisonné de la caducité des genres littéraires*, Genève, Droz, 2014, 1171 p.
- MONTANDON, Alain, *Les formes brèves*, Paris, Hachette, 1992, 176 p.
- MOURA Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadridge », 2013 [1999 pour la première édition], 208 p.
- MOURA, Jean-Marc, « Postcolonialisme et comparatisme », *Société Française de Littérature Française et Comparée* [En Ligne], mis en ligne en 2005, consulté le 11 juillet 2016. URL : <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/moura.html>.
- PROUST, Marcel, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1987, p. 127.
- QUENEAU, Raymond, *Bâtons, chiffres et lettres*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1965, 384 p.
- RICOEUR, Paul, « La métaphore et le problème central de l'herméneutique », *Ecrits et conférences 2, Herméneutique*, Éditions du Seuil, coll. « la couleur des idées », 2010 [1972 pour la première publication de cet article], p. 93-115.
- RIGOLOT, François, « Le Poétique et l'analogie », dans GENETTE, Gérard et TODOROV Tzvetan (dir.), *Sémantique de la poésie*, Paris, Seuil, coll. « Point Sciences Humaines », 1979 [1978 pour la première publication de cet article], 177 p.
- RONGIER, Sébastien, « La modernité, esthétique et pensée du fragmentaire », *Revue Recherches en esthétique* [En Ligne], mis en ligne en 2008, consulté le 18 mars 2016. URL : <http://sebastienrongier.net/article55.html#nh4>.
- STAROBINSKY, Jean, « Léo Spitzer et la lecture stylistique », Introduction de SPITZER, Léo, *Etude de style*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1980 [1970 pour la première édition française], 532 p.
- VALÉRY, Paul, *Cahiers I*, édition établie, présentée et annotée par Judith Robinson, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1973, 1491 p.

VALTAT, Jean-Christophe, « Modèles physiques de l'espace littéraire » dans GRASSIN, Jean-Marie, VION-DURY, Juliette, et WESTPHAL, Bertrand, *Littérature et espaces*, Limoges, Pulim, coll. « Espaces humains », 2001, p. 87-95.

WHITE, Kenneth, *Le Plateau de l'Albatros, introduction à la géopoétique*, Paris, Grasset, coll. « essais », 1994, 362 p.

ZOLA, Emile., *Le Roman expérimental*, Flammarion, coll. « GF », 2006 [1880 pour la première édition], 460 p.

Dictionnaire des genres et notions littéraires, Paris, Albin Michel, coll. « Encyclopédia Universalis », 1997, 980 p.

Un Livre dont vous êtes le héros [En Ligne], mis en ligne en 2011, consulté le 16 juillet 2016. URL : <http://www.gallimard-jeunesse.fr/Catalogue/GALLIMARD-JEUNESSE/Un-Livre-dont-vous-etes-le-Heros>

Littérature, géographie et cartographie

Littérature, espace et géographie

BEDARD, Mario et LAHAIE, Christiane (dir.), dossier « Géographie et littérature », *Cahier de géographie du Québec*, N° 147, décembre 2008, Université de Laval, Laval, Canada

BOULOUMIE, Arlette et TRIVISANI-MOREAU, Isabelle (dir.), *Le Génie du lieu. Des paysages en littérature*, Éditions Imago, 2005, 377 p.,

BROSSEAU, Marc, « L'espace littéraire en l'absence de description. Un défi pour l'interprétation géographique de la littérature », dans BEDARD, Mario et LAHAIE, Christiane (dir.), dossier « Géographie et littérature », *Cahier de géographie du Québec*, N° 147, décembre 2008, Université de Laval, Laval, Canada, p. 419-433.

BROSSEAU, Marc, *Des Romans-géographes*, Paris, L'Harmattan, coll. « Géographie et culture », 1996, 246 p.

CHENET, Françoise, COLLOT, Michel et SAINT-GIRONS, Baldine (dir.), *le paysage, état des lieux*, Bruxelles, Éditions OUSIA, 2001, 544 p.

COLLOT, Michel, *La Poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris PUF, 1989, 264 p.

COLLOT, Michel, *Paysage et poésie*, Paris, Corti, 2005, 448 p.

COLLOT, Michel (dir.), *Les enjeux du paysage*, Bruxelles, Ousia, 1997, 368 p.

COLLOT, Michel et RODRIGUEZ, Antonio (dir.), *Paysage et poésies francophones*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005

CORSI, Laura, « Le cinéma fait sa Havane. Étude des représentations spatiales diffusées par le cinéma des rues cubain et de leurs conséquences sociales », *Annales de Géographie*, n° 695-696, 2014, Armand Colin, p. 822-843.

DAVIS, Mike, *Au-delà de Blade Runner. Los Angeles et l'imagination du désastre*, Paris, Allia, 2006, [1998 pour l'édition originale], 160 p.

DESBOIS, Henri, GERVAIS-LAMBONY, Philippe et MUSSET, Alain (dir.), *Géographie et fiction*, *Annales de géographie*, n°709-710, 2016/3-4, 202 p.

GRASSIN, Jean-Marie, VION-DURY, Juliette, et WESTPHAL, Bertrand, *Littérature et espaces*, Pulim, coll. « Espaces humains », 2001, 668 p.

- LAFAILLE, Richard, « La géographie et ses marges », Université Mc Gill, Montréal, Canada, thèse de doctorat, 1988.
- LAFAILLE, Richard, « Départ : géographie et poésie », *The Canadian Geographer*, n°33/2, 1989, p. 118-130.
- LÉVY, Clément, *Territoires postmodernes. Géocritique de Calvino, Echenoz, Pynchon et Ransmayr*, Éditions des Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2014, 284 p.
- MATTHEY, Laurent, « Quand la forme témoigne. Réflexions autour du statut du texte littéraire en géographie », dans BEDARD, Mario et LAHAIE, Christiane (dir.), dossier « Géographie et littérature », *Cahier de géographie du Québec*, N° 147, décembre 2008, Université de Laval, Laval, Canada, p. 401-417.
- MOREL, Juliette, ROUIAI, Nashidil, « Cartographier les films. Exemple de la cartographie de Hong Kong au cinéma », *Mappemonde*, 2016, à paraître.
- MUSSET, Alain, *De New York à Coruscant. Essai de géofiction*, Paris, Presse Universitaire de France, 2005, 189 p.
- ROSEMBERG, Muriel (dir.), « Roman policier. Lieux et itinéraires », *Géographie et culture*, n°61, 2007.
- STOPANI, Antonio, « De l'itinéraire au territoire. Pratiques et mises en représentation de l'espace », *Rives méditerranéennes*, n°34, 2009, p. 11-26.
- SUBERCHICOT, Alain, *Littérature et environnement. Pour une écocritique comparée*, Paris, Honoré Champion, coll. « Unichamp Essentiel », 2012, 280 p.
- TISSIER, Jean-Louis, « Géographie et littérature », *Encyclopédie de géographie*, dans BAILLY, Antoine, FERRAS, Robert et PUMAIN, Denise (dir.), Paris, Economica, 1992, p. 235-255.
- WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « paradoxe », 2007, 304 p.
- WESTPHAL, Bertrand, *Le Monde Plausible. Espace, lieu, carte*, Éditions de Minuit, col. « Paradoxe », 2011, 254 p.
- Géographie littéraire*, Programme de recherche coordonné par Michel Collot et Julien Knebusch [En Ligne] Dernière mise à jour en 2016, consulté le 9 octobre 2016. URL : <http://geographielitteraire.hypotheses.org/>

Cartographie, littérature, fiction, œuvres culturelles

- BERQUE, Augustin, « La transgression des cartes », dans MALEVAL, Véronique, PICKER, Marion et GABAUDE, Florent (dir.), *Géographie poétique et cartographie littéraire*, Limoge, PULIM, 2013, p. 81-93
- CAQUART, Sébastien, NAUD, Daniel, GONZALEZ, Rodolphe, « Esquisses géographiques des récits cinématographiques Canadiens contemporains », *The Canadian Geographer/Le Géographe Canadien*, 2012, n°56(4), p. 508-530
- CHARTIER, Roger, « Écrit et cultures dans l'Europe moderne : Géographies littéraires (XVI^e-XVIII^e siècles) », cours au Collège de France, 2013-2014. disponible sur le site du *Collège de France* [En Ligne], mis en ligne en 2014, consulté le 30 juillet 2016. URL : https://www.college-de-france.fr/media/roger-chartier/UPL3416052893538756030_0629_0644_Chartier.pdf
- COSGROVE, Denis, « Cultural Cartography : maps and mapping in cultural geography », *Annales de géographie*, 2008/2, n°660-661, p. 159-178.
- COVINDASSAMY Mandana et DJAMENT-TRAN Géraldine, « Cartographie *Les Anneaux de Saturne* de W.G. Sebald. Une gageure pour la cartographie et la théorie littéraire », dans MALEVAL, Véronique,

- PICKER, Marion et GABAUDE, Florent (dir.), *Géographie poétique et cartographie littéraire*, Limoge, PULIM, 2013, p. 201-213.
- DESBOIS, Henri, « La carte et le territoire littéraire : retour sur les *Rochers errants* (James Joyce, *Ulysse*, épisode 10) », communication à la journée d'étude « spatialités littéraires au prisme de la géographie », organisée par Muriel Rosemberg, Laboratoire E.H.G.O, Université Paris 1, les 20 et 21 avril 2015.
- DESBOIS, Henri, « Code Source de William Gibson et les imaginations géographiques à l'ère du GPS », *Géographie et cultures* [En ligne], n°75, 2010, mis en ligne le 28 février 2013, consulté le 18 septembre 2014. URL : <http://gc.revues.org/1662> ; DOI : 10.4000/gc.166.
- DONALDSON, Christopher, MURRIETA-FLORES, Patricia and GREGORY, Ian N., « Distant Readings of the Geographies in Text Corpora: Mapping Norman Nicholson's Poems and Letters », Intervention à la troisième conférence sur les Humanités Numériques, « Reading Historical Sources in the Digital Age », Luxembourg, les 5 et 6 décembre 2013. Texte de la conférence disponible sur *Academia.edu* [En Ligne], publié en 2016, consulté le 2 Octobre 2016. URL : https://www.academia.edu/28482951/Distant-Readings_of_the_Geographies_in_Text_Corpora_Mapping_Norman_Nicholsons_Poems_and_Letters?auto=download&campaign=weekly_digest
- DÖRING, Jörg, « A propos du *mapping* en critique littéraire de Nagel à Piatti », dans MALEVAL, Véronique, PICKER, Marion et GABAUDE, Florent (dir.), *Géographie poétique et cartographie littéraire*, Limoge, PULIM, 2013, p. 149-167
- EAMES, Ray, *Powers of ten*, Etat-Unis, 1977, 9 min.
- GRANGE, Anne, « Promenade inférentielle d'un lecteur cartographe. Chapitre 10 d'*Ulysse* de James Joyce », *Communication et langages*, Vol. 132, n°1, 2002, p. 105-122.
- HUGGAN, Graham, « First Principles for a Literary Cartography, from *Territorial Disputes: Maps and Mapping Strategies in Contemporary Canadian and Australian Fiction* », dans DODGE, Martin, KITCHIN, Rob, PERKINS, Chris R. (dir.), *The Map Reader: Theory of mapping service and cartographic representation*, Chichester, UK, Hoboken, USA, Wiley-Blackwell, 2011, p 413-421.
- HUI Barbara, Cartographie des *Anneaux de Saturne* de Sebald [En Ligne], mis en ligne en 2010, consulté le 30 juillet 2016. URL : <http://barbarahui.net/litmap/>
- JOLIVEAU, Thierry, « Dialectique du monstre. Enquête sur Opicino de Canistris », *Mappemonde*, n°116, 2015/1 [En Ligne], mis en ligne en 2016, consulté le 31 juillet 2016. URL : <http://mappemonde.mgm.fr/num45/librairie/lib15101.html>
- JOLIVEAU, Thierry, « Connecter espaces réels et espaces imaginaires grâce aux techniques géonumériques », *Monde géonumérique* [En Ligne], mis en ligne le 25 janvier 2015, consulté le 16 Septembre 2016. URL : <https://mondegeonumerique.wordpress.com/2015/01/25/connecter-espaces-reels-et-espaces-imaginaires-grace-aux-techniques-geonumeriques/>
- LIDL, Christl, *lidlchristl* [En Ligne], dernière mise à jour en 2016, consulté le 30 juillet 2016. URL : <https://lidlchristl.wordpress.com/perec/>
- LUKINBEAL, Chris, « The map that precedes the territory: An introduction to essays in cinematic geography », *GeoJournal* 59/4, Avril 2004, p 247-251.
- MALEVAL, Véronique, PICKER, Marion et GABAUDE, Florent (dir.), *Géographie poétique et cartographie littéraire*, Limoge, PULIM, 2013, 292 p.
- MONCLA, Ludovic, GAIO, Mauro, NOGUERAS-ISO, Javier et MUSTIÈRE Sébastien, « Reconstruction of itineraries from annotated text with an informed spanning tree algorithm ». *International Journal of*

Geographical Information Science, Taylor & Francis, 2015. Disponible sur *Hal* [En Ligne], mis en ligne le 6 décembre, consulté le 7 août 2016. URL : 2015 <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01228876>.

MORETTI, Franco, *L'Atlas du roman européen (1800-1900)*, Éditions du Seuil, coll. « La couleur des idées », 2000, 240 p

MORETTI, Franco, *Graphes, cartes et arbres. Modèles abstraits pour une autre histoire de la littérature*, Paris, Les prairies ordinaires, 2008, 141 p.

PILLE, René-Marc, « La géographie littéraire de Josef Nadler », dans FERNANDEZ-BRAVO, Nicole, HENNINGER, Peter, PILLE, René-Marc, et RABOIN, Claudine, *L'exterritorialité de la littérature allemande*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 51-62.

REUSCHEL, Anne-Kathrin et HURNI, Lorenz : « Modelling Uncertain Geodata for the Literary Atlas of Europe ». dans KRIZ, Karel (dir.), *Lecture Notes in Geoinformation and Cartography. Understanding Different Geographies*, Berlin Heidelberg, Springer, 2012, p.135-157.

WELLS, Amy, « La cartographie comme outil d'analyse littéraire : des cartes métaphoriques aux cartes SIG », dans MALEVAL, Véronique, PICKER, Marion et GABAUDE, Florent (dir.), *Géographie poétique et cartographie littéraire*, Limoge, PULIM, 2013, p. 169-186.

WESTPHAL, Bertrand, *La Cage des méridiens. La Littérature et l'Art contemporain face à la globalisation*, Paris Éditions de Minuit, 2016, 272p.

« Quand la littérature bat les cartes », dossier, *SIG la Lettre*, n°143, Janvier 2013, p. 2-6.

Atlas littéraires, imaginaires ou culturels

LÜDKE, Gerhard et MACKENSEN Lutz (dir.), *Deutscher KulturAtlas*, Berlin/Leipzig, de Gruyter, 1937.

MANGUEL, Alberto et GUADALUPI Gianni, *Dictionnaire of imaginary Places*, Harcourt, 2000, 804 p.

NAGEL, Siegfried Robert, *Deutscher Literaturatlas*, Vienne/Leipzig, Carl Fromme, 1907.

A Literary Atlas of Europe, Institut de Cartographie de l'Institut Fédéral Suisse de Technologie de Zurich, *Literaturaltas* [En Ligne], mis à jour en 2016, consulté le 27 juillet 2016. URL : <http://www.literaturaltas.eu/>. *Mapping the Republic of Letters*, CESTA, Université de Stanford [En Ligne]. URL : <http://republicofletters.stanford.edu/index.html>

Mapping the Republic of Letters, Université de Stanford [En Ligne], mis en ligne en 2013, consulté le 27 juillet 2016. URL : <http://republicofletters.stanford.edu/index.html>.

« Space/fiction Map », (*e*)*space & fiction* [En Ligne], dernière mise à jour en 2016, consulté le 19 juin 2016. URL : <http://s148891533.onlinehome.fr/spacefiction/index.php>

Atlas des Utopies, Paris, Le Monde/La Vie, 2012.

TABLE DES FIGURES

Figure 1: Méthode rétroactive de l'analyse de données et de construction de modèles	31
Figure 2 : Droite de régression linéaire dans un repère ordonné	69
Figure 3 : Évolution des voix communistes de 1978 à 1981, d'après les différences de pourcentage	70
Figure 4 : Evolution des voix communistes de 1978 à 1981, d'après les résidus d'une régression linéaire	70
Figure 5 : Carte en isochrone de la France en 2015(en heure de TGV).....	73
Figure 6 : Carte en anamorphose de la population des pays du monde.....	73
Figure 7 : Modélisation de l'Europe selon les relations entretenues entre les différentes régions qui la composent.....	74
Figure 8: La grille des chorème.....	75
Figure 9 : Tableau de correspondance entre les variables statistiques et les variables visuelle dans la graphique bertinienne. .77	
Figure 10 : Représentation de la corrélation de facteurs socio-économiques et du vote FN aux élections présidentielles de 2012	80
Figure 11 : Exemple de carte mentale produite dans le cadre de la recherche-action des Urbain.e.s à Gennevilliers.....	82
Figure 12 : Carte de la manifestation contre la loi El-Khomri – « Loi travail : Non merci ».....	84
Figure 13 : Structure et fonctions d'un Système d'Information Géographique.....	86
Figure 14 : Superposition de différentes informations géographiques dans un SIG	87
Figure 15 : Carte du bruit par courbes isophoniques dans un parc de Vancouver	88
Figure 16 : Carte mentale de l'espace sonore d'un quartier de Vancouver	88
Figure 17 : Page d'accueil du site La Promenade littéraire dans Le Havre.....	89
Figure 18 : Le Havre de Raymond Queneau dans <i>Un Rude Hiver</i>	89
Figure 19 : Représentation des parcours spatio-temporels d'un échantillon de femmes africaines-américaines à Portland, Oregon.....	90
Figure 20: Visualisation de la récurrence des termes dans le chapitre 2 de cette thèse avec l'outil <i>Voyant Tools</i>	121
Figure 21 : Carte de <i>Dune</i> de Franck Herbert.....	138
Figure 22 : Couverture de la carte de Sodorovno-Voldachie éditée par l'IGN, <i>La Frontière Invisible</i> , Benoît Peters et François Schuiten.....	139
Figure 23 : Carte de la Terre du Milieu accompagnant les premières éditions du Seigneur des Anneaux de J.R.R Tolkien.....	140
Figure 24 : Carte du Comté de Yoknapatawpha, <i>Absalom! Absalom!</i> , William Faulkner	145
Figure 25 : Carte d'un évitement amoureux, <i>Vie d'Henry Brulard</i> , Stendhal.....	147
Figure 26 : Cartes des différents chemins que peut prendre la vie à la naissance, <i>Vie d'Henry Brulard</i> , Stendhal.....	147
Figure 27 : « Promenade inférentielle d'un lecteur cartographe », Anne Grange, à partir d' <i>Ulysse</i> de James Joyce.	154
Figure 28 : Cartes des lieux et zones d'action dans des textes prenant place en Frise Septentrionale.....	158
Figure 29 : UML de la base de données du projet <i>A literary Atlas of Europe</i>	159
Figure 30 : Christl Lidl, <i>Lecture I – installation</i> , à partir de <i>La Vie mode d'emploi</i> , Georges Perec	164
Figure 31 : Carte de France, <i>Atlas de géographie politique et économique</i> , Émile Levasseur et Charles Perrigot, 1870.	194
Figure 32 : Carte de France, <i>Nouvelle géographie universelle</i> , Elisée Reclus, 1877.	195
Figure 33 : Un polygone étoilé complexe	251
Figure 34 : Reproduction des pages 170 et 171 du <i>Polygone étoilé</i> de Kateb Yacine	256
Figure 35 : Construction d'une figure en fractal à partir d'un étoile à six branches.....	270
Figure 36 : Références géographiques dans <i>Nedjma</i> citées par leur toponyme ou de manière indirecte	291
Figure 37 : Lieux cités dans <i>Nedjma</i> . Zoom sur la Méditerranée	292
Figure 38 : Localisations de la diègèse de <i>Nedjma</i>	292
Figure 39 : Impossible chevauchement des balises XML.....	293
Figure 40 : UML de la base de données du Cycle de Nedjma.	297
Figure 41 : Extrait du texte de <i>Nedjma</i> encodé en XML.....	303

Figure 42 : Superposition et enchaînement des unités narratives et textuelles dans l'extrait du chapitre III de <i>Nedjma</i>	304
Figure 43 : Encodage possible en XML des unités narratives et textuelles de l'extrait du chapitre III de <i>Nedjma</i>	304
Figure 44 : Graphe des liens entre les lieux de <i>Nedjma</i> selon l'enchaînement des récits de niveau 1	309
Figure 45 : Représentation graphique des petites unités narratives de <i>Nedjma</i> selon le critère géographique	314
Figure 46 : Représentation graphique des grandes unités narratives et des unités narratives intermédiaires de <i>Nedjma</i>	317
Figure 47 : Espace dégétique de <i>Nedjma</i> – Zoom sur l'Est algérien	320
Figure 48 : Références géographiques dans <i>Nedjma</i>	321
Figure 49 : Références géographiques dans <i>Nedjma</i> – Zoom sur la Méditerranée	322
Figure 50 : Références géographiques dans <i>Nedjma</i> – Zoom sur l'Est algérien	323
Figure 51 : Les Polygone dans <i>Nedjma</i>	325
Figure 52 : Les lignes dans <i>Nedjma</i>	326
Figure 53 : Les points dans <i>Nedjma</i>	327
Figure 54 : Étendue spatiale de la narration de <i>Nedjma</i>	331
Figure 55 : Étendue spatiale de l'histoire de <i>Nedjma</i>	331
Figure 56 : Éclatement spatial de la narration de <i>Nedjma</i> – Zoom sur l'Est algérien	332
Figure 57 : Déplacement des personnages dans l'histoire de <i>Nedjma</i> – Zoom sur l'Est algérien	332
Figure 58 : Réseau de lieux dans <i>Nedjma</i>	334
Figure 59 : Réseau de lieux dans <i>Nedjma</i> – Zoom sur la fuite du chantier	335
Figure 60 : Réseau de lieux dans <i>Nedjma</i> – Zoom sur le pèlerinage à la Mecque	336
Figure 61 : Formule de Genette rendant compte des positions des fragments narratifs dans un extrait de <i>Jean Santeuil</i> de Marcel Proust	339
Figure 62 : Formule de Genette rendant compte des relations et emboitements des fragments narratifs d'un extrait de <i>Jean Santeuil</i>	339
Figure 63 : Structure du repère orthogonal représentant le récit de <i>Nedjma</i>	340
Figure 64 : Représentation graphique de la structure de <i>Nedjma</i> en termes de rapport entre l'ordre chronologique et l'ordre narratif	342
Figure 65 : Représentation graphique de l'éclatement de <i>Nedjma</i>	343
Figure 66 : Durée des grandes unités narratives dans <i>Nedjma</i>	344
Figure 67 : Durée des récits – Zoom sur le Chapitre IV, sous-chapitres 14 à 24	345
Figure 68 : Situation des épisodes dans la structure de <i>Nedjma</i>	347
Figure 69 : Situation des récits dans la structure narrative de <i>Nedjma</i> et lieux dans lesquels ils se déroulent	348
Figure 70 : Localisation des récits dans l'espace temps de la diégèse de <i>Nedjma</i>	352
Figure 71 : Localisation des récits dans l'espace-temps de la narration de <i>Nedjma</i>	353
Figure 72 : Anachronie et localisation des récits dans l'espace-temps de la diégèse de <i>Nedjma</i>	354
Figure 73 : Localisation des thèmes liés aux espaces polygonaux dans l'espace-temps de la diégèse de <i>Nedjma</i>	356
Figure 74 : Localisation des thèmes liés aux espaces polygonaux dans l'espace-temps de la narration de <i>Nedjma</i>	356

ANNEXES

Table des Annexes

Annexe 1 : Galaxie conceptuelle de la thèse	II
Annexe 2 : Cartographie de données abstraites.....	III
Annexe 3 : Fonctionnement et étapes de traitement d'un Système d'Informations Géographiques	IV
Annexe 4 : Cartographie et SIG alternatifs	V
Annexe 5 : Cartes des différentes versions de <i>Dune</i>	VI
Annexe 6 : Cartes accompagnant des éditions du <i>Don Quichotte</i> de Miguel de Cervantès aux XVIII ^e et XIX ^e siècles.....	VII
Annexe 7 : Cartes accompagnant des romans de Jules Verne	VIII
Annexe 8 : Carte du pays d'Oz.....	IX
Annexe 9 : Multiplicité des points de vue sur la place Grenette de Grenoble dans <i>La Vie d'Henry Brulard</i> , de Stendhal.	X
Annexe 10 : Cartographie dans <i>L'Extravagant voyage du jeune et prodigieux T.S. Spivet</i> , de Reif Larsen	XI
Annexe 11 : Cartographies narratives dans <i>La Vie mode d'emploi</i> et <i>Le Château des destins croisés</i>	XIII
Annexe 12 : Carte de synthèse de la géographie de <i>Germinal</i> par Émile Zola	XIV
Annexe 13 : Cartographies de la Terre du Milieu de J.R.R Tolkien	XV
Annexe 14 : Cartographies d' <i>Ulysse</i> de James Joyce.....	XVI
Annexe 15 : <i>Mapping the Republic of Letters</i> – L'exemple du réseau de Voltaire.....	XVIII
Annexe 16 : <i>A Literary Atlas of Europe</i> – Quelques exemples	XIX
Annexe 17 : La représentation cartographique du cinéma canadien.....	XX
Annexe 18 : La cartographie littéraire de Franco Moretti.....	XXI
Annexe 19 : Expériences artistiques et cartographiques de Christl Lidl à partir de <i>La Vie Mode d'emploi</i> de Georges Perec.	XXII
Annexe 20 : Description de Constantine à l'arrivée en train de Rachid dans <i>Nedjma</i>	XXIII
Annexe 21 : Premier passage de camp dans <i>Le Polygone étoilé</i> , p. 10-13.....	XXIV
Annexe 22 : Deuxième passage de camp dans <i>Le Polygone étoilé</i> , p. 94-100.	XXV
Annexe 23 : Définition détaillée de l'élément géométrique	XXVI
Annexe 24 : Définition détaillée de la figure poétique	XXX
Annexe 25 : Genèse du drapeau Algérien et le symbole de l'étoile.....	XXXIV
Annexe 26 : Extrait du poème <i>Le Vautour</i>	XXXV
Annexe 27 : Calligramme « Cœur, couronne, Miroir » de Guillaume Apollinaire	XXXVI
Annexe 28 : Description précise de la base de données Nedjma.	XXXVII
Annexe 29 : Découpage de <i>Nedjma</i> en unités narratives à l'aide du XML	XLIII
Annexe 30 : Script Python permettant d'extraire les informations du texte de <i>Nedjma</i>	XLVI
Annexe 31 : Script SQL pour supprimer les doublons dans la base de données.....	LI
Annexe 32 : Polygones, lignes et points.....	LII
Annexe 33 : Le synoptique des différents types de graphiques par Jacques Bertin.....	LIII
Annexe 34 : Diagrammes et schémas représentant le récit de <i>Nedjma</i>	LIV
Annexe 35 : Graphiques thématiques du récit de <i>Nedjma</i>	LVII
Annexe 36 : Cartographie 3D du récit de <i>Nedjma</i>	LX

Annexe 2 : Cartographie de données abstraites

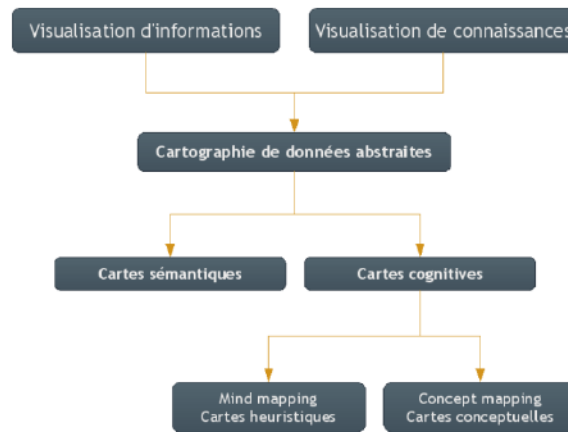


Figure 2: Classification des cartes cognitives, source : urfist Rennes 2, Mindcartor (URL : <http://mindcator.free.fr/index.php?cote=100>)

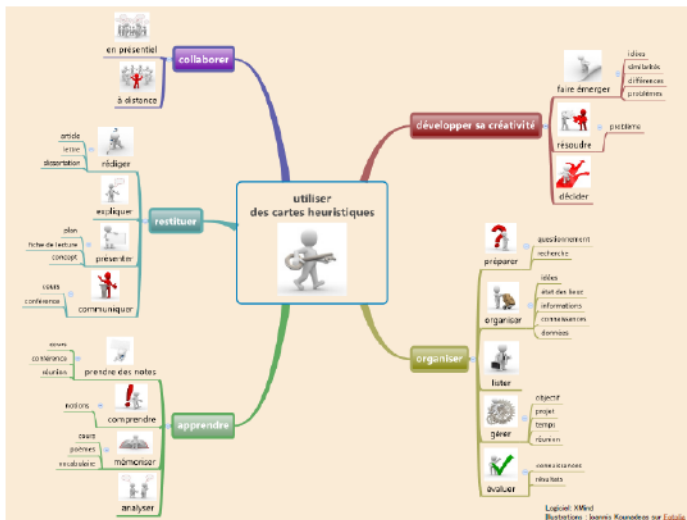


Figure 3 : Exemple d'une carte heuristique décrivant les fonctions du Mapmaking, A. Bouchard, URFIST Paris.

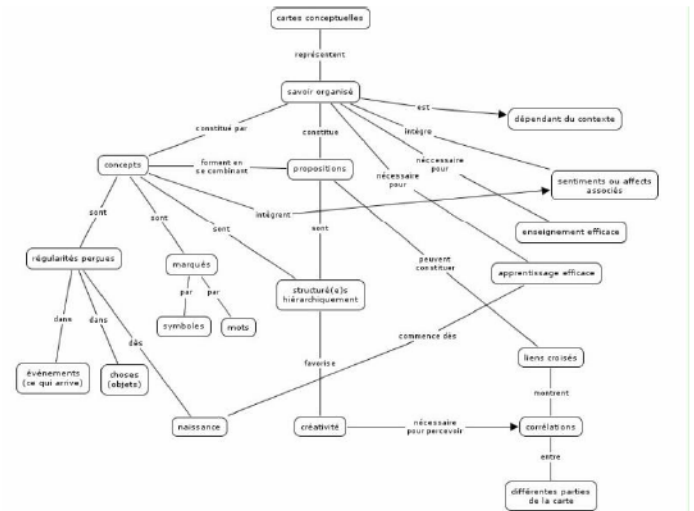


Figure 4 : Exemple de carte conceptuelle : « Carte conceptuelle décrivant la structure d'une carte conceptuelle », Joseph D. Novak.

Annexe 3 : Fonctionnement et étapes de traitement d'un Système d'Informations Géographiques

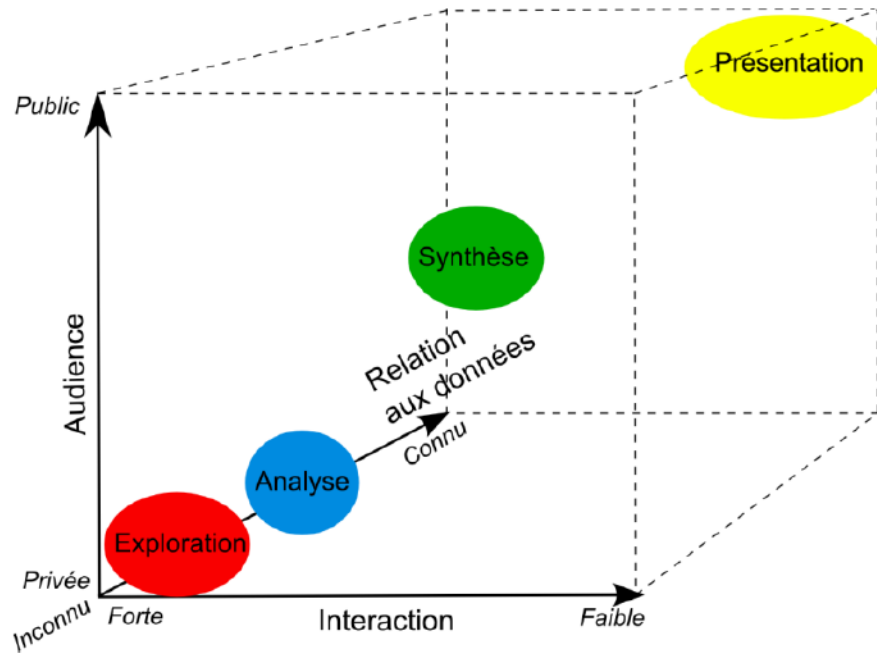


Figure 5 : Différentes modalités et étapes de traitement des données dans un Système d'Informations Géographiques (SIG), d'après Mac Eachren et Kraak, 1997

Annexe 4 : Cartographie et SIG alternatifs

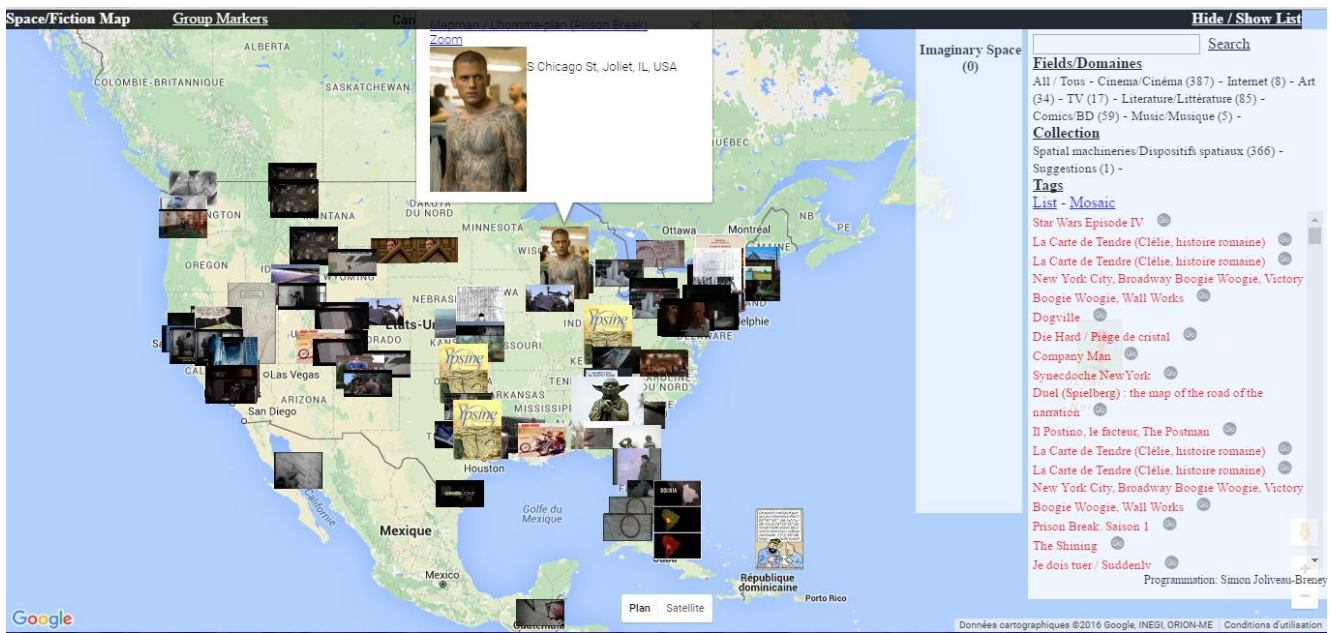


Figure 6 : Carte Space/fiction Map, du site (e)space & fiction, qui recense sur une carte du monde interactive les relations entre espace réel et espaces fictionnels.

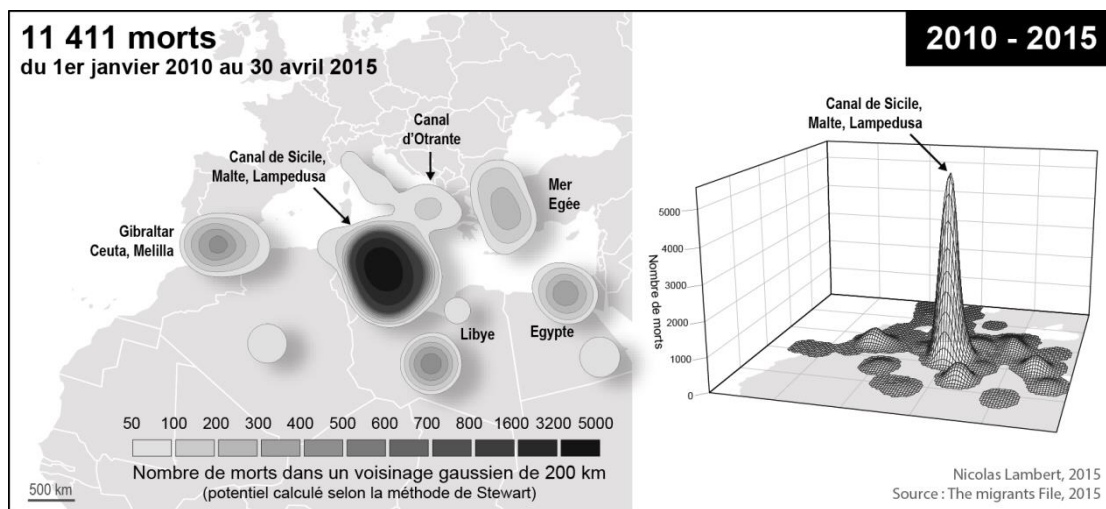


Figure 7 : Cartographie des morts de migrants aux portes de l'Europe, entre 2010 et 2015, Nicolas Lambert.

Annexe 5 : Cartes des différentes versions de *Dune*

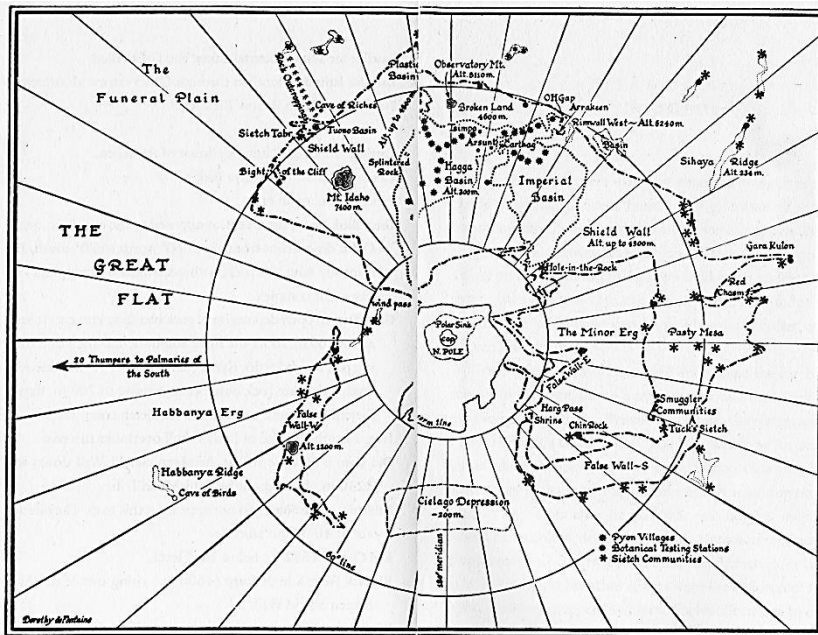


Figure 8 : Carte de *Dune* par Franck Herbert, 1965.

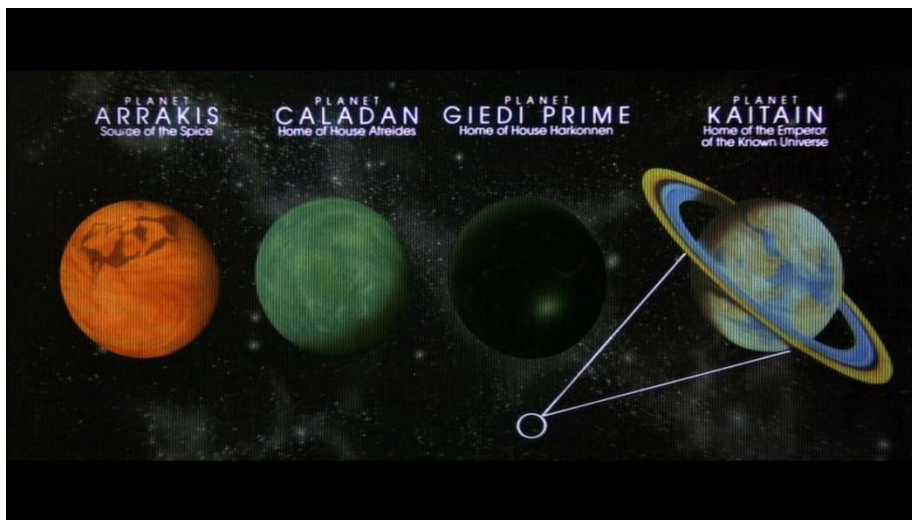
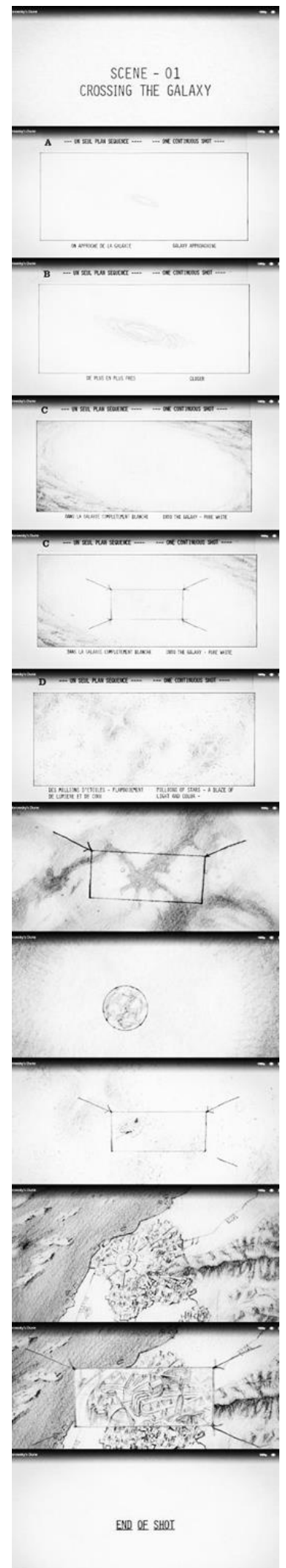


Figure 9 : Carte de l'univers au début de l'adaptation filmique de *Dune* par David Lynch, 1984

Figure 10 : Séquence d'ouverture prévue dans le story-board de l'adaptation de *Dune* par Alejandro Jodorowsky

VI



Annexe 6 : Cartes accompagnant des éditions du *Don Quichotte* de Miguel de Cervantès aux XVIII^e et XIX^e siècles



Figure 11 : carte faite par Thomas Lopez pour accompagner une édition de *Don Quichotte* en 1780, Madrid.



Figure 12 : la carte accompagnant l'édition de *Don Quichotte* par Fermin Didot en 1827, Paris.

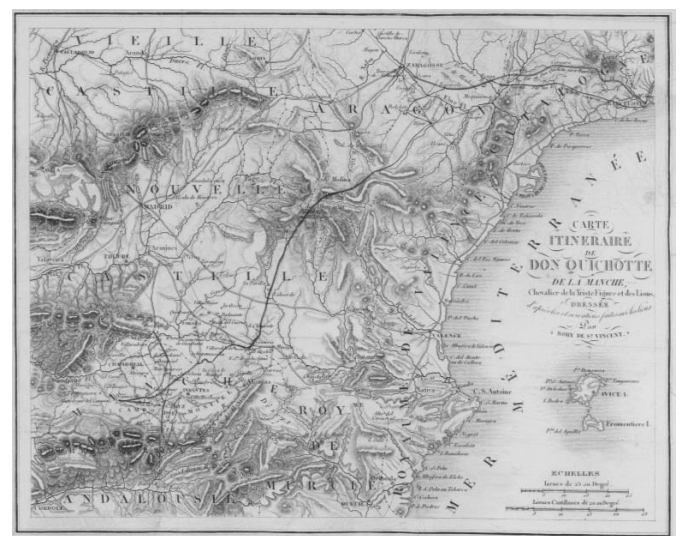


Figure 13 : Carte faite par Bory de Saint-Vincent accompagnant une édition de *Don Quichotte* en 1822, Edition Méquignon-Marvis, Paris.

Annexe 8 : Carte du pays d'Oz

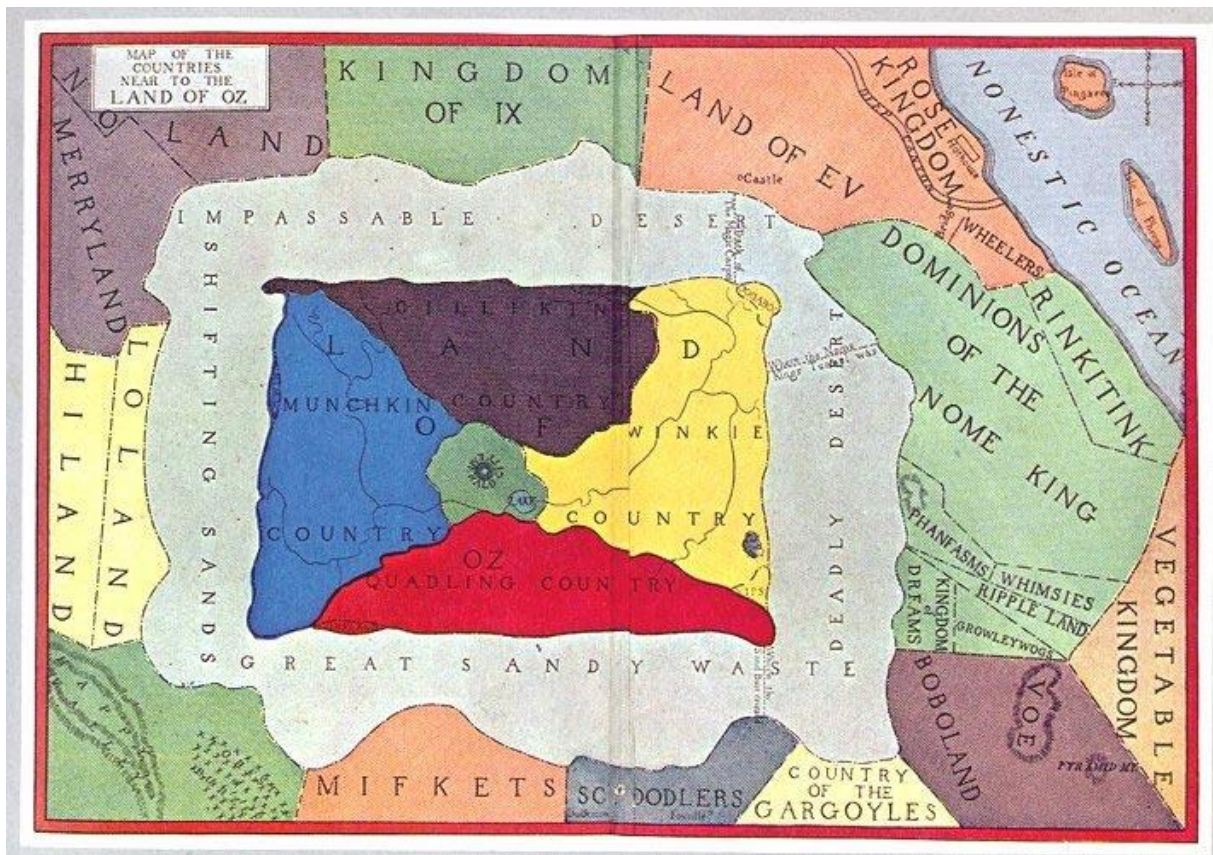


Figure 18 : Carte du Pays d'Oz, dans Tik Tok of Oz, Lyman Frank Baum, 1914.

Annexe 9 : Multiplicité des points de vue sur la place Grenette de Grenoble dans *La Vie d'Henry Brulard*, de Stendhal.

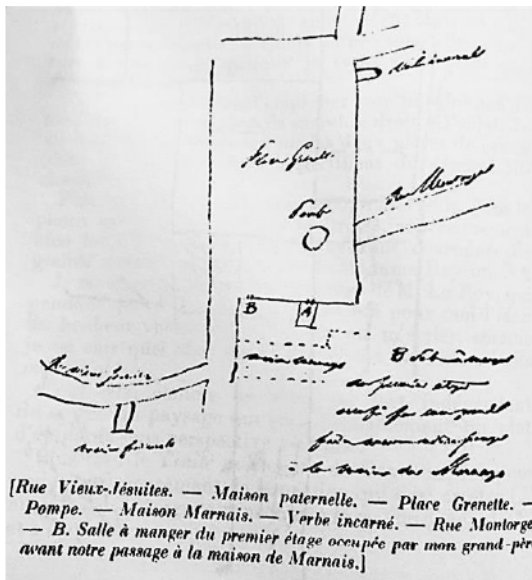


Figure 19 : récit de l'annonce de la mort de deux prêtres (persecution des prêtres par le gouvernement). Commémoration populaire sur la place Grenette, réactions dans la maison du Grand-Père, page 174.

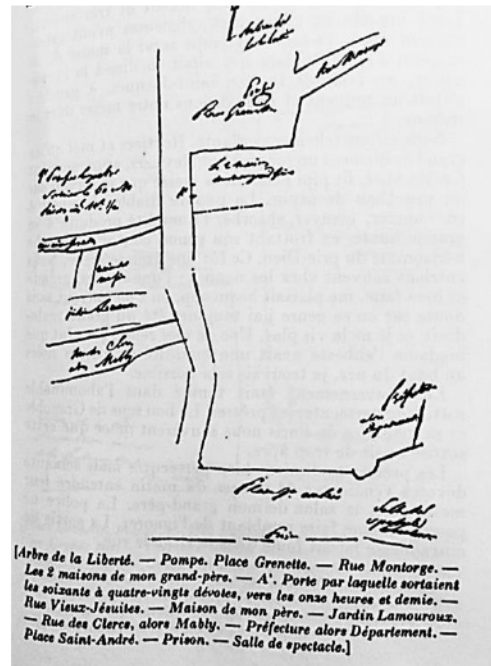


Figure 20 : Tenue de messes dans le salon du grand père pendant la Terreur (1). Récit de l'organisation des messes, p. 191.

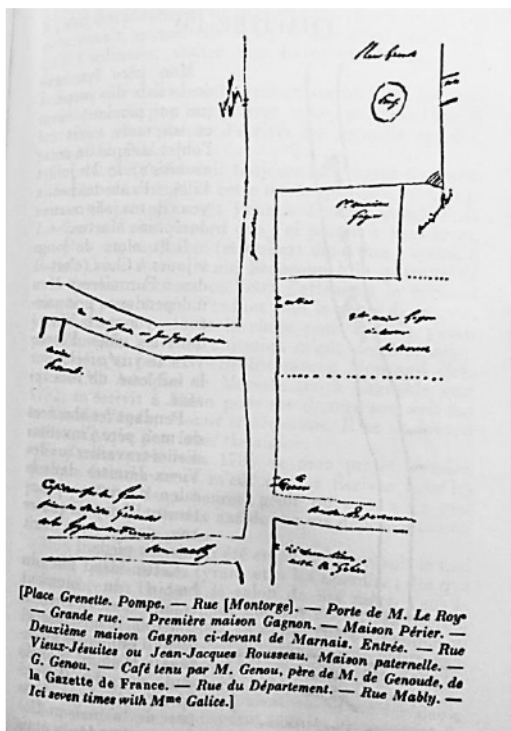


Figure 21 : Tenue de messes dans le salon du grand père pendant la Terreur (2), p. 193

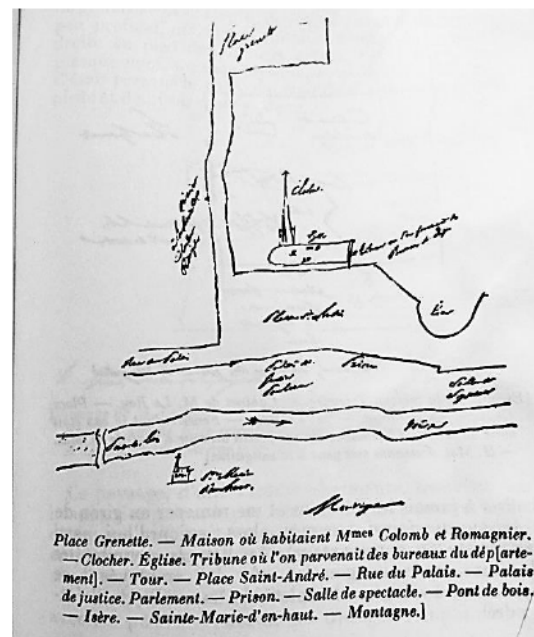


Figure 22 : changement d'échelle et de cadre (plus au sud), accompagnant le récit d'une visite chez Mme Colombe avec sa tante, lors de laquelle le narrateur s'échappe pour visiter une réunion de Jacobins. Le repère de la place Grenette est toujours là, p. 169

Annexe 10 : Cartographie dans *L'Extravagant voyage du jeune et prodigieux T.S. Spivet*, de Reif Larsen

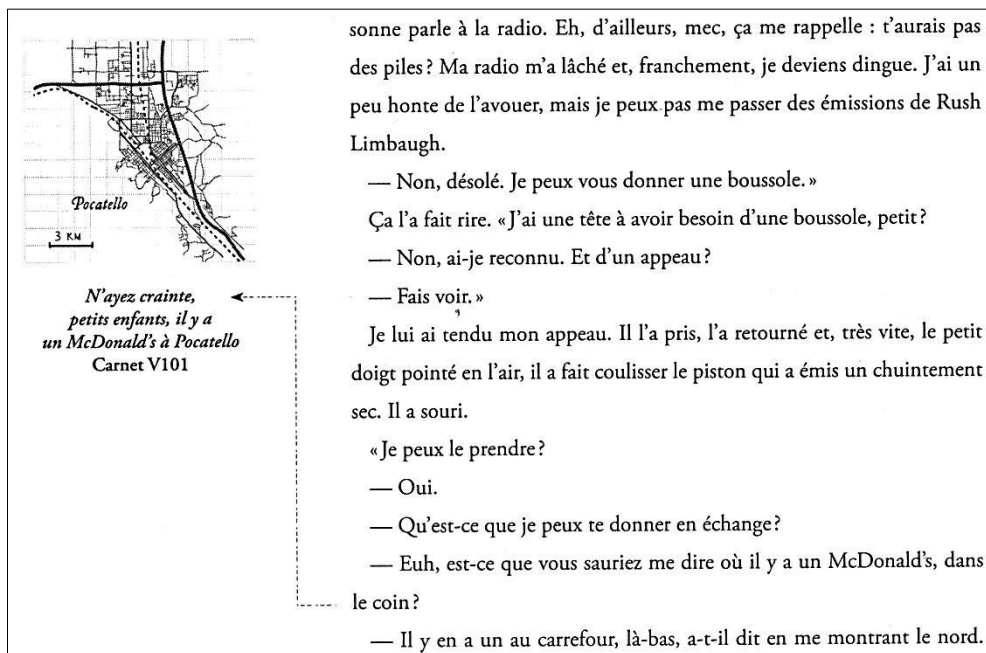


Figure 23 : Carte Pocatello intitulée « N'ayez crainte les enfants, il y a un McDonald's à Pocatello », LARSEN Reif, *L'Extravagant voyage du jeune et prodigieux T.S. Spivet*, op. cit., p. 130.

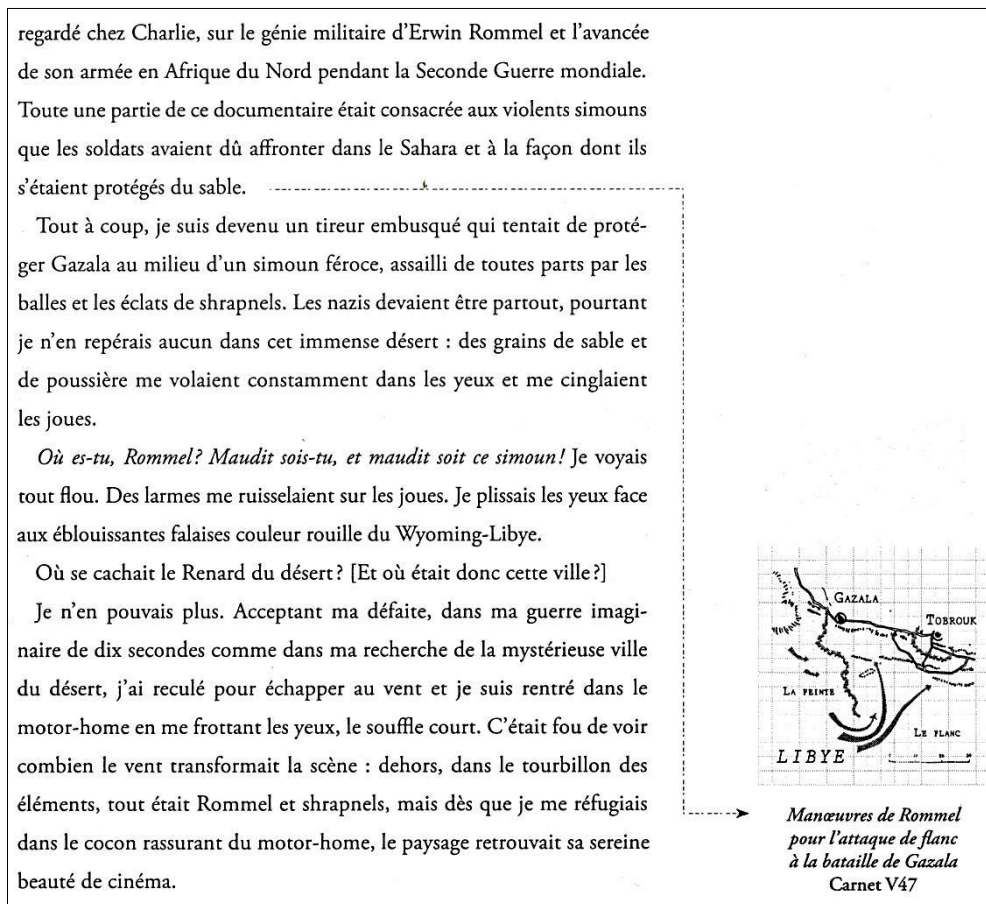


Figure 24 : Extrait de la page où apparaît la carte des « Manœuvres de Rommel pour l'attaque de flanc à la bataille de Gazala », LARSEN Reif, *L'Extravagant voyage du jeune et prodigieux T.S. Spivet*, op. cit., p. 179.

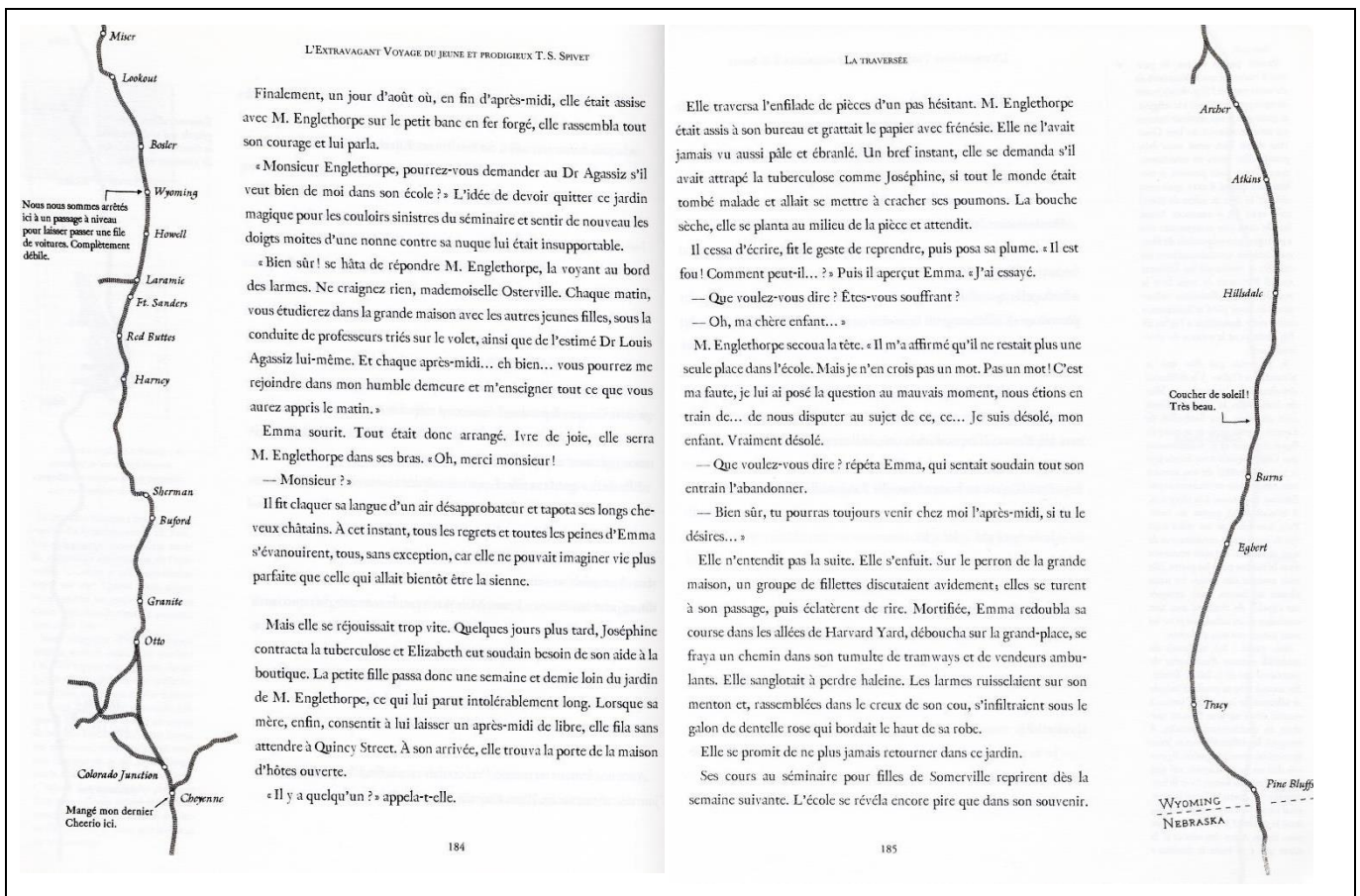


Figure 25 : Mise en parallèle de l'itinéraire du train dans lequel se trouve T.S. Spivet et de l'histoire de sa grand-mère qu'il lit dans le train. LARSEN Reif, *L'Extravagant voyage du jeune et prodigieux T.S. Spivet*, op. cit., p. 184-185

Annexe 11 : Cartographies narratives dans *La Vie mode d'emploi* et *Le Château des destins croisés*.

<i>Honoré</i>	SMAUTT	SUTTON	ORLOW- SKA	ALBIN	<i>Morellet</i>	Simpson	Troyan	Troquet	
HUTTING	GRATIOLET		CRESPI	NIETO & ROGERS	<i>Jérôme</i>	Fresnel	BREIDEL	VALÈNE	
<i>Brodin-Gratidat</i>	Docteur DINTÉVILLE				<i>Jérôme</i>				
CINOC	GRATIOLET				WINCKLER				
<i>Hourcade</i>	RORSCHASH				Hibert				
RÉOL	GRATIOLET				FOULEROT				
<i>Speis</i>	GRATIOLET				Échard				
BERGER	GRATIOLET				MARQUISEAUX				
Danglars				ESCALIERS				Colomb	
BARTLEBOOTH				ESCALIERS				FOUREAU	
Appenzell				ESCALIERS				DE BEAUMONT	
ALTAMONT				ESCALIERS				LOUVET	
MOREAU				ESCALIERS				LOUVET	
ENTRÉE DE SERVICE	MARCIA	ANTIQUITÉS	Claveau LOGE NOCHÈRE	HALL D'ENTRÉE				Maszy MARCIA	
CAVES	CAVES	CHAUFFERIE	CAVES	MACHINERIE DE L'ASCENSEUR		CAVES	CAVES	CAVES	

Plan de l'immeuble
les noms en italique sont ceux des anciens occupants.

Figure 26 : Plan de l'immeuble de *La Vie mode d'emploi* de George Perec, op. cit., p. 581.

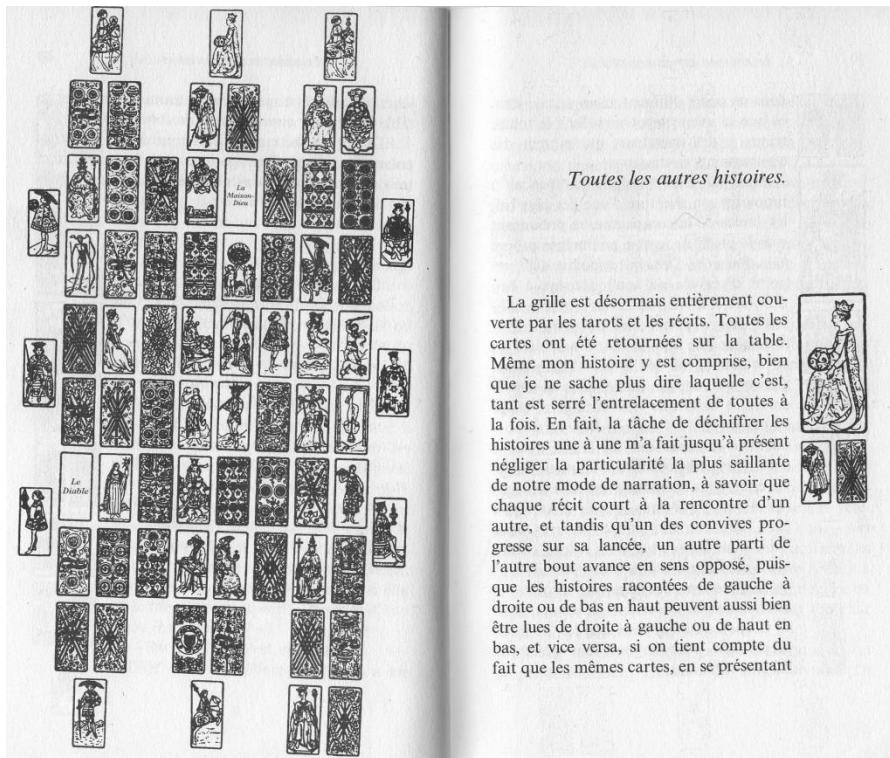


Figure 27 : Extrait du *Château des destins croisés* d'Italo Calvino. Composition des cartes de tarots en complémentarité et en parallèle du texte. Op. cit., p. 68-69.

Annexe 13 : Cartographies de la Terre du Milieu de J.R.R Tolkien



Figure 29 : cartes réalisées et vendues par Arda-Cartes « selon les écrits de J.R.R. Tolkien »



Figure 30 : Copie d'écran de la carte du Hobbit mise en ligne par Warner, 2014.



Figure 31 : Carte-affiche de la Terre du Milieu. Produit officiel de la Licence Seigneur des Anneaux – Lord of the Ring, le film.

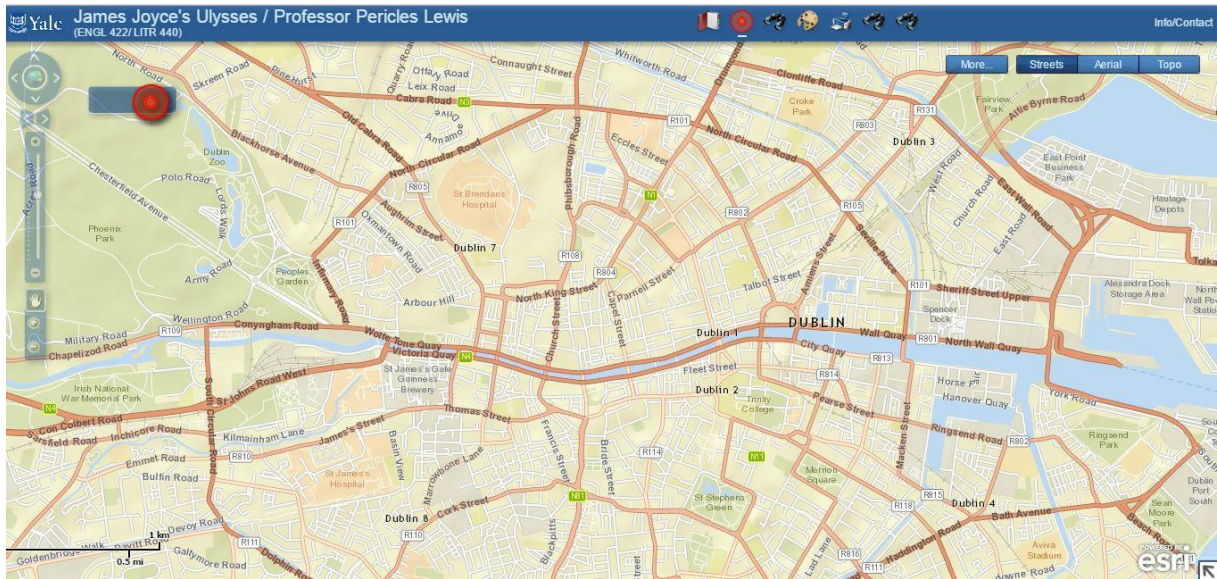


Figure 35 : Capture d'écran d'un plan interactif pédagogique de Dublin dont l'objectif est de localiser les épisodes d'Ulysse, développé par Pericles Lewis, Université de Yales.

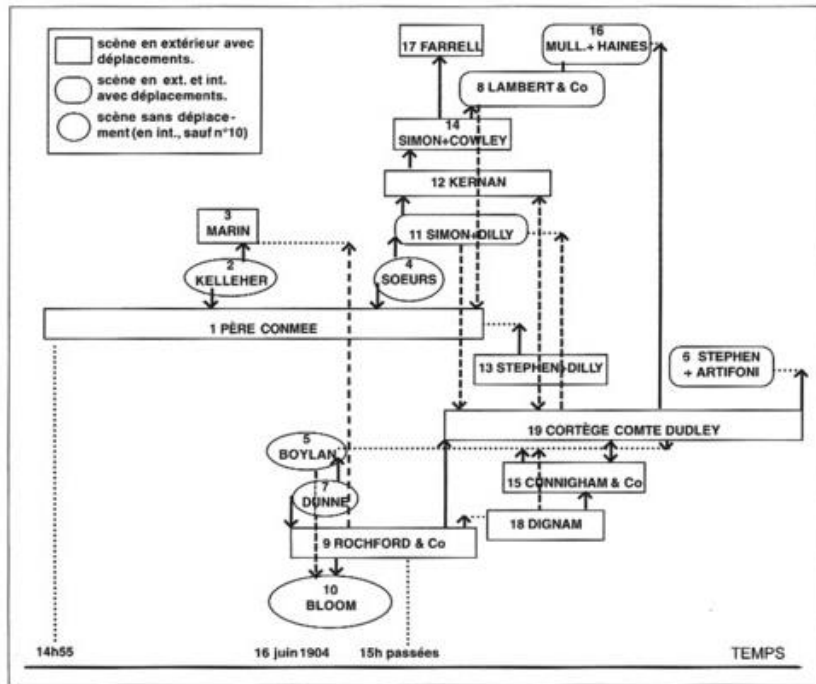


Figure 36 : « Schéma logique » ou cartographie de la narration représentant chaque épisode (désigné par son numéro et le personnage concerné) du chapitre 10 d'Ulysse de James Joyce. Réalisé par Anne Grange, art. cit., p. 111.

Annexe 15 : *Mapping the Republic of Letters* – L'exemple du réseau de Voltaire².

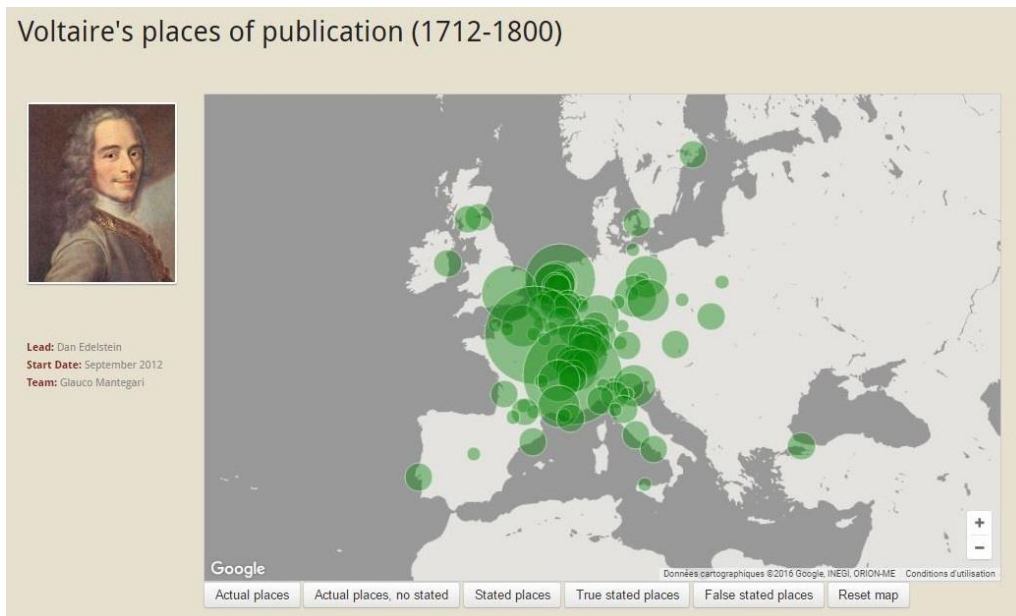


Figure 37 : copie d'écran d'une carte interactive sur les lieux de publication des œuvres de Voltaire de 1712 à 1800.

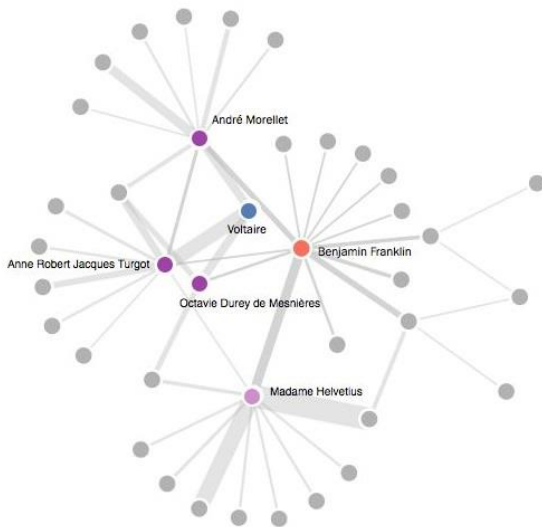


Figure 38 : graphe des réseaux de correspondance de Benjamin Franklin et de Voltaire (l'épaisseur des liens est proportionnel aux nombre de lettres échangées)



Figure 39 : Correspondance de Locke (en bleu) et de Voltaire (en orange).
Seules les lettres qui ont pu être formellement localisées sont montrées.

² Projet *Mapping the Republic of Letters*, Université de Stanford [En Ligne], mis en ligne en 2013, consulté le 27 juillet 2016. URL : <http://republicofletters.stanford.edu/index.html>.

Annexe 16 : A Literary Atlas of Europe – Quelques exemples



Figure 40 : Carte de la localisation des romans historiques à Prague. Les lieux apparaissent différemment selon le degré de certitude de leur localisation. « Historical novels set in Prague », Literaturatlas [En Ligne], mis en ligne le 15 mars 2012, consulté le 27 juillet 2016. URL : <http://www.literaturatlas.eu/en/2012/03/15/prag-in-den-historischen-romanen-von-alois-jirasek/>

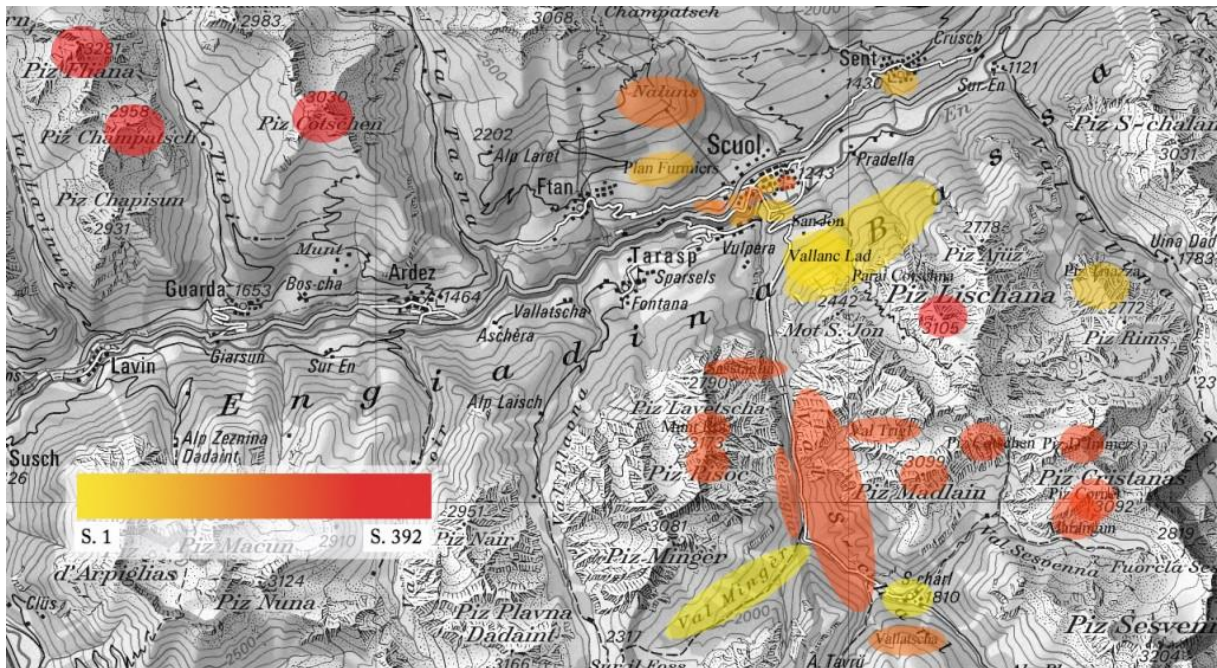


Figure 41 : Carte de l'apparition diachronique des lieux chez Ca Bierts. Etude menée par A. Bäumlér, « Case Study Engadin », Literaturatlas [En Ligne], mis en ligne le 2 février 2012, consulté le 27 juillet 2016. URL : <http://www.literaturatlas.eu/en/2012/02/02/engadine-as-literary-landscape/>

Annexe 17 : La représentation cartographique du cinéma canadien³

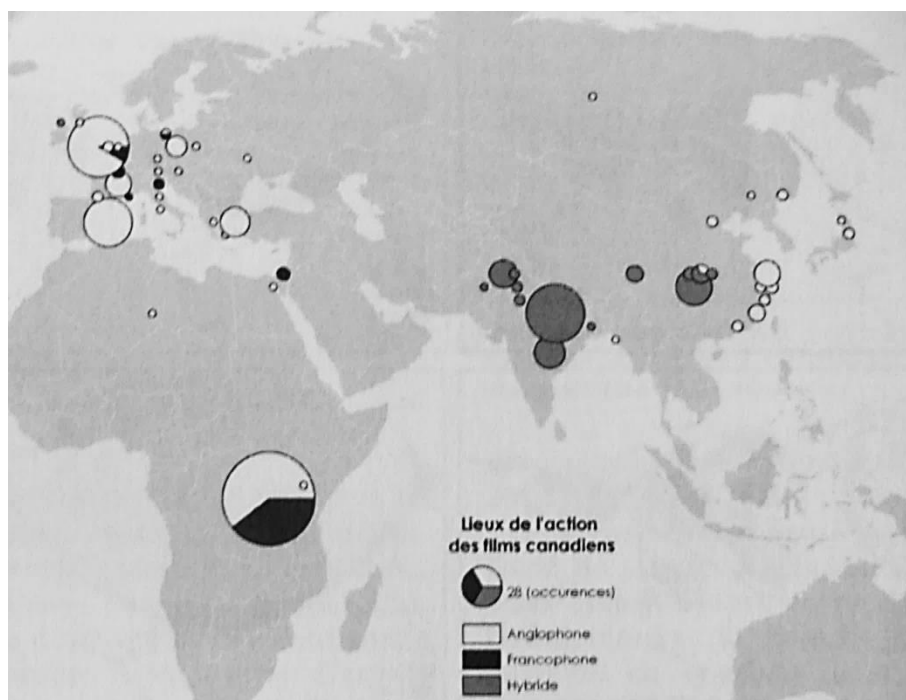


Figure 42 : Importance des lieux selon leur fréquence d'apparition dans le cinéma canadiens, distribués par cellules de 2 degrés de longitude et de latitude, selon la langue du film (qui participe en partie à déterminer le public touché).

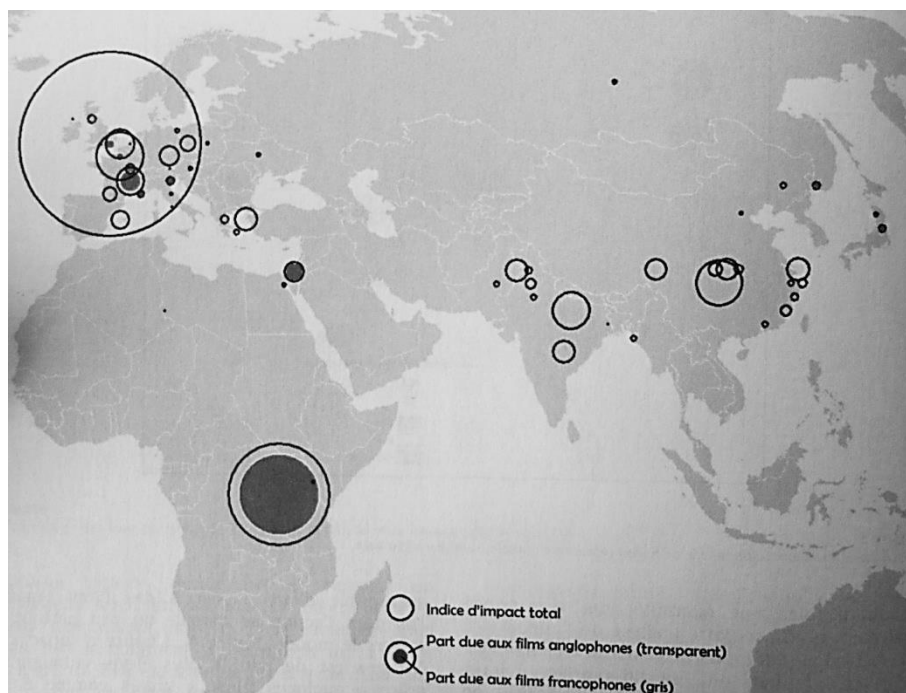


Figure 43 : Importance des lieux selon l'indice d'impact calculé dans le cinéma canadien, selon la langue du film.

³ Dans l'article CAQUART, Sébastien, NAUD, Daniel, GONZALEZ, Rodolphe, « Esquisses géographiques des récits cinématographiques Canadiens contemporains », *art. cit.*.

Annexe 18 : La cartographie littéraire de Franco Moretti

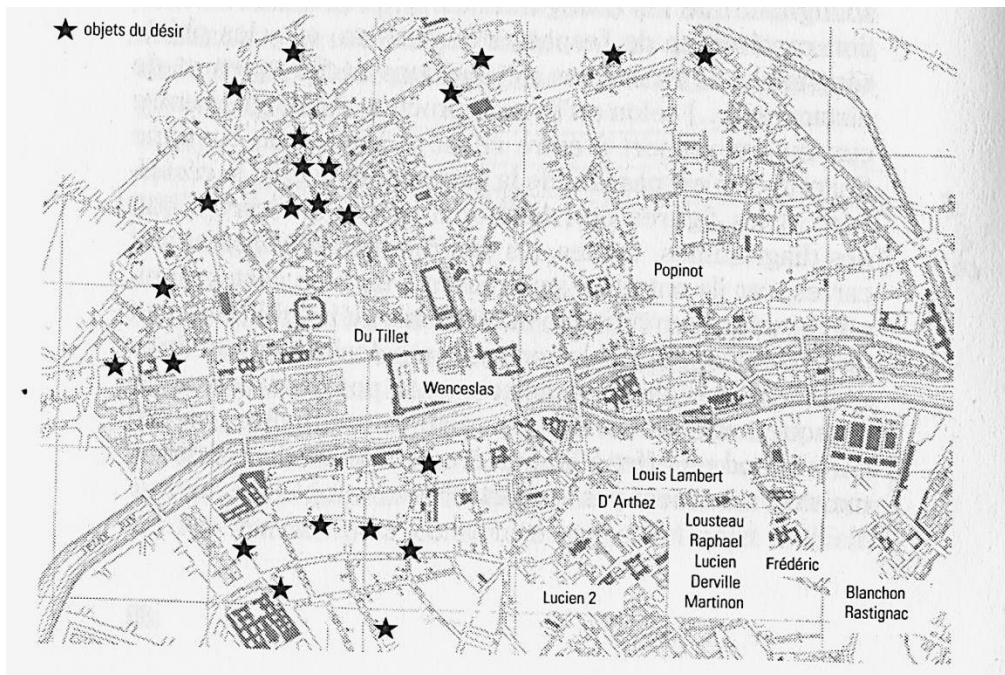


Figure 44 : Carte des « Protagonistes des romans parisiens, et objets de leur désir », MORETTI, Franco, Graphes, cartes et arbres, Modèles abstraits pour une histoire de la littérature, op. cit., p. 90

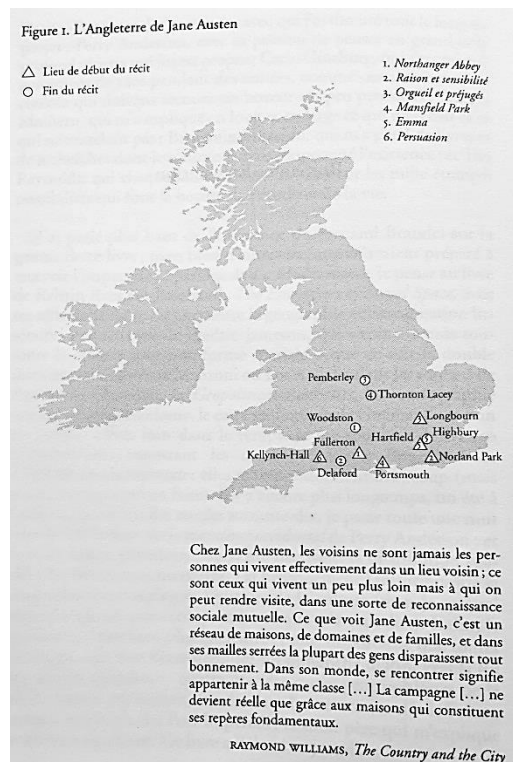


Figure 45 : L'Angleterre de Jane Austen. Où la distance n'abolit pas le sentiment d'appartenance, MORETTI, Franco, L'Atlas du roman européen (1800-1900), op. cit., p. 18

Annexe 19 : Expériences artistiques et cartographiques de Christl Lidl à partir de *La Vie Mode d'emploi* de Georges Perec.

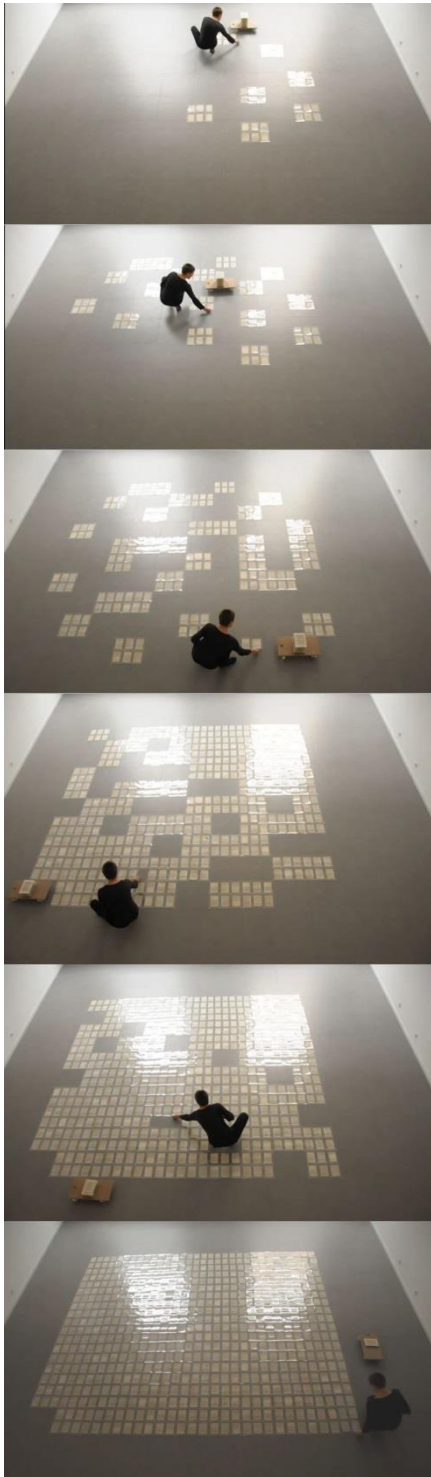


Figure 46 : Lecture I / performance vidéo.
Performance reproduisant dans le temps et l'espace le bicarré latin qui commande l'organisation La Vie mode d'emploi en suivant les mouvements du cavalier sur l'échiquier qui définissent l'ordre du livre



Figure 47 : Lecture II – Le voyage de Bartlebooth. *projection sur un fond de carte Google Maps des lieux où Bartlebooth a peint ses marines dans La Vie Mode d'emploi*

Annexe 20 : Description de Constantine à l'arrivée en train de Rachid dans *Nedjma*.

« L'Écrasante » annonçait l'homme dressé à la portière, qui n'avait pas dormi de la nuit ; Rachid ne se leva pas. Il rabattait les revers de sa veste sur sa vieille chemise de soldat, s'appuyant en avant, le front, le nez, la lèvre épaisse contre la vitre, comme s'il tenait à l'œil toute l'imprévisible banlieue de Constantine qui s'étendait au ralenti, apparemment hors d'atteinte, bondissante et pétrifiée, sans nulle hospitalité ni masque de grandeur, – selon le mot de ses habitants suspendus : l'Écrasante... Élevée graduellement vers le promontoire abrupt qui surplombe la contrée des Hauts Plateaux couverts de forêts, au sol et au sous-sol en émoi depuis les projections romaines et les convois de blé acheminés par les Génois pour finir impayés dans les silos du Directoire, Constantine était implantée dans son site monumental, dont elle se détachait encore par ses lumières pâlissantes, serrées comme des guêpes prêtes à décoller des alvéoles du rocher sans attendre l'ordre solaire qui téléguidé leur vol aussitôt dissipé, - insoupçonné promontoire en son repaire végétal, nid de guêpe désertique et grouillant, enfoui dans la structure du terrain ; avec ses tuiles, ses catacombes, son aqueduc, ses loges, ses gradins, son ombre d'amphithéâtre de toute part ouvert et barricadé, - le roc, l'énorme roc, trois fois éventré par le torrent infatigable qui s'enfonçait en battements sonores, creusant obstinément le triple enfer de sa force perdue, hors de son lit toujours défait, sans assez de longévité pour parvenir à son sépulcre de blocs bouleversés : cimetière en déroute où le torrent n'était jamais venu rendre l'âme, ranimé bien plus haut en cascades inextinguibles, sombrées à flanc d'entonnoir, seules visibles des deux ponts jetés sur le Koudia, du ravin où l'oued n'était qu'un bruit de chute répercuté dans la succession des gouffres, bruits d'eaux sauvages que ne contenait nulle chaudière et nul bassin, bruissement sourd sans fin, sans origine, couvrant le grondement acharné de la machine dont la vitesse décroissait cependant, traversant les restes de verdure, prairies encore interdites au cheptel, irradiées sous la légère couche de gel, fourrées de figuiers nus et difformes, de caroubiers, de ceps en désuétude, d'orangeries rectilignes, détachements de grenadiers, d'acacias, de noyers, ravines de néfliers et des chênes jusqu'aux approches du chaos brumeux et massif, - le roc, sa solitude assiégée par sa broussaille, l'énorme roc et l'hiver finissant dans ses replis âpres et irrités...Sidi Mabrouk⁴. »

⁴ *Nedjma*, *op. cit.*, p. 142-144.

Annexe 21 : Premier passage de camp dans *Le Polygone étoilé*, p. 10-13.

Nous reproduisons ci-dessous le premier passage du Polygone étoilé sur lesquels notre étude des camps, dans le Chapitre 4, est particulièrement fondée. Ce premier extrait se situe au début du Polygone étoilé, des pages 10 à 13, après un passage très métaphorique, assez obscur, mettant en scène des prisonniers déshumanisés. Le passage que nous allons citer n'est pas directement introduit par celui qui le précède, bien qu'il soit possible d'y déceler des échos thématiques et des formulations communes (« la grisaille des aliénés », le poids des ancêtres et de leurs fondations, la confusion, la « nostalgie »⁵, l'enfermement) :

« Chaque fois les plans sont bouleversés. Des inspireurs, coiffés de casquettes américaines et de pataugas, sont arrivés avec la mission de réduire les provinces réglementaires, et les heures de contemplation. En sommes, il s'agissait de commencer, sans attendre les plans. Chaque fois les plans sont bouleversés. [...] Après l'éboulement, pas de conciliabule. Chacun a son silence et ses obscurités. Chacun a son plan. Et chaque fois, les plans sont bouleversés. D'ailleurs, notre cité pourrait bien être originale à ce prix : être édifiée sans plan, ce qui impose, soit dit en passant un surcroît de méthode, un adieu déchirant aux fantômes de la tribu. Ne sont-ils pas en partie responsables de leur survivance ? Bien qu'irréels, ne sont-ils pas les sombres fondateurs des forteresses complexes et médiévales ? C'est une absurdité bien établie, ils ont une certaine tendance à transgresser leurs propres plans. Pour eux, la catastrophe est une simple opération de calcul, ou de sorcellerie. [...] En vérité, les fondateurs savent qu'ils vont périr avant même que soient commencés les travaux. Pour le moment, c'est la guerre. Ceux qui ne combattent pas sont morts, sont prisonniers, s'exilent, sont bannis. La terre, la forêt, la cellule, la France, tout se confond dans la grisaille des aliénés.

Beaucoup sont envahis par la nostalgie. Mais les vivres ne tarderont pas à s'améliorer, grâce à la chasse, et l'installation de la radio dans les cabanes sera déjà comme un fait d'armes, pour le moral de l'organisation. En attendant, c'est la guerre. Mais c'est aussi l'occasion de dresser les plans, ne serait-ce qu'en prévision de la prochaine campagne. Déjà dans la forêt, l'automne se fait sentir. Quant à l'hiver, encore une fois, ce sera le dernier.

- Pas sommeil.

- Tu sais tirer ?

- Oh ! je sais bien que ça commence par un stage. Les premières journées vont se passer à l'entrée de la ville, sur un terrain vague. Repos et séances de musique, méditation en commun. Nous ne serons sans doute pas surveillés. Pour ta gouverne, sache qu'il y a deux polices, celle du camp et celle du gouverneur. Un rêve dans un rêve, un monde dans un monde, un État dans l'État : telle sera, une fois le signal donné, notre insurrection générale. Pour le moment c'est la petite guerre, et la plus grande prudence en matière de recrutement. Il faut donc compter avant tout sur les paysans. Tu sais combien leur calme et leur puissance nous tiennent en respect. Une fois gagnés à la cause, leurs yeux s'ouvriront sur l'étendue de l'esclavage, et ils voudront revenir aux libertés fondamentales [...]. En cas d'hésitation de notre part, viendront certains vieillards qui ne manqueront pas d'expérience, ne se laisseront pas éblouir par nos tenues pseudo-modernes. [...] Les fondateurs clandestins ? Ils ne redoutent nullement d'affronter les grandes œuvres. Ils entreprennent toujours la même conquête : celle du Sahara. Ce qui est imposant, c'est encore leur subtil éloignement des villes. Ils ne sont pas si distants. Ils ont vu détruire leurs refuges, l'un après l'autre⁶. »

⁵ *Le Polygone étoilé*, *op. cit.*, p. 11.

⁶ *Ibid.*, p. 10-13.

Annexe 22 : Deuxième passage de camp dans *Le Polygone étoilé*, p. 94-100.

Le 2^e extrait sur lequel se focalise l'étude des camps au chapitre 4 de cette thèse se situe au milieu du Polygone étoilé, des pages 94 à 100. Cet extrait se situe après un passage mettant en scène les « personnages-mirages »⁷, passage précis d'un point de vue du contexte géographique et historique (l'Algérie des années 1940) et d'une tonalité légère. Cet extrait n'est donc pas plus introduit ni contextualisé que le premier extrait cité en Annexe 17 (outre le fait qu'il ne soit pas le premier passage de camp) :

« Six heures. On nous réveille en sursaut, groupe par groupe, à coups de sifflet stridents ; au loin, la première équipe, recrutée hors du camp parmi ceux qu'on appelle « travailleurs libres », est éclairée par un projecteur et semble procéder à la fortification des ouvrages militaires, déployée en file indienne, à perte de vue. La moindre dépression est dynamitée ; notre rôle est de ramasser en tas tous les débris, puis de balayer le terrain aussi énergiquement qu'une tempête de sable ; fort heureusement, il pleut, c'est la pause et l'impression d'avoir quitté le camp ; cette retraite nous enchante après le déménagement de rocs glacés à l'aurore... Debout ! enfin une mutinerie ! Rien, trois fois rien, c'est un vieil Espagnol monté sur un cheval qui nous a pris, de loin, pour des Indiens, et qui nous canarde, mais on dirait qu'il tire à blanc, car tous les hommes ici tombent de sommeil ou font les morts, comme si la guerre ne pouvait finir. [...] Les « travailleurs libres » ont fini par nous rejoindre derrière les barbelés. Au travail ! Nous entassons les rocs, nous jouons au balai, mais le vent souffle, et c'est encore la tempête, sans qu'on nous siffle. Puis les soldats arrivent par les quatre points cardinaux. Ils sautent de leur camion et se mettent eux aussi à jouer à la guerre, comme le vieil espagnol [...] et d'autres militaires viennent mettre en place de nouveaux barbelés. C'est rassurant. Nous nous sommes rendormis.

- Inutile d'insister. Vous ne la verrez pas.

- Pardon ?

- Je vous dis que vous ne la verrez jamais. Laissez-moi. Ayez confiance, je surveillerai la machine comme si vous y étiez. Laissez-moi respirer, que diable, n'avez-vous rien d'autre à faire ? [...]

- Puis-je au moins étudier les plans ?

- Non et non ! dit l'homme en congédiant le visiteur, et d'ailleurs, il faudrait du temps pour les retrouver. Les archivistes prétendent les avoir égarés. [...]

« Les plans sont perdus, perduuuuuuus », criait l'écho inconsolable. Il n'y a plus de place dans le train, il ne reste plus qu'à fermer les salles d'attente et à enterrer le dernier voyageur qui se dit prophète.

Chaque fois les plans sont bouleversés.

- Tu t'y plais ?

- Oh je sais bien qu'il faut commencer par y prendre plaisir.

Les premières journées vont se passer dans un terrain vague ; repos et séance de musique, méditation en commun. Nous ne serons pas surveillés mais soumis périodiquement à l'épreuve du pèse-couille. Les dirigeants voudront savoir si tous les hommes font le poids, et si, par hasard, nous ne dissimulons pas quelque futur chef. Ils enverront certains hauts fonctionnaires qui nous tâteront les testicules et trouveront ainsi les Cadres de la Fédération⁸. »

⁷ Comme les appelle Jacqueline Arnaud (Si Ammar Mauvais Temps et Hasan Pas de Chance) dans ARNAUD Jacqueline, *La Littérature Maghrébine de langue française, II : le cas de Kateb Yacine, op. cit.*

⁸ *Le Polygone étoilé, op. cit.*, p. 94-97.

Annexe 23 : Définition détaillée de l'élément géométrique

Considérons l'élément géométrique⁹ à travers quatre prismes pour montrer sa polysémie : premièrement la perspective phénoménologique – mais très empreinte des conceptions euclidiennes – de Husserl, deuxièmement la notion d'équivalence en géométrie élémentaire et en topologie (*Analysis situs* de Riemann), troisièmement l'approche artistique des éléments graphiques abstraits par Kandinsky, et quatrièmement la symbolique de la géométrie dans l'art islamique.

Husserl utilise la géométrie dans *L'origine de la géométrie* comme un exemple d'« objectivité idéale ». Elle est partagée par tous, réactualisable dans l'esprit de chacun. En un mot, son évidence peut être accueillie par toute conscience :

Elle est existence d'un être-là, objectivement, pour “tout-le-monde”, [...] bien mieux, elle a depuis sa proto-fondation une existence spécifiquement supra-temporelle et accessible, comme nous en avons la certitude, à tous les hommes et en premier lieu aux mathématiciens réels et possibles de tous les peuples, de tous les siècles, et ce sous toutes ses formes particulières. [...] Il s'agit là, nous le voyons, d'une objectivité “idéale”¹⁰.

Il impute au langage le pouvoir de constituer l'élément géométrique comme objet idéal et de le rendre « re-compréhensible » car communicable :

Les productions peuvent se propager dans leur similarité de personne à communauté de personnes et, dans l'enchaînement de compréhension de ces répétitions, l'évidence pénètre en tant que la même dans la conscience de l'autre. Dans l'unité de la communauté communicante de plusieurs personnes, on n'a pas conscience de la formation produite de façon itérative comme d'une formation semblable, mais comme de l'unique formation universelle.¹¹

Au-delà de poser la question de l'origine et de la transformation d'une idée individuelle en une « objectivité idéale », Husserl interroge grâce à la géométrie la « présence perdurante des “objets idéaux”¹² », c'est-à-dire leur capacité à garder leur définition et leur essence malgré les progrès scientifiques qui les font évoluer et la diversité des consciences qui les accueillent. Dans ce phénomène de perdurance, le langage a encore un rôle déterminant de « sédimentation¹³ ». Husserl résume ainsi : « Nous comprenons ainsi son mode d'être persistant : [...] une synthèse continue en laquelle tous les acquis persistent en leur valeur, forment tous une totalité¹⁴ ». Les éléments géométriques (idéels) sont ainsi pour le phénoménologue des « être-à-perpétuité¹⁵ » et l'usage de la géométrie consiste à « manier, à l'intérieur d'une méthodologie rigoureuse, des concepts et des propositions *tout prêts*. L'illustration sensible des concepts par des figures dessinées se substitue au produit effectif des proto-idéalités¹⁶. » Dans cette dernière citation, Husserl insinue une définition de *l'image géométrique*. Les « images géométriques » sont les tracés sensibles, sur un plan, des formes géométriques idéelles. Husserl dit qu'elles « se substituent » au concept géométrique

⁹ Dans un souci de clarté et pour éviter toute confusion, nous utiliserons le terme neutre d'« élément géométrique » pour désigner ce qu'on appelle communément « forme géométrique » ou « figure géométrique ».

¹⁰ HUSSERL, Edmund, *Les Origines de la géométrie*, op. cit., p. 179.

¹¹ *Ibid.*, p. 185.

¹² *Ibid.*, p. 187.

¹³ *Ibid.*, p. 187.

¹⁴ *Ibid.*, p. 177.

¹⁵ *Ibid.*, p. 187.

¹⁶ *Ibid.*, p. 195.

auquel elles renvoient. Par ce verbe, une relation d'équivalence est instaurée : le carré tracé n'est pas significatif en tant que dessin sur un plan, mais il l'est parce qu'il renvoie à l'idée d'un polygone à quatre cotés et angles égaux ainsi qu'à toutes les propriétés géométriques qui le définissent (par exemple que ces diagonales se coupent en leur milieu, que ces angles sont droits, etc.), parce qu'il en est l'équivalent. Contrairement à l'image poétique, la figure géométrique établit une hiérarchie entre le signifiant, qui n'est qu'un médium imparfait vers, et le signifié, concept « idéal », préexistant, externe et absolu.

Cette propriété d'équivalence, et son aboutissement dans l'égalité, sont fondamentaux en géométrie. André Delachet dans *La Géométrie contemporaine* explique en effet que la géométrie la plus élémentaire est non seulement « l'étude des figures telles qu'elles apparaissent dans la nature à la perception grossière de nos sens¹⁷ », mais aussi qu'elle sert à établir des rapports. En effet : « Nous nous hâtons d'établir des *relations* entre ces éléments que nous avons définis (par exemple : "deux points définissent une droite et une seule") et ce sont ces *relations* que nous utilisons dans nos démonstrations, plutôt que les définitions concrètes dont nous sommes partis¹⁸. » D'après ce principe de « relations » – qu'il faut comprendre comme des relations d'équivalence –, il est possible de définir des groupes de figures semblables (équivalentes en termes de propriétés), et au sein de ces groupes, des égalités entre certaines figures particulières. Comme l'explique l'auteur, la relation d'égalité entre deux éléments, en géométrie élémentaire, s'établit en mimétisme avec les objets solides : un objet que l'on déplace (par exemple que l'on retourne) reste égal à lui-même. De cette manière, un triangle ABC devient A'B'C' quand il est déplacé. Celui-ci conserve ses distances et ses angles, les triangles ABC et A'B'C' sont égaux. Mais ces relations d'équivalence peuvent être établies, dans d'autres systèmes géométriques, de façons différentes, comme le résume Henri Poincaré :

Les géomètres distinguent d'ordinaire deux sortes de géométries, qu'ils qualifient, la première de métrique [la "géométrie élémentaire" dont parle Delachet], la seconde de projective ; la géométrie métrique est fondée sur la notion de distance ; deux figures y sont regardées comme équivalentes lorsqu'elles sont égales au sens que les mathématiciens donnent à ce mot ; la géométrie projective est fondée sur la notion de ligne droite. Pour que deux figures soient considérées comme équivalentes, il n'est pas nécessaire qu'elles soient égales, il suffit que l'on puisse passer de l'une à l'autre par une transformation projective, c'est-à-dire que l'une soit la perspective de l'autre¹⁹.

Ou encore :

Il y a une troisième géométrie d'où la quantité est complètement bannie et qui est purement qualitative ; c'est l'*Analysis situs*. Dans cette discipline deux figures sont équivalentes toutes les fois où l'on peut passer de l'une à l'autre par une déformation continue, quelle que soit d'ailleurs la loi de cette déformation pourvu qu'elle respecte la continuité. Ainsi le cercle est équivalent à une ellipse ou à une courbe fermée quelconque, mais il n'est pas équivalent à un segment de droite parce que ce segment n'est pas fermé ; une sphère est équivalente à une surface convexe quelconque ; elle ne l'est pas à un tore parce que dans un tore il y a un trou et que dans la sphère il n'y en pas. Supposons un modèle quelconque et la copie de ce modèle par un dessinateur maladroit ; les proportions sont altérées, les droites tracées d'une main tremblante ont subi de fâcheuses déviations et présentent des courbures malencontreuses. Du point

¹⁷ DELACHET, André, *La géométrie contemporaine*, op. cit., p. 28.

¹⁸ *Ibid.*, p. 28.

¹⁹ Henri Poincaré cité par DELACHET, André, *Ibid.*, p. 59-60.

de vue de la géométrie métrique, de celui même de la géométrie projective, les deux figures ne sont pas équivalentes ; elles le sont au contraire du point de vue de l'*Analysis situs*²⁰.

L'*Analysis situs*, ou topologie, créée par Bernhard Riemann au XIX^e siècle, est sans doute le système qui nous intéressera le plus pour la relation d'équivalence qualitative qu'elle admet. En effet, on trouve dans cette description l'idée que la figure géométrique est définie par ses propriétés (être une courbe fermée sur elle-même, être trouée, être convexe), c'est-à-dire par le concept auquel elle renvoie et plus du tout par la précision de sa représentation ou les mesures précises de ses figures. Ainsi, un quelconque carré reste toujours le même. Pour ce qui est des rapports de la géométrie et du langage, les fondements de la topologie sont encore édifiants : ils permettent de penser l'énonciation du mot *carré* comme la convocation directe du concept de carré, tel que l'image malformée d'un carré est équivalente à un carré parfait. Ainsi, rapprocher la géométrie topologique du langage nous permet d'introduire la notion d'équivalence parfaite et directe entre le signifiant et le signifié, voire entre le signe et le référent. Dans ce cas, l'espace entre la forme et son concept, l'écart contenu dans le signe, est anéanti. En évacuant toute polysémie, plurivocité ou ambiguïté, l'élément géométrique fonctionne donc à l'opposé de la figure poétique. Dans ces conceptions mathématiques, si l'on peut dire, de l'élément géométrique, la forme n'est pas une fin, elle n'est qu'un médium vers le concept ; et il est tout à fait possible de faire de la géométrie – dans le sens de développer des raisonnements géométriques logiques – en se passant complètement de tout tracé dessiné.

Examinons maintenant les propriétés de la géométrie dans l'art, notamment abstrait. Vassily Kandinsky, dans *Point et ligne sur plan*, adopte au contraire une approche purement formelle, sensorielle et perceptive de la figure géométrique. Il définit les formes géométriques simples – le point, la ligne, et le plan (la surface) – comme les « éléments “graphiques” de base²¹ » de sa peinture abstraite. Il fait pour chacun des éléments isolés la description précise des impressions visuelles qu'il produit et du type de mouvement qu'il crée sur le plan, selon ses « caractéristiques internes » – c'est-à-dire inhérentes à leur essence « et externes » – c'est-à-dire créées par la perception. Ensuite il se propose d'étudier l'« effet réciproque des phénomènes²² », c'est à dire les conditions et les conséquences de leur composition. Kandinsky considère donc les formes géométriques comme des phénomènes purement graphiques, en tant que pures formes. Elles sont en effet les éléments de base de l'art abstrait pour leur perfection (c'est-à-dire leur précision) formelle. Il définit « l'élément », signe de base de l'art, de la façon suivante :

Extérieurement toute forme graphique ou picturale est un élément. Intérieurement ce n'est pas la forme, mais sa tension vivante intrinsèque qui constitue l'élément. En effet, ce ne sont pas les formes extérieures qui définissent le contenu d'une œuvre picturale, mais les forces-tensions qui vivent dans ces formes. [...] Le contenu d'une œuvre s'exprime par la composition, c'est-à-dire par la somme intérieurement organisée des tensions voulues²³.

Il procède ainsi à une définition fondamentale de l'art abstrait comme l'art composé d'effets visuels atteignant une certaine vérité graphique d'harmonie, de mouvements et de sensations, à travers des formes précises et pures. L'art abstrait est essentiellement formel. Pour l'artiste russe, les formes géométriques sont ce que l'homme projette sur les formes de la nature, ou, pour le dire mieux encore – car

²⁰ Henri Poincaré cité par DELACHET, André, *Ibid.*, p. 60.

²¹ KANDINSKY, Vassily, *Point et ligne sur plan*, *op. cit.*, p. 21.

²² *Ibid.*, p. 21.

²³ *Ibid.*, p. 36.

cette perspective évacue l'idée de mimétisme – les formes géométriques se créent à la rencontre des « deux grands règnes²⁴ » que sont la nature et l'art. La perspective abstraite de Kandinsky appréhende théoriquement la figure géométrique comme une pure forme sans renvoi de connotation conceptuelle. En cela, la forme géométrique n'est pas représentation mais présentation. Elle porte sa motivation en elle-même, selon les tensions et les « résonances » qu'elle contient.

Dans l'art islamique, l'accent est aussi porté sur l'abstraction de la figure géométrique ; néanmoins, certaines traditions associent des symboliques très précises aux « atomes décoratifs » ou « formes fondamentales »²⁵ composant l'art islamique²⁶. Cela dit, il semble difficile de fixer de manière univoque ces significations étant donné la diversité des contextes historiques, géographiques, sociaux, artistiques et politiques du recours à la géométrie dans les arts de l'Islam²⁷. De manière générale, une des constantes de la géométrie dans l'art islamique réside dans la composition, l'entrelacs ou les constructions faites à partir de la combinaison de ses éléments, c'est surtout pour cet aspect que nous aurons recours à la référence islamique.

²⁴ *Ibid.*, p. 127.

²⁵ D'après RINGGENBERG, Patrick, *L'univers symbolique des arts islamiques*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 363-370.

²⁶ Le carré symboliserait par exemple la matérialité de la terre, le triangle la conscience de l'esprit, l'hexagone le bonheur et le ciel, l'octogone le passage de la terre au ciel. Dans la culture « berbère », écrit-il, d'autres symboliques sont établies : le losange pour la Femme, le triangle pour le bélier, le zig-zag pour la virilité. La signification des nombres est également fixée : l'1 désigne l'unité du monde islamique, la communauté ; le 3 et le 4 désignent les trois mondes, le monde céleste, le monde intermédiaire et le monde terrestre ; le 5 renvoie aux cinq piliers de la religion ; et le 7 correspond au nombre de versets de la sourate liminaire du Coran. D'après BASTIEN, Roger, *L'Islam, l'art et la géométrie*, TheBookEdition.com, 2011, 291 p., p. 4-5.

²⁷ Patrick Ringgenberg explique que la géométrie et les principe de cohésion, d'harmonie, d'ordre et d'équilibre divin se retrouve dans une multitude d'arts et sur un temps historique très long : « La présence de la géométrie et des nombres dans l'art islamique est multiple : les formes fondamentales (carré, étoiles, cercles, etc.), les constructions géométriques (entrelacs, symétrie, croissance géométrique, proportions, répétition, translation, etc.), les nombres et les rythmes régissent, diversement, aussi bien l'architecture et le décor que la musique et la versification poétique. »

Annexe 24 : Définition détaillée de la figure poétique

« L'image poétique est une émergence du langage, elle est toujours un peu au-dessus du langage signifiant. » Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, p. 10.

Pour tenter de rendre compte des propriétés complexes de la *figure* poétique, nous nous fonderons principalement sur la définition de la « figure » posée par Gérard Genette dans l'article « Figures²⁸ », ainsi que sur les descriptions de l'image, de l'imagination et de la création poétique faites par Gaston Bachelard dans l'introduction de *La Poétique de l'espace* et par Maurice Blanchot dans *L'espace littéraire*²⁹.

Bien qu'il rejette les procédés de classification et de traduction dont procède l'analyse rhétorique, appartenant, dit-il, au passé, Gérard Genette brosse dans son article « Figures » un portrait historique précis de la « figure » de rhétorique. L'essence de la figure est contenue, selon lui, dans l'écart situé entre un signifié implicite, l'expression qui aurait été utilisée pour dire le référent de façon « simple et commune³⁰ », et un signifiant « figuré », poétique. C'est dans cet « espace exigu mais vertigineux³¹ » (vertige que l'on retrouve encore une fois sous la plume du théoricien) qu'est contenue la figure :

On voit qu'ici, entre la lettre et le sens, entre ce que le poète a écrit et ce qu'il a pensé, se creuse un écart, un espace, et comme tout espace, celui-ci possède une forme. On appelle cette forme une figure, et il y a autant de figures qu'on pourra trouver de formes à l'espace à chaque fois ménagé entre la ligne du signifiant (*la tristesse s'envole*) et le signifié (*le chagrin ne dure pas*), qui n'est évidemment qu'un autre signifiant donné comme littéral.³²

De cette façon, la figure est toujours traduisible par une expression « simple et commune », mais la traduire consiste nécessairement en un acte « antipoétique » qui lui fait perdre sa qualité de figure. Car en effet, « l'existence et le caractère de la figure sont absolument déterminés par l'existence et le caractère des signes virtuels [les signifiés, les comparés] auxquels je compare les signes réels [les signifiants poétiques, les comparants] en posant leur équivalence sémantique³³. » La figure naît de la coexistence de ces deux signes et de la forme créée par leur mise en relation. Genette explique que la signification de la figure dépend en outre du type de relation établie entre les deux termes, de la motivation de leur mise en rapport : « cette motivation différente dans chaque type de figure (par un détail dans la synecdoque, par une ressemblance dans la métaphore, par une atténuation dans la litote, par une exagération dans l'hyperbole) est l'âme même de la figure [sa forme], et sa présence est une signification seconde imposée par l'emploi de cette figure³⁴. » D'après cette définition, on peut dire que la figure crée un espace ouvrant un champ de signification qui dépasse à la fois « le signe réel », utilisé par le poète, et « le signe virtuel », le

²⁸ GENETTE, Gérard, « Figures », dans *Figures I, op. cit.*

²⁹ Le choix des termes dans cette partie sur la figure poétique dépend de ceux employés par l'auteur auquel nous ferons référence : « figure » pour Genette, « image (poétique) » pour Blanchot et Bachelard. Nous emploierons le terme de « figure poétique » pour rassembler toutes ces acceptions.

³⁰ Expression du grammairien et rhétoricien Pierre Fontanier, cité par Gérard Genette, *Ibid.*, p. 207.

³¹ *Ibid.*, p. 221.

³² *Ibid.*, p. 207.

³³ *Ibid.*, p. 210.

³⁴ *Ibid.*, p. 219.

mot ou l'expression « simples et communs » devenus signifiés dans le discours poétique. La figure est la distance qui se trouve entre deux termes posés par l'image poétique comme équivalents.

À la figure de Genette peut répondre « l'image », sous-entendue poétique, de Gaston Bachelard. Dans *La Poétique de l'espace*, le philosophe ne considère pas l'image poétique comme un objet dont on étudierait le fonctionnement ou dont on tenterait d'établir une définition (comme c'est le cas en rhétorique), mais il se place du côté de l'impression poétique et de la « transsubjectivité³⁵ » mise en jeu par elle. Autrement dit, il se propose d'étudier phénoménologiquement l'image poétique comme une rencontre de l'imagination du poète³⁶ et de celle du lecteur dans laquelle elle « retentit » puis « résonne »³⁷. Ce positionnement épistémologique, bien qu'opposé à celui de Genette (qui traite de la figure comme un objet qu'il définit), est suggéré par ce dernier. Genette évoque en effet la responsabilité du lecteur dans la concrétisation de la figure : le lecteur doit reconnaître l'écart qu'elle contient pour qu'elle se réalise. À cet égard, François Rigolot précise que bien que la poésie ne soit pas purement communicative, « un seuil de transitivité minimale entre l'encodeur et le décodeur³⁸ » est nécessaire. Genette parle également de « la valeur sémiotique » de la figure qui « est donnée [...] soit comme impressive (telle figure est destinée à provoquer tel sentiment) soit comme expressive (telle figure est dictée par tel sentiment), soit, de préférence, comme les deux à la fois³⁹ ». Inversement, l'image poétique de Bachelard rappelle certains caractères de la figure de Genette : l'image poétique est un « différentiel » né d'une « évolution⁴⁰ » par rapport au langage figé non poétique, « simple et commun », pourrait-on dire. Elle est création toujours nouvelle : la mise en rapport de termes différents explore les contradictions et les ambivalences contenues dans l'espace qui les sépare ; de cette manière les sens anciens explosent et créent un sens qui n'avait jamais encore existé. La perspective phénoménologique de Bachelard implique de définir l'image poétique comme toujours « nouvelle », sans contexte, ni passé : « Le poète, en la nouveauté de ses images, est toujours à l'origine du langage⁴¹ ». Elle n'est pas issue d'une chaîne de causalité, et à l'extrême, n'est pas motivée. A l'inverse, l'image poétique, une fois née, « entraîne – après coup – mais elles ne sont pas les phénomènes d'un entraînement⁴² ». Ainsi, l'image poétique n'appartient ni à la sphère de l'esprit, ni à celle de l'entendement ou de la compréhension, car « toutes ces subjectivités, transsubjectivités ne peuvent être déterminées une fois pour toutes. L'image poétique est en effet essentiellement variationnelle, elle n'est pas comme le concept constitutif⁴³ » ; et « Les images ne s'accordent guère des idées tranquilles, ni surtout

³⁵ BACHELARD, Gaston, *La Poétique de l'espace*, *op. cit.*, p. 3 notamment.

³⁶ Bachelard évoque le « départ de l'image dans une conscience individuelle », *Ibid.*, p. 3.

³⁷ *Ibid.*, p. 6-7. Bachelard parle à cet égard des « puissances phénoménologiques de la lecture qui font du lecteur un poète », *Ibid.*, p. 8.

³⁸ RIGOLOTT, François, « Le Poétique et l'analogie » [1978 pour l'article], dans GENETTE, Gérard et TODOROV, Tzvetan (dir.), *Sémantique de la poésie*, *op. cit.*, p. 167.

³⁹ GENETTE, Gérard, « Figures », *art. cit.*, p. 217.

⁴⁰ La citation complète est « l'image poétique nous présente, dans le style du mathématicien, une sorte de différentielle de cette évolution », BACHELARD, Gaston, *La Poétique de l'espace*, *op. cit.*, p. 10.

⁴¹ *Ibid.*, p. 4.

⁴² *Ibid.*, p. 2

⁴³ *Ibid.* p. 3.

des idées définitives.» L'image poétique « résonne⁴⁴ » et « retentit⁴⁵ », elle est « extase⁴⁶ ». Enfin, l'imagination, c'est-à-dire la capacité de création des images, « crée de l'être »⁴⁷ et le langage poétique est un « langage-réalité⁴⁸ », c'est un acte.

L'image poétique de Maurice Blanchot semble se fonder sur la définition de la figure de Genette, mais la radicalise. Elle procède aussi d'un espace qui met en relation, mais elle est essentiellement mouvement de présence et d'absence, d'apparition et de disparition. Genette reprend le mot de Pascal – « Figure est absence et présence⁴⁹ » – et explique, grâce à l'exemple de la synecdoque *voile* pour *navire*, que la figure fait « apercevoir à la fois la présence d'un signifiant (*voile*) et l'absence d'un autre signifiant (*navire*) »⁵⁰. D'une façon similaire chez Blanchot, le style poétique du *grand écrivain* est contenu dans le silence, c'est-à-dire dans la capacité à rendre perceptible tout en restant muet, tel l'espace silencieux contenant l'ampleur sémantique de la figure. Mais Blanchot va plus loin : « Les mots, nous le savons, ont le pouvoir de faire disparaître les choses, de les faire apparaître en tant que disparues, apparence qui n'est que celle d'une disparition, présence qui, à son tour retourne à l'absence⁵¹ ». Le mot convoque un objet qui n'est pas présent, il est révélateur de son absence, et par conséquent connote lui-même l'absence. Blanchot adopte une perspective poétique et non rhétorique. Il s'éloigne également d'une perspective subjectiviste, comme peut l'être celle de Bachelard, et définit le langage poétique comme absolu : l'écrivain s'efface dans l'œuvre qui ne parle « à personne » et donc à tout le monde :

La parole poétique n'est plus parole d'une personne : en elle, personne ne parle et ce qui parle n'est personne, mais il semble que la parole seule se parle. Le langage prend alors toute son importance ; il devient l'essentiel ; le langage parle comme essentiel, et c'est pourquoi la parole confiée au poète peut être dite parole essentielle. Cela signifie d'abord que les mots, ayant l'initiative, ne doivent pas servir à désigner quelque chose ni donner la parole à personne, mais qu'ils ont leur fin en eux-mêmes.⁵²

Le poète ne dit pas son intériorité, il est comme habité par la parole poétique qui parle à travers lui. Ainsi, l'écrivain appartient à l'œuvre, il s'anéantit dans celle-ci. On retrouve dans cette citation l'idée que la poésie est un langage qui vise l'être (langage « essentiel »), en découle directement⁵³, et même le crée. Et pour Blanchot, cet être est idéal, « le langage de la pensée est, par excellence, le langage poétique et [...] le sens, la notion pure, l'idée doivent devenir le souci du poète. » La poésie appartient aux hautes sphères de la pensée et ainsi peut atteindre l'être dans sa pureté. Enfin, Blanchot confirme dans cette citation un

⁴⁴ Il est question des « résonances sentimentales » de l'image poétique, qui « se dispersent sur les différents plans de notre vie dans le monde », qui correspond à la réception du poème et à sa compréhension par rapport à notre position dans le monde, nos connaissances, etc. Les résonances peuvent être multiples. *ibid.*, p. 6.

⁴⁵ Il est question du « retentissement de l'image poétique », qui « nous appelle à un approfondissement de notre propre existence », « opère un virement d'être », qui correspond à une étape supérieur d'intériorisation de l'image que la résonance : « Dans la résonance, nous entendons le poème, dans le retentissement, nous le parlons, il est nôtre », *ibid.*, p. 2, p. 6.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 1.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 7.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 10.

⁴⁹ GENETTE, Gérard, « Figure », *art. cit.*, p. 210.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 210.

⁵¹ BLANCHOT, Maurice, *L'espace littéraire, op. cit.*, p. 45.

⁵² *Ibid.*, p. 42.

⁵³ « Seul parle l'être » dit Blanchot, *Ibid.*, p. 21.

caractère fondamental du langage poétique : il est autotélique. Le langage poétique vise à dire l'essentiel, et juste l'essentiel sans autre fin que d'énoncer l'être, de s'énoncer lui-même. Le poème n'informe pas, ne vise rien d'extérieur à lui. Pour Blanchot, l'image provoque la « fascination⁵⁴ ». La fascination annule la distance sous-entendue dans la vision, et enlève tout pouvoir de donner du sens, c'est la passion de l'image, passivité de celui qui la voit. Enfin, Blanchot prend « l'image cadavérique » comme image exemplaire : le cadavre n'est « ni le même que celui qui était en vie, ni un autre⁵⁵ ». Le cadavre se situe dans l'entre-deux de la vie et de la mort. De même, l'image « subsiste » à la chose, lui ressemble, mais ne l'est pas. Elle est autre chose.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 29

⁵⁵ Il est question de la « ressemblance cadavérique » de l'image, *Ibid.*, p. 350.

Annexe 25 : Genèse du drapeau Algérien et le symbole de l'étoile

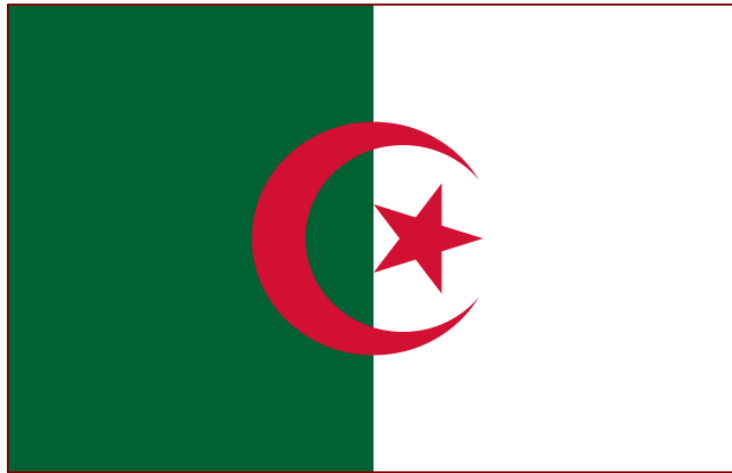


Figure 48 : drapeau du FLN puis de l'Algérie



Figure 49 : drapeau de l'émirat d'Algérie de 1832 à 1847



Figure 50 : Drapeau de l'Empire Ottoman

Annexe 26 : Extrait du poème *Le Vautour*

Comment l'aurais-je découverte
Cette inconnue
Célèbre pour moi seul
Si ses rivales
Ne l'avaient rendue
Si rare
Comment l'aurais-je découverte
Cette inconnue
Célèbre pour moi seul ?

Elle a semé
Ses charmes
Comme autant d'explosifs

Je ne sais quelle sœur mal déguisée
Elle a poussé sur le grabat
Pour vérifier jusqu'à nos songes

Mais qu'il veuille ou qu'il rêve
L'amant n'attend son heure que de nuit
Les jours de l'inhumaine étant comptés

O nudité
Secrète
De la statue !

Tu n'as pour moi
Qu'un ordre inespéré
Mais je ne puis l'exécuter moi-même
Je ne sais quelle sœur mal déguisée
Elle a poussé sur le grabat
Pour vérifier jusqu'à nos songes
Mais qu'il veuille ou qu'il rêve
L'amant n'attend son heure que de nuit
Les jours de l'inhumaine sont comptés

O nudité
Secrète
De la statue !

Tu n'as pour moi
Qu'un ordre inespéré
Mais je ne puis l'exécuter moi-même

Kateb Yacine, *Le Vautour*, dans *Le Cercle des représailles*, *op. cit.*, p. 164-165.

Annexe 27 : Calligramme « Cœur, couronne, Miroir » de Guillaume Apollinaire

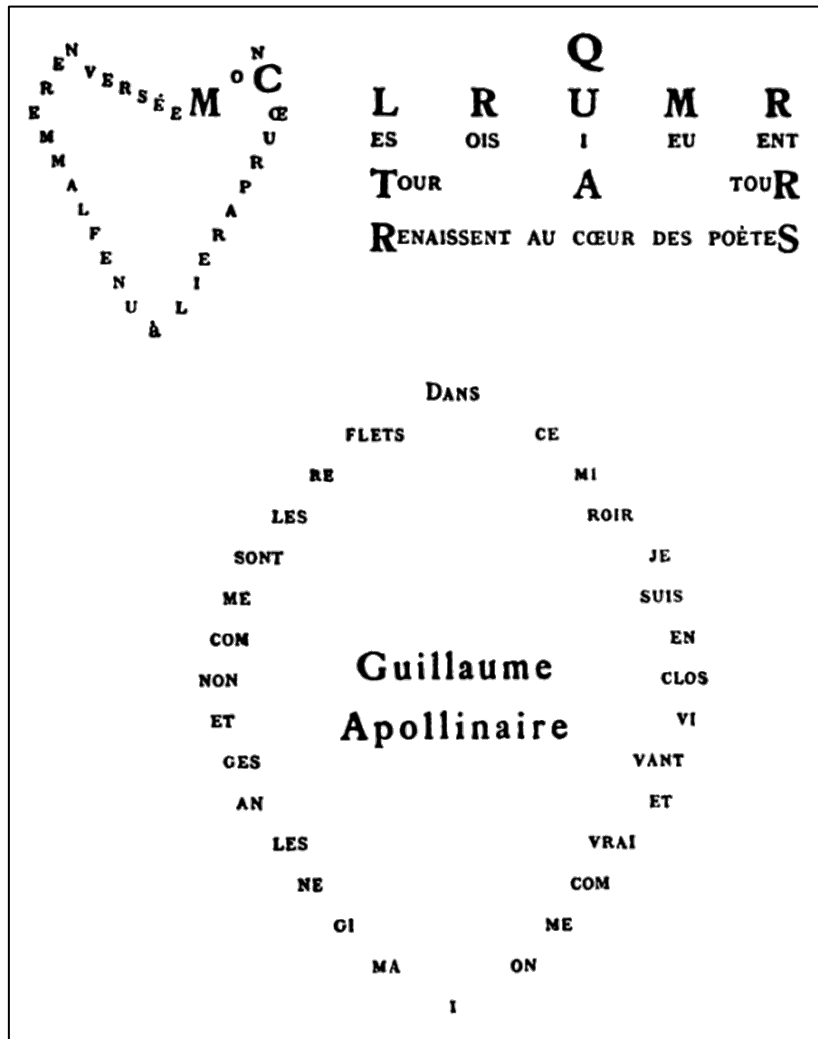


Figure 51: calligramme « Cœur couronne et miroir », Apollinaire⁵⁶

⁵⁶ APPOLINAIRE, Guillaume, *Calligrammes*, op. cit., p. 60.

Annexe 28 : Description précise de la base de données Nedjma.

Vocabulaire :

Les termes narratologiques sont empruntés à Genette. Ils sont utilisés selon les définitions suivantes :

- « histoire » = « diégèse » = « signifié ou contenu narratif »
- « récit » = « signifiant, énoncé, discours ou texte narratif lui-même ».
- « narration » = « acte narratif producteur et, par extension, l'ensemble de la situation réelle ou fictive dans laquelle il prend place »⁵⁷.

- « œuvre » = ensemble cohérent (thème, personnages, contexte, etc.) de productions littéraires, dans notre cas l'œuvre est le Cycle de Nedjma.
- « ouvrage » = unité éditoriale, *Nedjma*, considérée de manière littéraire.
- « livre » = unité éditoriale considérée dans sa matérialité, comme un objet.

Des tables de données textuelles

Les tables rassemblant les informations sur la matérialité concrète de l'œuvre sont sur fond rose sur le schéma UML (Figure 52).

1) Des tables référencent la macrostructure de l'objet livre, c'est-à-dire des unités éditoriales et des entités clairement et typographiquement définies dans le livre (par des blancs typographique, par des numéros, etc). Cette ensemble de données est composé d'une table « ouvrage », qui regroupe les ensembles éditorialement clos (par exemple : *Nedjma*, *Le Cadavre encerclé*, *Le Polygone étoilé*), d'une table « chapitre » qui regroupe les fragments supérieur matériellement défini par l'auteur (par exemple quatre « chapitres » dans *Nedjma*), et d'une table « sous-chapitre » qui regroupe les fragments matériellement défini par l'auteur de niveau hiérarchique inférieur (par exemple douze « sous-chapitres » dans le premier chapitre de *Nedjma*).

2) Une table référence données purement textuelles, dans la table « citation », qui recensent le texte en lui-même. Une seule table a été choisie pour réunir toutes les citations, de toutes tailles, de toutes échelles, leur différenciation se faisant selon les « récits » avec lesquels elles sont liées. A chaque « citation » est sont associés des attributs qui concernent ses caractéristiques textuelles : la citation a un nom, un texte (où est concrètement sauvegardé le texte), une nature (qui informe la nature grammaticale de la citation lorsque celle-ci est un mot), le temps verbal de la citation et une échelle, qui informe sur la longueur de la citation (mot ou passage plus long).

Des tables de données concernant l'histoire ou la diégèse

Les informations concernant le contenu ou le signifié narratif sont référencées dans les tables sur fond vert (Figure 52). Ces informations sont décomposées en cinq éléments génériques : « épisode », « moment » (entendre moments de l'histoire), « personnage », « thème », « lieu ».

1) Table « épisode » : les épisodes sont des unités diégétique situées dans l'ordre de l'histoire. Plusieurs récits différents peuvent faire référence au même épisode, par exemple l'épisode « Rencontre de Rachid avec l'inconnue de la clinique ». Ils correspondent aux « grandes articulations narratives » de Genette.

2) Table « moment » : cette table sert à préciser la chronologie du roman, et éventuellement à rétablir une chronologie linéaire (si besoin), en tout cas, elle permet d'étudier les rapports de distance ou de proximité entre les moments d'un point de vue de la chronologie. Le nom des « moments » peuvent

⁵⁷ GENETTE, Gérard, *Discours du récit*, op. cit., p.15.

être des dates, comme l'année 1945 ou le 8 mai 1945, ou ils peuvent être des périodes, comme « le temps des ancêtres ». Les « moments » ont des attributs : un nom ; un rang qui donne numéro au moment et le replace dans la chronologie de la diégèse, dans l'enchaînement effectif des événements ; une date (lorsqu'elle est identifiable) ; un type pour indiquer de quelle échelle de temps il s'agit, s'il s'agit d'un temps ponctuel (un moment) ou d'une période plus longue (valeurs par défaut : moment / période courte / période longue / époque historique) ; enfin un attribut commentaire laisse la possibilité de commenter plus en détails et de manière moins contraignante les objets de cette table.

3) Table « personnage » : cette table regroupe tous les personnages des ouvrages répertoriés. Elle permet de faire des requêtes sur les personnages, d'avoir facilement des informations sur eux et de les lier au récit dans lesquels ils apparaissent, dont ils sont le narrateur et/ou qui les déterminent et caractérisent. Les « personnages » ont des attributs : un nom, en général le prénom ou alors le nom selon lequel il apparaît le plus souvent dans le roman, par exemple le « nom_personnage » de M. Ricard est « M. Ricard » ; un nom de famille (lorsqu'il est précisé), par exemple dans le cas de M. Ricard le « nom_fam_personnage » est « Ricard » ; une description pour situer le personnage (texte) ; un commentaire, si besoin, le genre du personnage (féminin ou masculin) et l'âge du personnage lorsque l'information est disponible (sera alors précisée l'âge indiqué, qui n'est pas forcément le même pendant tout l'ouvrage)

4) Une table « personnage_has_personnage » : cette table précise les liens de parenté et d'amitié entre les personnages. Deux types de liens peuvent être précisés, les liens officiels (Type_relation_personnage) et les liens officieux (Type_relation_personnage_off), pour répertorier les révélations d'inceste et la complexité des liens de parenté dans *Nedjma*. Les attributs de cette table sont les suivants : « Personnages_id_personnage1 » qui est une clef secondaire qui fait référence à la table « personnage ». Elle permet de relier le premier des deux personnages que concerne le lien décrit dans « personnage_has_personnage » aux personnages et aux informations associés référencés dans la table « personnage ». L'attribut « Personnages_id_personnage2 » permet de la même façon d'identifier le deuxième personnage concerné par le lien.

5) Table « theme » : cette table répertorie les thèmes généraux, les notions, les concepts abordés dans les ouvrages, qui ne soit pas de l'ordre de l'histoire factuelle, par exemple : l'inceste, l'exil, l'amour, etc. Ils permettent d'identifier les échos thématiques entre les récits et l'importance des différents thèmes développés.

6) Table « lieu » : cette table référence les lieux géographiques, réels ou non, contenus dans les ouvrages étudiés. C'est une table géographique avec des coordonnées et des géométries. Cette table permettra de faire aisément des cartographies référentielles de *Nedjma*, exhaustives ou selon certains critères (à travers des requêtes sur les tables diégétique, pour voir par exemple dans quel lieu le personnage de Nedjma apparaît. on sélectionnerait alors les lieux dans lesquels se déroulent les récit qui mettent en scène Nedjma.

Dans la table lieu, il y a à la fois les lieux diégétiques, ceux qui accueillent l'action (valeur de l'attribut « description » = « lieu action »), et les lieux cités, dont le nom est donné ou qui sont évoqués par une périphrase (valeur de l'attribut « description » = « lieu cité »). Un même lieu peut être le lieu diégétique d'une unité narrative et être cité dans cette unité narrative, par exemple Constantine est à la fois l'endroit où se déroulent certaines histoires et un lieu cité fréquemment. Alors deux objets « Constantine » seront créés dans la table lieu, l'un avec l'attribut « description » = « lieu action », l'autre avec l'attribut « description » = « lieu cité »

Les lieux ont les attributs suivants : un nom qui correspond au toponyme et pas forcément à la manière dont le lieu apparaît dans le texte, une description (lieu action ou lieu cité), un commentaire si besoin, un type de géométrie (« type_geometrie_lieu ») pour indiquer le type d'implantation

cartographique à laquelle correspond le lieu en question : un point, un polygone ou une ligne, des coordonnées en WGS84 (le choix de cette projection s'est fait pas soucis d'interopérabilité et parce que c'est la projection de l'outil de géolocalisation) (« X_lieu » : longitude et « Y_lieu » : latitude), une géométrie où est sauvegarder la géométrie cartographique vecteur du lieu. La localisation du lieu peut être précisée à quatre échelles différentes : le champ « Adresse_lieu » est rempli quand le lieu est à une échelle inférieure à celle de la ville, le champ « Ville_lieu » est rempli quand le lieu est à une échelle inférieure ou égale à celle de la ville, le champ « Pays_lieu » est rempli quand le lieu est à une échelle inférieure ou égale à celle du pays, le champ « Continent_lieu » est rempli pour indiquer le continent où se trouve le lieu. Chacune de ces échelles peuvent être les échelles premières de la définition d'un lieu (par exemple dans le cas d'une mention de « l'Afrique » dans le texte, seul le champ « Continent_lieu » sera rempli. Ces informations permettent de sélectionner, d'agréger et de représenter les lieux les lieux en termes d'échelle.

La table lieu répertorie toutes les informations géographiques référentielles localisables citées dans *Nedjma*, et les considère comme des points (centroïdes lorsqu'il s'agit de territoires, centre lorsqu'il s'agit d'itinéraires). Cette table, nécessaire parce qu'elle réunit tous les lieux et qu'elle les traite à égalité, doit être divisée en trois tables qui différencient les points, les surfaces et les lignes pour que l'information de localisation géographique soit complète (voir l'explication des trois tables géographiques référentielle ci-après).

7) Table « lieu_has_lieu » : cette table donne l'information de relation entre les lieux instaurée par la narration : soit parce qu'ils sont emboîtés dans la narration (un récit se passant globalement dans l'Est algérien englobe un récit qui se déroule à Constantine – l'Est algérien et Constantine seront reliés dans cette table selon une modalité d'« emboîtement » (dans le champ « type_relation_lieu »)), soit parce qu'ils se suivent dans l'ordre de la narration (modalité « enchaînement » dans le champ « type_relation_lieu »).

Des tables de données référentielles qui situent les données fictionnelles dans la réalité

(Sur fond jaune sur l'UML (Erreur ! Source du renvoi introuvable.))

1) Table « auteur » qui recueille les données biographiques et contextuelles de (ou des) auteur(s) (on peut imaginer ouvrir cette base de données aux données narratives d'autres ouvrages et d'autres auteurs).

2) Trois tables de données géographie : « géographie_point », « géographie_ligne », « géographie_polygone ». Ces trois tables correspondent à un niveau de précision plus fin dans le système géographique. Nous différencions les espaces points, les espaces lignes et les espaces polygones, suivant les distinctions de géométrie classiques des SIG et de la cartographie mais aussi suivant la manière dont sont traités la spatialité géographique dans le Cycle de *Nedjma*. Réflexion sur les implantations. Parfois certains lieux, des villes par exemple, seront traitées comme des points, d'autres fois comme des polygones (parce que parcouru, vu dans leur globalité, etc.). Le champ « lieu-id-lieu », présent dans les trois tables, relie chacun des espaces (point, ligne ou polygone) au lieu correspondant dans la table « lieu » (sur la clef primaire « id_lieu »).

La table « geo_ligne » regroupe tous les lieux qui correspondent à une définition linéaire de l'espace (itinéraire, routes, ligne de chemin de fer, chemin d'exil, aller-retour, réseau hydrolique, etc.). La nature de l'espace linéaire est précisée dans le champ « nature_ligne ». La table « geo_point » regroupe tous les lieux qui correspondent à une définition ponctuelle de l'espace (ville, lieux, en général les lieux qui ne sont que cités de loin, etc.). La table « geo_polygone » regroupe tous les lieux qui correspondent à une définition polygonale (au sens de Kateb Yacine) de l'espace (lieux d'enferment – prisons, gendarmerie, bague, etc. –, les entités politique lointaine et définie comme des polygones politiques, les espaces présentés et pratiqués comme des surfaces dans lesquels les personnages se déplacent, etc.). Parfois le fait

de trancher pour définir un espace comme polygone ou plutôt point n'est pas pertinent en soi et par rapport au texte, mais nous avons quand même toujours statué sur la catégorie par soucis d'exhaustivité (tous les espaces de *Nedjma* doivent apparaître dans l'une de ces trois tables). Lorsqu'aucune catégorie d'implantation ne ressort clairement, l'espace a été classé dans la catégorie point. Cette classification est fondée sur l'arbitrage du chercheur et ses connaissances de l'œuvre de Kateb Yacine.

Une table « récit » comme lien entre l'ensemble diégétique et l'ensemble textuel

(Sur fond bleu sur l'UML (Figure 52))

D'après la définition de Gérard Genette, dans la base de données, le récit réside dans la rencontre entre le texte et l'histoire. Autrement dit le récit est la manière dont l'histoire est racontée. Cette table est centrale. Elle contient les informations sur le texte circonstancié, situé d'un point de vue diégétique. Chaque récit est unique et correspond à un bout de texte particulier, à un endroit de l'ouvrage précis et unique (alors qu'une même citation dans la table « citation » peut concerner deux endroits du texte lorsqu'il y a des répétitions mot pour mot du texte).

Les récits possèdent les attributs suivants qui situent le récit dans le texte : une page de début, une page de fin et un nombre de pages pour localiser le récit dans le texte et quantifier son importance textuelle ; un rang pour situer le récit par rapport aux autres récits dans la progression du texte. Cette information précisera par exemple l'antériorité d'un récit par rapport à un autre dans l'ordre de la linéarité du livre si les deux récits sont à la même page. La connexion entre les récits et les sous-chapitre et entre les récits et les citations se font à travers des tables de liens puisque ces liens peuvent être multiples (un récit peut être une agrégation de plusieurs citations et une citation peut être employée dans plusieurs récit dans le cas de répétitions à la lettre).

Le récit possède des attributs qui informent sur l'histoire qu'ils racontent : le champ « episode_idepisode » relie le récit à la table épisode pour indiquer à quel épisode le récit participe (le champ « episode_idepisode » est une clef secondaire connectée à la clef primaire-identifiant dans la table « épisode » de l'épisode qu'il participe à écrire) (un épisode peut avoir plusieurs récits – c'est alors le signe de la réécriture d'un épisode –, mais un récit ne se rapporte qu'à un seul épisode, le changement d'épisode étant un critère de délimitation du récit) ; le champ theme_idtheme relie, sur le même modèle, le récit au thème qu'il développe (le champ « theme_idtheme » est une clef secondaire connectée à la clef primaire-identifiant du thème en question dans la table « theme »). Cette organisation impose qu'il n'y ait qu'un thème par récit, ce qui peut paraître contraignant puisqu'on imagine qu'un même récit peut développer plusieurs thèmes. Néanmoins, le gain d'information que la multiplication des thèmes représenterait nous a semblé minime par rapport à la complication informative que cela représenterait (il serait alors difficile de faire ressortir des grands thèmes, des grandes caractéristiques). Enfin les récits possèdent une information chronologique, un moment qui les relie à la table « moment » et qui permet d'avoir l'information du rang chronologique du récit (l'attribut du rang est associé aux « moments » dans la table « moments »). Il est ainsi possible de connaître l'ordre du récit par rapport aux autres récits dans la diégèse. Les informations de lieu et de personnage sont données à travers des tables de liens, puisque le lien entre les récits et les personnages et les lieux peuvent être multiples (un récit peut avoir plusieurs personnages, un personnage peut apparaître dans plusieurs récits), voir l'explication des tables de liens ci-dessous.

Enfin les récits possèdent des attributs qui donnent des informations sur les aspects narratologiques⁵⁸ des fragments du roman : le champ « parole_recit » (de type booléen) qui indique si le

⁵⁸ Ces informations entrent dans les deux dernières catégories qui permettent d'appréhender le problème du récit selon Gérard Genette : le « mode », qui concerne la manière dont on raconte « *plus ou moins* ce que l'on raconte » et le point de vue adopté pour raconter (GENETTE, Gérard, *Figure III. Le Discours du récit, op. cit.*, p. 164.) ; et la « voix », qui est la « relations entre le narrateur – et éventuellement son ou ses narrataires – à l'histoire qu'il raconte. » (*Ibid.*, p.

passage correspond à des paroles rapportée (modalité = « vrai ») ou à un récit d'événement (modalité = « faux ») ; le champ « Type_paroles_recit » indique la manière dont les paroles sont rapportées lorsqu'il s'agit d'un récit au discours rapporté (selon les distinctions de G. Genette) : « discours narrativisé » / « style indirect » / « style indirect libre » / « discours direct ». Le champ « type_anachronie_recit » indique si le récit en question provoque une rupture anachronique (information qu'il est également possible d'avoir en comparant le rang du récit dans le livre et son rang dans la chronologie), les valeurs par défaut sont (dans la mesure où les catégories suivantes sont transposables à Kateb Yacine) : « ellipse » / « analepse interne hétérodiégétique » / « analepse interne homodiégétique complétive » / « analepse interne homodiégétique répétitive » / « analepse externe » / « prolepse interne hétérodiégétique » / « prolepse interne homodiégétique » / « prolepse externe ». Le champ « duree_recit » indique la durée du récit selon les modalités genettiennes : « ellipse » / « sommaire » / « scène » / « pause ». Le champ « focalisation_recit » admet les modalités suivantes : « focalisation zéro » / « focalisation interne » / « focalisation externe ». Le champ « voix_recit » admet les modalités suivantes : « extradiégétique-hétérodiégétique » / « extradiégétique-homodiégétique » / « extradiégétique-autodiégétique » / « intradiégétique-hétérodiégétique » / « intradiégétique-homodiégétique » / « Intradiégétique-autodiégétique ».

Des tables de liens qui donnent aux récits leurs attributs

1) Des tables de liens entre récit et informations textuelles : une table « sous_chapitre_has_recit » qui relie les récits aux sous-chapitres auxquels ils appartiennent. Un récit peut appartenir à plusieurs sous-chapitres dans le cas des grands récits de niveau 3, qui correspond à une échelle textuelle supérieure à celle des sous-chapitres. Une table « recit_has_citation » indique quelle(s) citation(s) constituent le texte de quel(s) récit(s) (un récit peut avoir plusieurs citations lorsqu'il est composés de plusieurs fragments, comme dans le cas des grands récits de niveau 3)

2) Des tables de liens entre récit et informations diégétiques : La Table « recit_has_personnage » permet de relier la table des personnages à celle des récits et donc de savoir dans quel récit apparaît quel personnage et inversement quel récit caractérise quel personnage et comment. Cette série de table de liaison permet en outre de relier les personnages aux lieux, aux moments, aux épisodes et aux thèmes à travers la table récit. Cette table a pour attributs deux clefs secondaires récupérées dans les tables « personnage » (champ « personnage_idpersonnage ») et « recit » (champ « recit_idrecit ») et l'information du type de relation entre personnage et récit (champ « type_relation_personnage ») qui permet de savoir s'il s'agit de la présence du perso dans le récit, si le récit qualifie le personnage ou si celui-ci en est le narrateur, les modalités possible sont les suivantes : « désignation » / « qualification » / « description » / « commentaire » / « citation » / « présent » / « principal » / « narrateur ». La table « recit_has_lieu » permet de préciser quel(s) récit(s) est lié à quel(s) lieu(x) donc de savoir dans quel récit apparaît quel lieu et inversement quel récit caractérise quel lieu et comment. Cette table a pour attributs deux clefs secondaires récupérées dans les tables « lieu » (champ « lieu_idlieu ») et « recit » (champ « recit_idrecit ») et l'information du lien entre les récits et les lieux (champ « type_relation_lieu ») qui permet de préciser la nature du lien entre le lieu et le récit, si le lieu est le décor du récit ou si le récit qualifie le lieu, les modalités possibles pour ce champ sont les suivantes : « désignation » / « qualification » / « description » / « commentaire » / « décor » / « évocation ».

3) une table « recit_has_recit » relie les récits entre eux. Cette table donne l'information du type de relation entre les récits (champ « type_relation_recit ») : si c'est une inclusion (puisque'il y a des récits d'échelles différentes) ou si c'est un enchaînement d'un récit à l'autre. Egalement, cette table donne l'information du type d'inclusion, lorsqu'il s'agit d'une inclusion : elle peut être textuelle (un lieu est cité

222). Pour la définition et les modalités que prennent les attributs suivant nous suivons généralement les définitions et terminologie de Gérard Genette.

Annexe 29 : Découpage de *Nedjma* en unités narratives à l'aide du XML⁵⁹

Figure 53 : Script de l'encodage XML commenté du sous-chapitre 7 (2) du chapitre IV.

```
<unite1 temps= "après le séjour en prison de Rachid - dialogue entre Rachid et l'écrivain"
lieu = "Constantine" geom_lieu = "polygone" ordre_chrono= "12" ordre_livre = "11">

<div type="sous_chap" nom="19">
<head>VII</head>

<unite2 temps= "cycle temporel" lieu = "Est Algérien" geom_lieu = "polygone"
ordre_chrono= "0" ordre_livre = "11.2">
  <unite3 lieu = "Fondouk de Constantine" geom = "point" temps = "après le séjour
en prison de Rachid" ordre_chrono = "12.16" ordre_livre = "11.21" page = "167"
nb_pages = "0.5" episode = "dialogue en Rachid et l'écrivain-journaliste" theme
= "" personnage = "Rachid" personnage2 = "l'écrivain"> L'écrivain se préparait
depuis son entrée à prendre des notes, mais ne le faisait pas, balayé dans une
colonne de lumière crue et de fumée, suspendu aux lèvres de Rachid – impassible
et qui ne lâchait pas la pipe, penché sur le balcon, le vent du soir dans sa
chemise. </unite3>
  <unite3 lieu = "Constantine" geom = "point" temps = "après le séjour en prison
de Rachid" ordre_chrono = "12" ordre_livre = "11.22" page = "167" nb_pages =
"1" episode = "Rachid comme le fleuve Rhummel - source, racine - abîme -
pseudo-torrents vaincus" theme = "Rhummel" personnage = "Rachid"> Et Rachid
contemplait le fleuve au fond du gouffre : le Rummel qui ne coule pas plus de
quelques semaines l'an, dissipé dans le roc, sans lac ni embouchure,
pseudo-torrent vaincu par les énigmes du terrain, de même que Rachid, fils
unique né à contretemps d'un père assassiné avant sa naissance ; c'était le père
qui portait le fusil de chasse, et ce fut son corps qui fut retrouvé dans la
grotte ; la mère de Rachid accoucha peu après la levée du corps, n'ayant jamais
compté les heures ni les jours, car elle était la quatrième épouse, accablée de
soucis, surprise autant par sa grossesse que son veuvage, si bien que Rachid,
perdant sa mère vingt ans plus tard, devait ne rien savoir encore des deux morts
qui le laissaient devant le gouffre, – l'homme et l'oued confrontés par l'abîme,
– Rachid n'ayant jamais entendu un mot révélateur, et le Rummel n'ayant jamais
reçu la primeur de l'orage sous le roc où l'avait cruellement précipité sa
naissance, en l'éloignant de l'Atlas natal vers la mer, en modifiant son cours.
Car l'oued évadé qui coule au littoral n'est qu'un pseudo-Rummel devenu le Grand
Fleuve, l'oued el-Kebir, en souvenir de l'autre fleuve perdu : le Guadalquivir,
que les Maures chassés d'Espagne ne pouvaient transporter avec eux ;
Guadalquivir, oued el-Kebir, le fleuve abandonné en Espagne se retrouvait
au-delà du Détroit, mais vaincu cette fois, traqué sous le Rocher comme les
Maures chassés d'Andalousie, les pères de Rachid, et Rachid lui-même, revenu lui
aussi d'une évasion sans issue au port où l'attendait l'adversité faite femme –
Nedjma l'Andalouse –, </unite3>
  <unite3 lieu = "Constantine" geom = "point" temps = "années 1940" ordre_chrono =
"7.3" ordre_livre = "11.23" page = "168" nb_pages = "0.5" episode = "Rivalité
autour de Nedjama" theme = "rivalité amoureuse" personnage = "La Française"
personnage2 = "Nedjma"> la fille de la Française qui avait opposé entre eux
quatre soupirants, dont trois de la même tribu, les trois descendants de
Keblout, car c'était la mère de Nedjma, la Française, c'était elle qui avait
fait exploser la tribu, en séduisant les trois mâles dont aucun n'était digne de
survivre à la ruine du Nadhor... Et le dernier, le plus vieux des trois,
n'avait que trop attendu ! Plus de vingt ans. Sans dire que Nedjma était
probablement sa fille,</unite3>
  <unite3 lieu = "Constantine" geom = "point" temps = "années 1910 - 1920"
ordre_chrono = "1.34" ordre_livre = "11.24" page = "168" nb_pages = "0.5"
episode = "meurtre du père de Rachid" theme = "rivalité amoureuse" personnage =
"La Française" personnage2 = "Nedjma"> sans dire comment il avait quitté dans la
grotte son complice, le proche parent, l'un des deux autres mâles, celui dont le
sang versé ne coulait plus qu'en Rachid, ce complice, son rival, l'homme qui ne
```

⁵⁹ L'exemple choisi est extrait du chapitre IV. Le chapitre IV est composé de 2x12 sous-chapitres. Le sous-chapitre 7(2) est le septième chapitre de la deuxième série de sous-chapitres, *Nedjma*, *op. cit.*, p. 167-170. Il s'agit d'une partie de l'entretien de Rachid avec l'écrivain.

sortait jamais sans fusil, et qu'il ne quittait pas d'une semelle, jusqu'au jour où ils enlevèrent tous deux la mère de Nedjma, croyant venger l'autre parent, le troisième, Sidi Ahmed, à qui la Française avait déjà été ravie dans une ville d'eaux par le puritain, le quatrième soupirant, celui dont Kamel portait le nom, et Kamel épousa Nedjma... </unite3>

<unite3 lieu = "Nadhor" geom = "polygone" temps = "Séjour au Nadhor" ordre_chrono = "12" ordre_livre = "11.25" page = "169" nb_pages = "0.5" episode = "Rapt de Nedjma, séjour au Nadhor et mort de Si Mokhtar" theme = "Nadhor" personnage = "Nedjma" personnage2 = "Si Mokhtar"> Et Si Mokhtar venait de mourir à son tour, après avoir enlevé Nedjma. </unite3>

<unite3 lieu = "Constantine" geom = "point" temps = "années 1910 - 1920" ordre_chrono = "1.34" ordre_livre = "11.26" page = "168" nb_pages = "0.5" episode = "meurtre du père de Rachid" theme = "rivalité amoureuse" personnage = "La Française" personnage2 = "Nedjma"> Le père de Rachid avait-il séduit la Française avant d'être tué, avait-il évincé Si Mokhtar avant d'être abattu dans la grotte où la Marseillaise avait été déposée par ses deux ravisseurs? Le père de Rachid ou Si Mokhtar, mort dans l'incertitude: lequel des deux donna le jour à Nedjma dans la glotte? </unite3> <unite3 lieu = "Constantine" geom = "point" temps = "cycle temporel" ordre_chrono = "1.35" geom_tps = "moment" ordre_livre = "11.27" page = "169" nb_pages = "0.5" episode = "rivalité autour de la Française - paternité de Nedjma" theme = "Nedjma" personnage = "Nedjma">C'était pour savoir cela que Rachid avait épargné l'assassin de son père, et Si Mokhtar était mort sans le savoir lui-même, et Rachid ne saurait jamais jusqu'à quel point Nedjma, la femme faite adversité, n'était pas tributaire du sang versé dans la grotte : Nedjma dont les hommes devaient se disputer non seulement l'amour, mais la paternité, comme si sa mère française, dans un oubli sans vergogne, ou pour n'avoir pas à choisir entre quatre mâles, deux par deux, n'avait même pas départagé les deux derniers, ses ravisseurs la condamnant ainsi à ce destin de fleur irrespirable, menacée jusqu'à la profondeur et à la fragilité de ses racines... </unite3>

<unite3 lieu = "Constantine" geom = "point" temps = "après le séjour en prison de Rachid" ordre_chrono = "12" ordre_livre = "11.28" page = "169" nb_pages = "0.5" episode = "Rachid comme le fleuve Rhummel - source, racine - abîme - pseudo-torrents vaincus" theme = "Rhummel" personnage = "Rachid"> De même que le Rummel trahi dans sa violence de torrent, délivré selon un autre cours que le sien, de même que le Rummel trahi se jette dans la mer par l'oued el-Kebir, souvenir du fleuve perdu en Espagne, pseudo-Rummel évadé de son destin et de son lit desséché, de même le père de Rachid, assassiné dans la grotte nuptiale, fut arraché au corps chaud de sa maîtresse, par le rival et le proche parent Si Mokhtar qui l'épousa en secret, </unite3>

<unite3 lieu = "Constantine" geom = "point" temps = "cycle temporel" ordre_chrono = "1.34" ordre_livre = "11.29" page = "169" nb_pages = "0.5" episode = "rivalité autour de Nedjma" theme = "Nedjma" personnage = "Nedjma"> et c'est alors que Nedjma fut conçue, étoile de sang jaillie du meurtre pour empêcher la vengeance, Nedjma qu'aucun époux ne pouvait apprivoiser, Nedjma l'ogresse au sang obscur comme celui du nègre qui tua Si Mokhtar, l'ogresse qui mourut de faim après avoir mangé ses trois frères (car Mourad à qui elle s'était fiancée secrètement, puis Lakhdar qu'elle aimait étaient les deux enfants de Sidi Ahmed, le premier ravisseur supplanté par le puritain, le père de Kamel, et Kamel épousa Nedjma qui le quitta sans divorce pour finir séquestrée au Nadhor après la mort de Si Mokhtar qui l'y avait conduite avec Rachid, après le pseudo-pèlerinage à La Mecque, au cours du rapt ultime dont Rachid seul était revenu), Nedjma la goutte d'eau trouble qui entraîna Rachid hors de son Rocher, l'attirant vers la mer, à Bône, où elle venait d'être mariée... De même que son père était mort quand Rachid vint au monde, lorsque Rachid arriva au port, Nedjma était l'épouse de Kamel...</unite3>

<unite3 lieu = "Fondouk de Constantine" geom = "point" temps = "après le séjour en prison de Rachid" ordre_chrono = "12" ordre_livre = "11.211" page = "170" nb_pages = "0.5" episode = "dialogue en Rachid et l'écrivain-journaliste" theme = "Rachid" personnage = "Rachid" personnage2 = "l'écrivain"> Et ce soir-là au balcon, penché sur le gouffre en compagnie de l'écrivain qui l'écoutait depuis midi, Rachid n'était plus qu'une ombre sans fusil, sans femme, ne sachant plus que tenir une pipe, pseudo-Rachid issu trop tard de la mort paternelle, comme l'oued el-Kebir ne prolongeant que l'ombre et la sécheresse du Rummel, sans lui restituer sa violence vaincue, non loin de la grotte nuptiale où la Française confondit ses amants.</unite3>

</unite2>
</div>
</unit1>

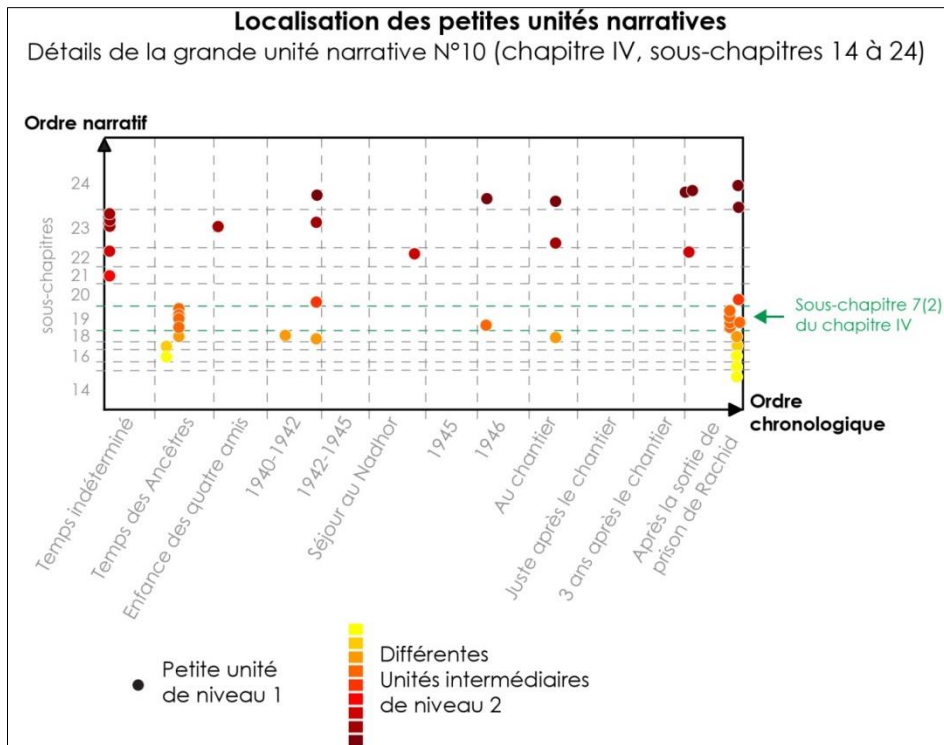


Figure 54 : Représentation graphique des délimitations de niveau 2 et 1 au sein de la grande unité narrative n°10

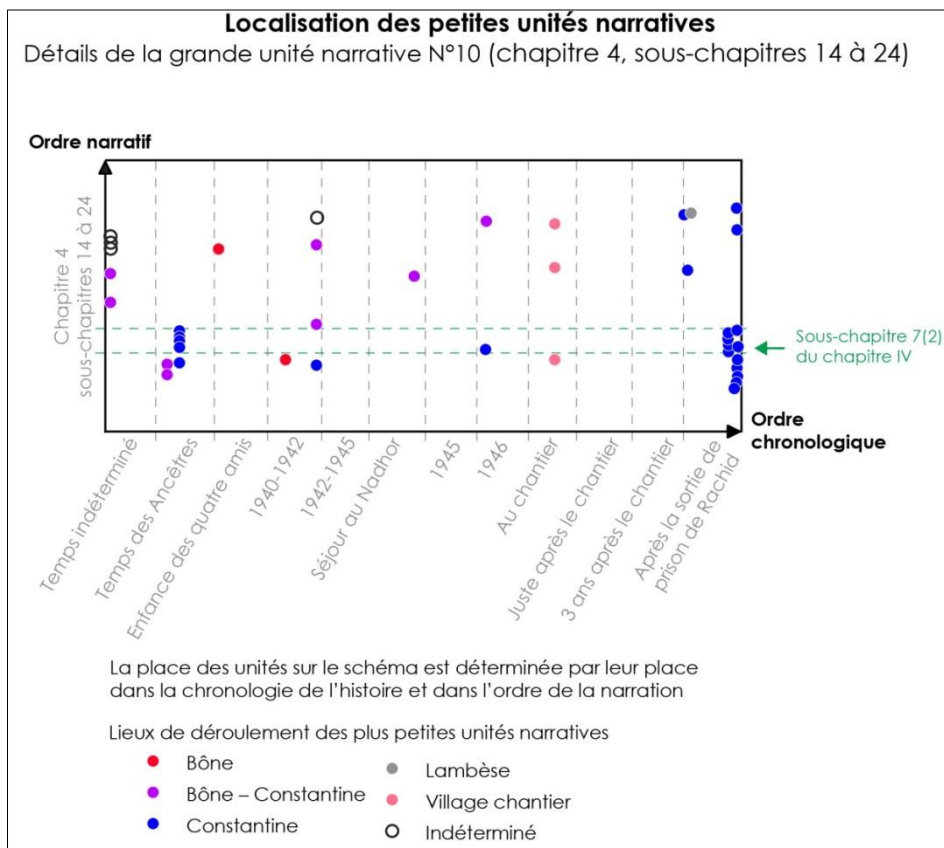


Figure 55 : Représentation graphique des délimitations de niveau 1 au sein de la grande unité narrative n°10, selon le critère géographique

Annexe 30 : Script Python permettant d'extraire les informations du texte de *Nedjma*

#Ce script sert à remplir la base de données avec les unités narratives spatio-temporelles et tous les attributs qui y sont associés dans les autres tables, et en construisant en même temps les liens entre les tables, à partir de la lecture automatique du fichier texte encodé en XML.

```
from xml.dom import minidom
from xml.dom.minidom import parse, Document
import csv
from codecs import encode
import os
import unicodedata
from osgeo import ogr

def extraction():
    docIn = parse(
        "D:\\these\\humanites_numeriques\\numerisation_nedjma\\Nedjma_encodage_ok\\Nedjma_total_en
        codage_ok.xml")# ligne de commande qui fait la connexion avec et divise le fichier XML
        où se trouve le texte et dans lequel on va lire les informations.
    #on définit des noms pour une série de variables pour que même si les balises ne sont
    pas du type en question, et donc qu'on ne rentre pas dans les boucles, le code ne nous
    renvoie pas un "nom_TEMPS" in not defined" ce qui bloque le programme pthon.
    nom_chap = ''
    gd_temps = ''
    moyen_temps = ''
    petit_temps = ''
    gd_lieu = ''
    moyen_lieu = ''
    petit_lieu = ''
    nom_sschap = ''
    ordre_livre_unite1 = ''
    ordre_livre_unite2 = ''
    ordre_livre_unite3 = ''
    type_geom_lieu1 = ''
    type_geom_lieu2 = ''
    type_geom_lieu3 = ''
    type_geom_tps1 = ''
    type_geom_tps2 = ''
    type_geom_tps3 = ''
    nom_theme = ''
    id_theme = 0
    nom_episode = ''
    id_episode = 0
    liste_personnages = []
    id_unite = 0
    id_unite3 = 0
    id_unite2 = 0
    id_unite1 = 0
    requete = ''
    echelle_citation_3 = '3'
    id_relation_recit = 0
    id_relation_lieu = 0
    id_relation_recit_lieu = 0
    id_relation_recit_moment = 0
    id_relation_citation_recit = 0
    id_unite3_preced = 1
    idlieu = 0
    idlieu1 = 0
    idlieu3 = 0
    idlieu2 = 0
    idtemps = 0
    idtemps1 = 0
    idtemps2 = 0
    idtemps3 = 0
    id_episode = 0
    id_theme = 0
```

```

#on entre dans une première boucle pour explorer chaque grande unité textuelle (les
chapitres) qui découpe le texte à l'échelle la plus petite
for div in docIn.getElementsByTagName('chap'):
    nom_chap = div.getAttribute('nom')# je veux récupérer le nom du chapitre qui
    contient les unités de niveau 1 dans une variable.
    #on fait une boucle qui rentre dans chaque grande unité narrative spatio-temporelle
    (unité de niveau 1) contenue dans le chapitre dans lequel on est, pour récupérer les
    informations de l'unité narrative de niveau 1
    for unite1 in div.getElementsByTagName('unite1'):
        id_unite = id_unite + 1
        id_unite1 = id_unite
        gd_lieu = unite1.getAttribute('lieu')
        type_geom_lieu1 = unite1.getAttribute('geom_lieu') #pour savoir quel type de
        lieu c'est et donc dans quelle table géographique il faudra le ranger dans la
        base (point, ligne, polygone)
        gd_temps = unite1.getAttribute('temps')
        type_geom_tps1 = 'duree'
        ordre_livre_unite1 = unite1.getAttribute('ordre_livre')
        idlieu = idlieu + 1 #à chaque boucle on donne un identifiant à chaque objet. Une
        fois la base remplie, on lancera des scripts SQL qui permettront de supprimer
        les doublons et de remplacer les clefs secondaires dans les tables de
        correspondance par la clef primaire gardée.
        idlieu1 = idlieu
        idtemps = idtemps + 1
        idtemps1 = idtemps
        ordre_chrono1 = unite1.getAttribute('ordre_chrono')
        #construction des requêtes SQL qui seront compilées et permettront d'écrire dans
        le base de données. une même variable "requête" concatènera toutes les requêtes
        au fil des boucles et sera lancer à la fin de toutes les boucles.
        #construction de la requete lieu
        requete = requete + "INSERT INTO lieu (idlieu, nom_lieu, echelle_lieu,
        type_geom_lieu) VALUES('"+ str(idlieu1) + "', '" + unicode(gd_lieu) + "', '1', '"
        + unicode(type_geom_lieu1) + "');"
        # construction de la requete moment
        requete = requete + "INSERT INTO moment (idmoment, nom_moment, rang_moment,
        echelle_moment, type_moment) VALUES('"+ str(idtemps1) + "', '" + unicode(gd_temps
        ) + "', '" + str(ordre_chrono1) + "', '1', '" + unicode(type_geom_tps1) + "');"
        # construction de la requete recit 1
        requete = requete + "INSERT INTO recit (idrecit, rang_livre_recit,
        rang_chrono_recit) VALUES('"+ str(id_unite1) + "', '" + str(ordre_livre_unite1)+
        "', '" + str(ordre_chrono1) + "');"
        #on fait une boucle pour rentrer dans chaque sous-chapitre contenu dans l'unité
        de niveau 1 dans laquelle on se trouve. On veut récupérer le nom du
        sous-chapitre pour l'associer aux unités de niveau 2 et 3 qu'il contient:
        for ss_chap in unite1.getElementsByTagName('div'):
            nom_sschap = ss_chap.getAttribute('nom') # on récupère le nom du sous chapitre
            #on fait une boucle pour rentrer dans chaque unité de niveau 2 contenue dans
            le sous-chapitre dans lequel on se trouve:
            for unite2 in ss_chap.getElementsByTagName('unite2'):
                id_unite = id_unite + 1
                id_unite2 = id_unite
                moyen_lieu = unite2.getAttribute('lieu')
                type_geom_lieu2 = unite2.getAttribute('geom_lieu')
                moyen_temps = unite2.getAttribute('temps')
                type_geom_tps2 = 'duree'
                idlieu = idlieu + 1
                idlieu2 = idlieu
                idtemps = idtemps + 1
                idtemps2 = idtemps
                ordre_livre_unite2 = unite2.getAttribute('ordre_livre')
                ordre_chrono2 = unite2.getAttribute('ordre_chrono')
                id_relation_lieu = id_relation_lieu + 1
                id_relation_recit_lieu = id_relation_recit_lieu + 1
                id_relation_recit_moment = id_relation_recit_moment + 1

```

```

#construction de la requete lieu
requete = requete + "INSERT INTO lieu (idlieu, nom_lieu, echelle_lieu,
type_geom_lieu) VALUES('" + str(idlieu2) + "', '" + unicode(moyen_lieu) +
"', '2', '" + unicode(type_geom_lieu2)+"');"
# construction de la requete temps
requete = requete + "INSERT INTO moment (idmoment, nom_moment,
rang_moment, echelle_moment, type_moment) VALUES('" + str(idtemps2) +
"', '" + unicode(moyen_temps) + "', '" + str(ordre_chrono2) + "', '2', '" +
unicode(type_geom_tps2) +');"
# construction des requetes de lieu_has_lieu qui précise quels lieux
sont connectés entre eux. Ici l'information concerne les lieux englobés
dans des lieux de niveau (narratif) supérieur. Le lien entre les lieux
est donc d'emboîtement.
requete = requete + "INSERT INTO lieu_has_lieu (id_relation_lieu,
lieu_idlieu1, lieu_idlieu, type_relation_lieu) VALUES('" + str(
id_relation_lieu) + "', '" + str(idlieu1) + "', '" + str(idlieu2) + "',
'echelles emboites');"
#requete recit 2
requete = requete + "INSERT INTO recit (idrecit, rang_livre_recit,
rang_chrono_recit) VALUES('" + str(id_unite2) + "', '" + str(
ordre_livre_unite2)+ "', '" + str(ordre_chrono2) + ');"
# requête pour remplir le champ sous-chapitre de la table récit selon
l'identifiant du sous-chapitre déjà existant dans la base.
requete = requete + "UPDATE recit SET recit_id_sschap = (SELECT
idsous_chapitre FROM sous_chapitre WHERE num_sous_chapitre = '" + str(
nom_sschap) + "' AND chapitre_idchapitre = (SELECT idchapitre FROM
chapitre WHERE num_chapitre = '" + str(nom_chap) + "')) where idrecit = '"
+ str(id_unite2) + "' ;"
#on fait des boucles pour rentrer dans chaque unité de niveau 3 contenue
par l'unité de niveau de niveau 2 dans laquelle on se trouve:
for unite3 in unite2.getElementsByTagName('unite3'):
    petit_lieu = unite3.getAttribute('lieu')
    type_geom_lieu3 = unite3.getAttribute('geom_lieu')
    petit_temps = unite3.getAttribute('temps')
    type_geom_tps3 = unite3.getAttribute('geom_tps')
    ordre_livre_unite3 = unite3.getAttribute('ordre_livre')
    page_debut = float(unite3.getAttribute('page'))
    nb_pages = float(unite3.getAttribute('nb_pages'))
    idlieu = idlieu + 1
    idlieu3 = idlieu
    idtemps = idtemps + 1
    idtemps3 = idtemps
    ordre_chrono3 = unite3.getAttribute('ordre_chrono')
    nom_episode = unite3.getAttribute('episode')
    id_episode = id_episode + 1
    nom_theme = unite3.getAttribute('theme')
    id_theme = id_theme + 1
    # liste_personnages.append(unite3.getAttribute('personnage'))
    page_fin = page_debut + nb_pages
    id_unite = id_unite + 1
    id_unite3 = id_unite
    texte_citation = unite3.childNodes[0].nodeValue #pour récupérer le
    texte de la balise. Ne fonctionne que pour récupérer le texte d'une
    balise qui serait le dernier enfant, qui n'aurait elle-même pas
    d'enfant.
    # construction de la requete lieu
    requete = requete + "INSERT INTO lieu (idlieu, nom_lieu,
    echelle_lieu, type_geom_lieu) VALUES('" + str(idlieu3) + "', '" +
    unicode(petit_lieu) + "', '3', '" + unicode(type_geom_lieu3) +');"
    # construction de la requete épisode
    requete = requete + "INSERT INTO episode (idepisode, nom_episode)
    VALUES('" + str(id_episode) + "', '" + unicode(nom_episode) +');"

```

```

# construction de la requete theme
requete = requete + "INSERT INTO theme (idtheme, nom_theme) VALUES('"
+ str(id_theme) + "', '" + unicode(nom_theme) + "');"
# construction des requetes de lieu_has_lieu
id_relation_lieu = id_relation_lieu + 1
requete = requete + "INSERT INTO lieu_has_lieu (id_relation_lieux,
lieu_idlieu1, lieu_idlieu2, type_relation_lieu) VALUES('" + str(
id_relation_lieu) + "', '" + str(idlieu2) + "', '" + str(idlieu3) +
"', 'echelles emboites');"
# construction de la requete moment
requete = requete + "INSERT INTO moment (idmoment, nom_moment,
rang_moment, echelle_moment, type_moment) VALUES('" + str(idtemps3) +
"', '" + unicode(petit_temps) + "', '" + str(ordre_chrono3) + "',
'3', '" + unicode(type_geom_tps3) + "');"
# construction de la requete de recit (+ liaison du récit avec le
sous-chapitre dans lequel il se trouve)
#pour déterminer les pages des récits d'chelle 2 et 1 il faut
additionner les pages des récits 3 dans un deuxième temps.
requete = requete + "INSERT INTO recit (idrecit, episode_idepisode,
nb_pages, page_debut_recit, page_fin_recit, rang_livre_recit,
theme_idtheme, rang_chrono_recit) VALUES('" + str(id_unite3) + "', '"
+ str(id_episode) + "', '" + str(nb_pages) + "', '" + str(page_debut
) + "', '" + str(page_fin) + "', '" + str(ordre_livre_unite3) + "', '"
+ str(id_theme) + "', '" + str(ordre_chrono3) + "');"
requete = requete + "UPDATE recit SET recit_id_sschap = (SELECT
idsous_chapitre FROM sous_chapitre WHERE num_sous_chapitre = '" + str
(nom_sschap) + "' AND chapitre_idchapitre = (SELECT idchapitre FROM
chapitre WHERE num_chapitre = '" + str(nom_chap) + "')) where idrecit
= '" + str(id_unite3) + "' ;"
# construire les requetes de recit_has_recit qui précise les liens
d'enchaînement et d'emboîtement des récits
#construire requete de recit_has_recit pour préciser la relation
entre les récit d'échelle 1 et les récits d'échelle 2
id_relation_recit = id_relation_recit + 1
requete = requete + "INSERT INTO recit_has_recit (id_relation_recit,
recit_idrecit1, recit_idrecit2, type_relation_recit) VALUES('" + str(
id_relation_recit) + "', '" + str(id_unite1) + "', '" + str(id_unite2
) + "', 'recits emboites');"
id_relation_recit = id_relation_recit + 1
requete = requete + "INSERT INTO recit_has_recit (id_relation_recit,
recit_idrecit1, recit_idrecit2, type_relation_recit) VALUES('" + str(
id_relation_recit) + "', '" + str(id_unite2) + "', '" + str(id_unite3
) + "', 'recits emboites');"
id_relation_recit = id_relation_recit + 1
requete = requete + "INSERT INTO recit_has_recit (id_relation_recit,
recit_idrecit1, recit_idrecit2, type_relation_recit) VALUES('" + str
(id_relation_recit) + "', '" + str(id_unite3_preced) + "', '" + str(
id_unite3) + "', 'enchaînement');"
# construire les requetes de recit_has_lieu
id_relation_recit_lieu = id_relation_recit_lieu + 1
requete = requete + "INSERT INTO recit_has_lieu
(id_relation_recit_lieu, recit_idrecit, lieu_idlieu,
type_relation_recit_lieu) VALUES('" + str(id_relation_recit_lieu) +
"', '" + str(id_unite3) + "', '" + str(idlieu1) + "', 'lieu
action');"
id_relation_recit_lieu = id_relation_recit_lieu + 1
requete = requete + "INSERT INTO recit_has_lieu
(id_relation_recit_lieu, recit_idrecit, lieu_idlieu,
type_relation_recit_lieu) VALUES('" + str(id_relation_recit_lieu) +
"', '" + str(id_unite3) + "', '" + str(idlieu2) + "', 'lieu
action');"

```

```

id_relation_recit_lieu = id_relation_recit_lieu +1
requete = requete + "INSERT INTO recit_has_lieu
(id_relation_recit_lieu, recit_idrecit, lieu_idlieu,
type_relation_recit_lieu) VALUES('" + str(id_relation_recit_lieu) +
"', '" + str(id_unite3) + "', '" + str(idlieu3) + "', 'lieu
action');"
# construire requete de recit_has_moment
id_relation_recit_moment = id_relation_recit_moment +1
requete = requete + "INSERT INTO recit_has_moment
(id_relation_recit_moment, recit_idrecit, moment_idmoment,
type_relation_moment) VALUES('" + str(id_relation_recit_moment) +
"', '" + str(id_unite3) + "', '" + str(idtemps1) + "', 'moment
action');"
id_relation_recit_moment = id_relation_recit_moment + 1
requete = requete + "INSERT INTO recit_has_moment
(id_relation_recit_moment, recit_idrecit, moment_idmoment,
type_relation_moment) VALUES('" + str(id_relation_recit_moment) +
"', '" + str(id_unite3) + "', '" + str(idtemps2) + "', 'moment
action');"
id_relation_recit_moment = id_relation_recit_moment + 1
requete = requete + "INSERT INTO recit_has_moment
(id_relation_recit_moment, recit_idrecit, moment_idmoment,
type_relation_moment) VALUES('" + str(id_relation_recit_moment) +
"', '" + str(id_unite3) + "', '" + str(idtemps3) + "', 'moment
action');"
#construire requete citation et liaison des citations avec les récit
dont elle est le texte.
requete = requete + "INSERT INTO citation (idcitation,
citation_citation, echelle_citation) VALUES('" + str(id_unite3) +
"', '" + texte_citation + "', '" + str(echelle_citation_3) + "');"
id_relation_citation_recit = id_relation_citation_recit + 1
requete = requete + "INSERT INTO recit_has_citation
(idrelation_recit_citation, recit_idrecit, citation_idcitation)
VALUES('" + str(id_relation_citation_recit) + "', '" + str(id_unite3)
+ "', '" + str(id_unite3) + "');"
id_relation_citation_recit = id_relation_citation_recit + 1
requete = requete + "INSERT INTO recit_has_citation
(idrelation_recit_citation, recit_idrecit, citation_idcitation)
VALUES('" + str(id_relation_citation_recit) + "', '" + str(id_unite2)
+ "', '" + str(id_unite3) + "');"
id_relation_citation_recit = id_relation_citation_recit + 1
requete = requete + "INSERT INTO recit_has_citation
(idrelation_recit_citation, recit_idrecit, citation_idcitation)
VALUES('" + str(id_relation_citation_recit) + "', '" + str(id_unite1)
+ "', '" + str(id_unite3) + "');"
id_unite3_preced = id_unite3
# Connexion à postgres (le SGBD utilisé) pour se connecter à la base de données pour
aller directement écrire dedans.
connexion = ("PG: host=localhost dbname=BD_nedjma user=postgres password=postgres") #
propriétés de la connexion (mot de passe, utilisateur, nom de la base de données, etc.)
conn = ogr.Open(connexion)#ouverture de la connexion
layer = conn.ExecuteSQL(requete) # exécution de la requête

```

Annexe 31 : Script SQL pour supprimer les doublons dans la base de données

-- script SQL pour nettoyer la table "thème" des doublons qui se sont créés au moment du remplissage automatique de la base de données par le script python et gérer les correspondances d'identifiant dans les tables liées pour garantir la cohérence de la base.

```
SELECT t1.*
  FROM theme t1/* ON VEUT SELECTIONNER EN BOUCLE UN OBJET DANS LA TABLE THEME */
 WHERE EXISTS ( /* la condition de sélection est que le première object soit le même
 que l'objet suivant quand ils sont classés par l'ordre alphabétique de leur nom (les
 doublons ayant le même nom) */
   SELECT *
   FROM theme t2
  WHERE t1.idtheme <> t2.idtheme /* on vérifie que les deux objets n'ont pas les
 mêmes identifiants (que ce ne soit pas exactement le même objet)*/
 AND   t1.nom_theme = t2.nom_theme)/* on vérifie que les deux objets sont des
 doublons, c'est-à-dire qu'ils ont le même nom*/
 ORDER BY nom_theme, idtheme ASC; /*ces conditions doivent être vérifiées lorsque
 les objets de la table "thème" sont classés par l'ordre alphabétique de leur nom
 */

-- une fois les doublon repéré, il faut remplacer l'identifiant de celui qu'on va supprimer
par celui qu'on va garder dans les tables avec lesquelles les objets en question sont liés.
Il faut répéter cette opération pour toutes les connexions si nécessaire.
UPDATE recit
  SET theme_idtheme = (SELECT t1.idtheme /* ON VEUT MODIFIER L'IDENTIFIANT DU DOUBLON THEME
 DANS LA TABLE RECIT AUXQUELS LES THEMES SONT RELIES */
  FROM theme t1
 WHERE EXISTS (
   SELECT *
   FROM theme t2
  WHERE t1.idtheme <> t2.idtheme
 AND   t1.nom_theme = t2.nom_theme)
 ORDER BY nom_theme, idtheme ASC /* on récupère l'identifiant qu'il faudra
 remplacer par celui de son doublon parce que l'objet ayant cet identifiant sera
 supprimé*/
  FETCH FIRST 1 ROWS ONLY)
 WHERE theme_idtheme = (SELECT t1.idtheme
  FROM theme t1
 WHERE EXISTS (
   SELECT *
   FROM theme t2
  WHERE t1.idtheme <> t2.idtheme
 AND   t1.nom_theme = t2.nom_theme)
 ORDER BY nom_theme, idtheme ASC /* on récupère l'identifiant par lequel on va
 remplacer l'identifiant précédent*/
  offset 1 rows
  FETCH Next 1 ROWS ONLY); /* on passe à l'objet suivant pour vérifier si
 l'identifiant est répété, auquel cas on recommence l'opération de remplacement*/

DELETE /* UNE FOIS REMPLACES TOUS LES IDENTIFIANTS DANS LES TABLES LIEES, ON SUPPRIME LE
 DOUBLON */
 FROM theme
 WHERE idtheme = (SELECT t1.idtheme
  FROM theme t1
 WHERE EXISTS (
   SELECT *
   FROM theme t2
  WHERE t1.idtheme <> t2.idtheme
 AND   t1.nom_theme = t2.nom_theme)
 ORDER BY nom_theme, idtheme ASC
  offset 1 rows
  FETCH Next 1 ROWS ONLY); /* on passe à l'objet suivant et on recommence l'opération */
```

Annexe 32 : Polygones, lignes et points

Le monde polygonal de Nedjma de Kateb Yacine

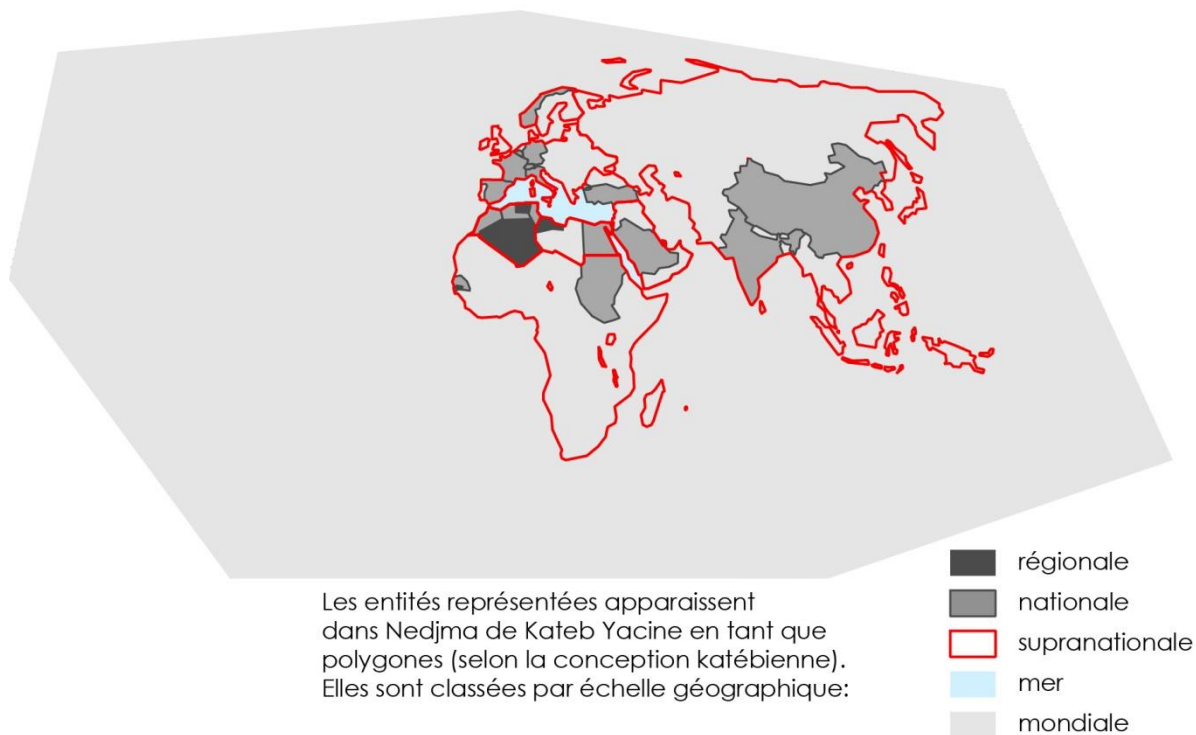
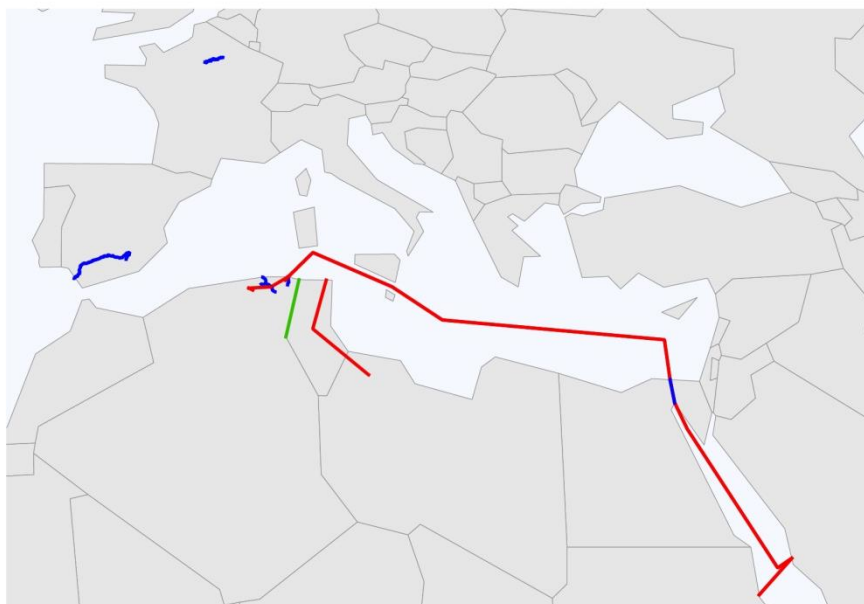


Figure 56 : Les Polygones dans Nedjma de Kateb Yacine. Monde.

Les espaces linéaires de Nedjma de Kateb Yacine



Espaces linéaires présents (cités ou diégétique)

- hydrologie
- trajet
- frontière

Figure 57 : Les lignes dans Nedjma. Etendue maximale

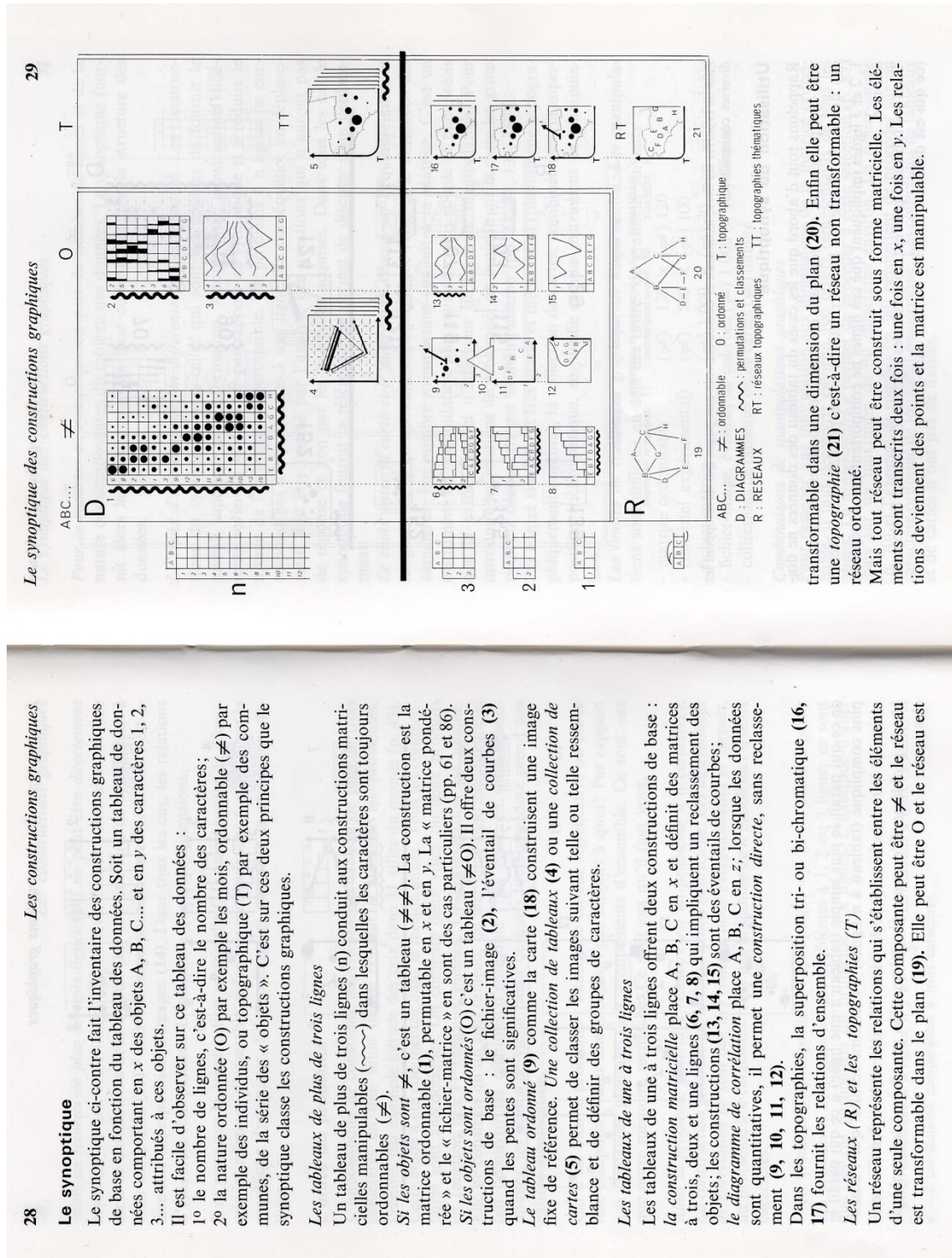


Figure 58 : Synoptique de Bertin et explications. Dans La Graphique et le traitement graphique de l'information, op. cit., p. 29

Annexe 34 : Diagrammes et schémas représentant le récit de *Nedjma*

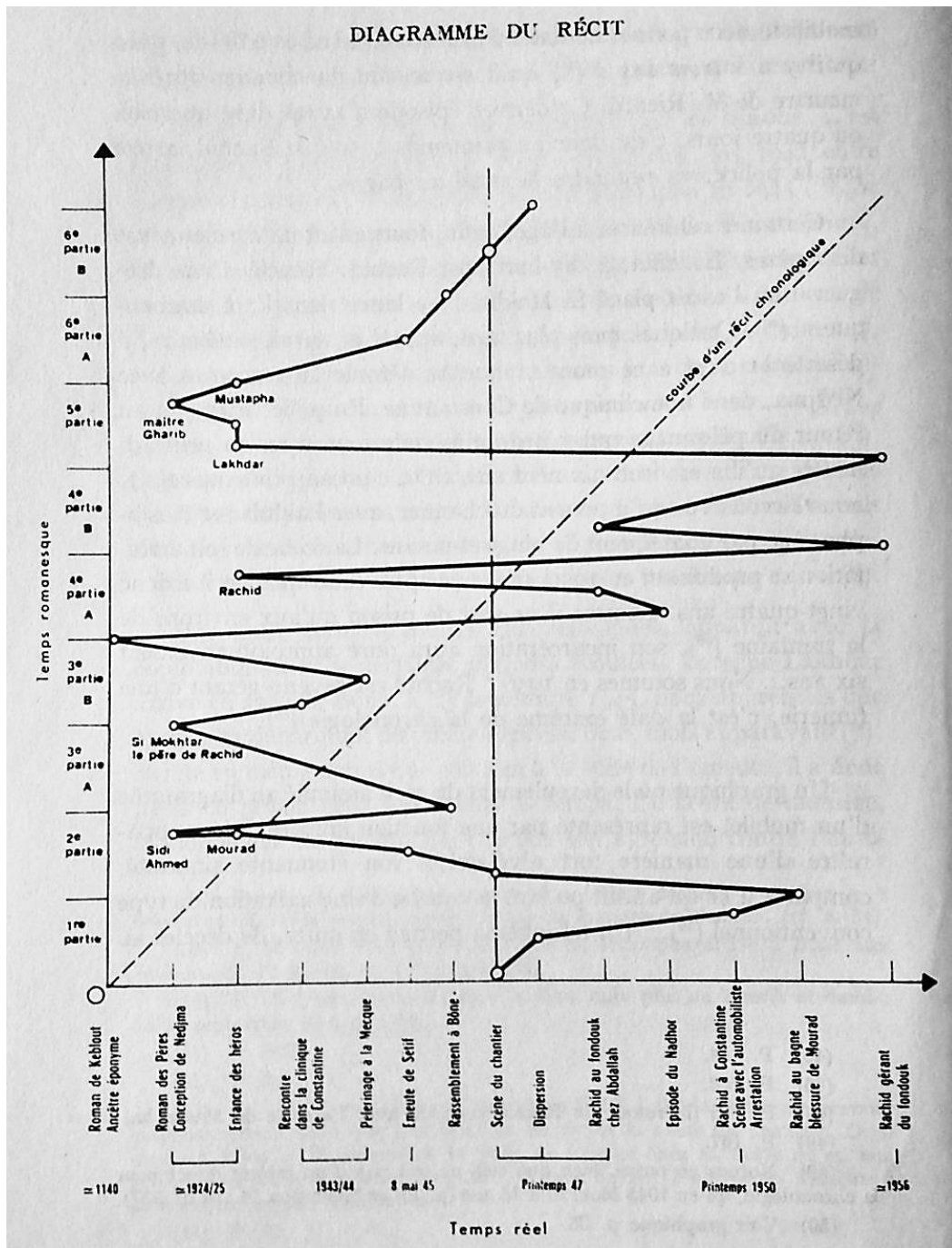


Figure 59 : « diagramme du récit » de *Nedjma*, par Marc Gontard, dans *Nedjma* de Kateb Yacine, essai sur la structure formelle du roman, 1985, op. cit., p. 39-40.

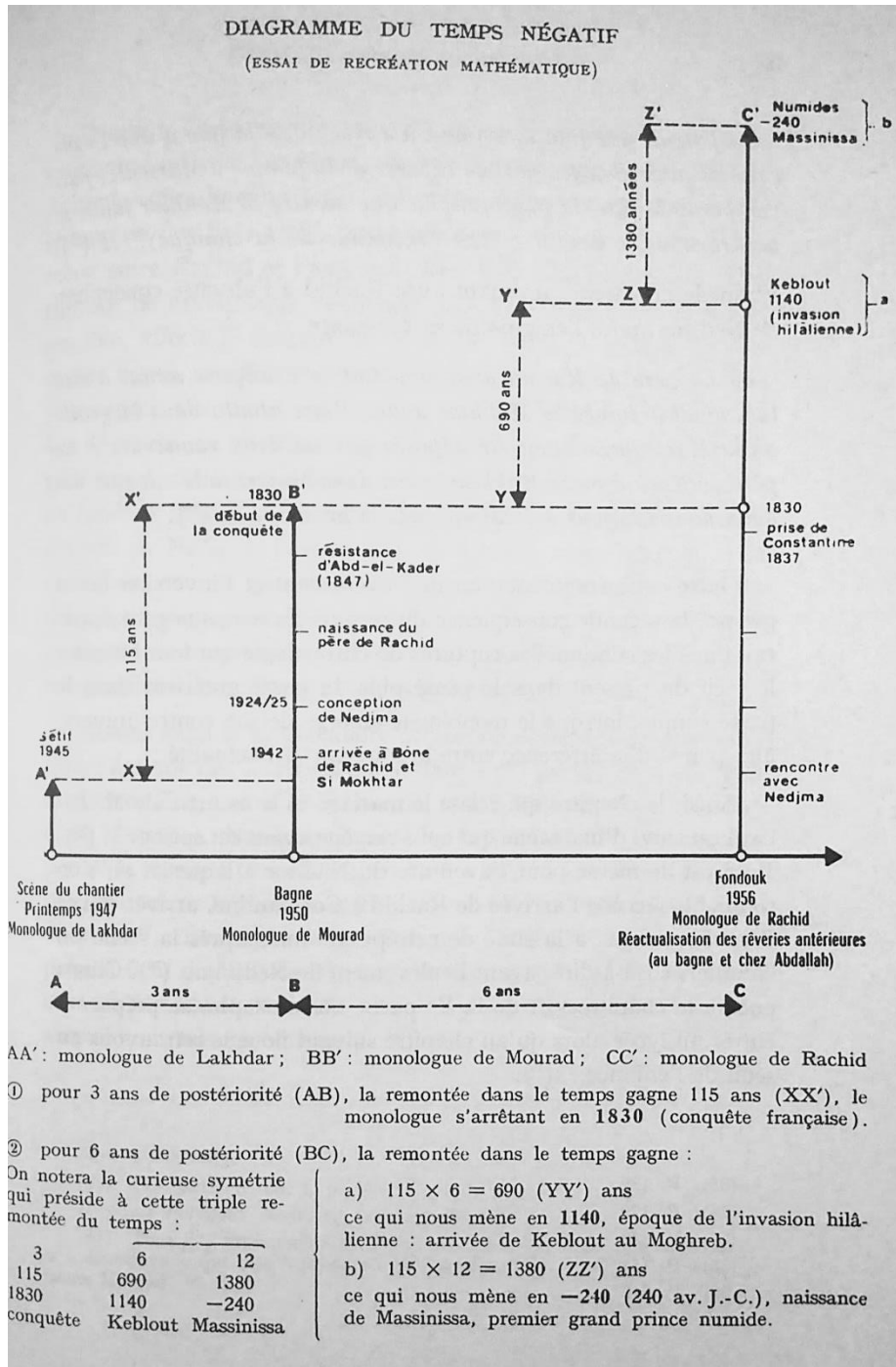


Figure 60 : « Diagramme du temps négatif » représentant les remontées temporelles (analepses) dans Nedjma, en mettant en relation le temps du récit (x) avec l'amplitude temporelle des références historiques (y). Marc Gontard, dans Nedjma de Kateb Yacine, essai sur la structure formelle du roman, op. cit., p. 75.

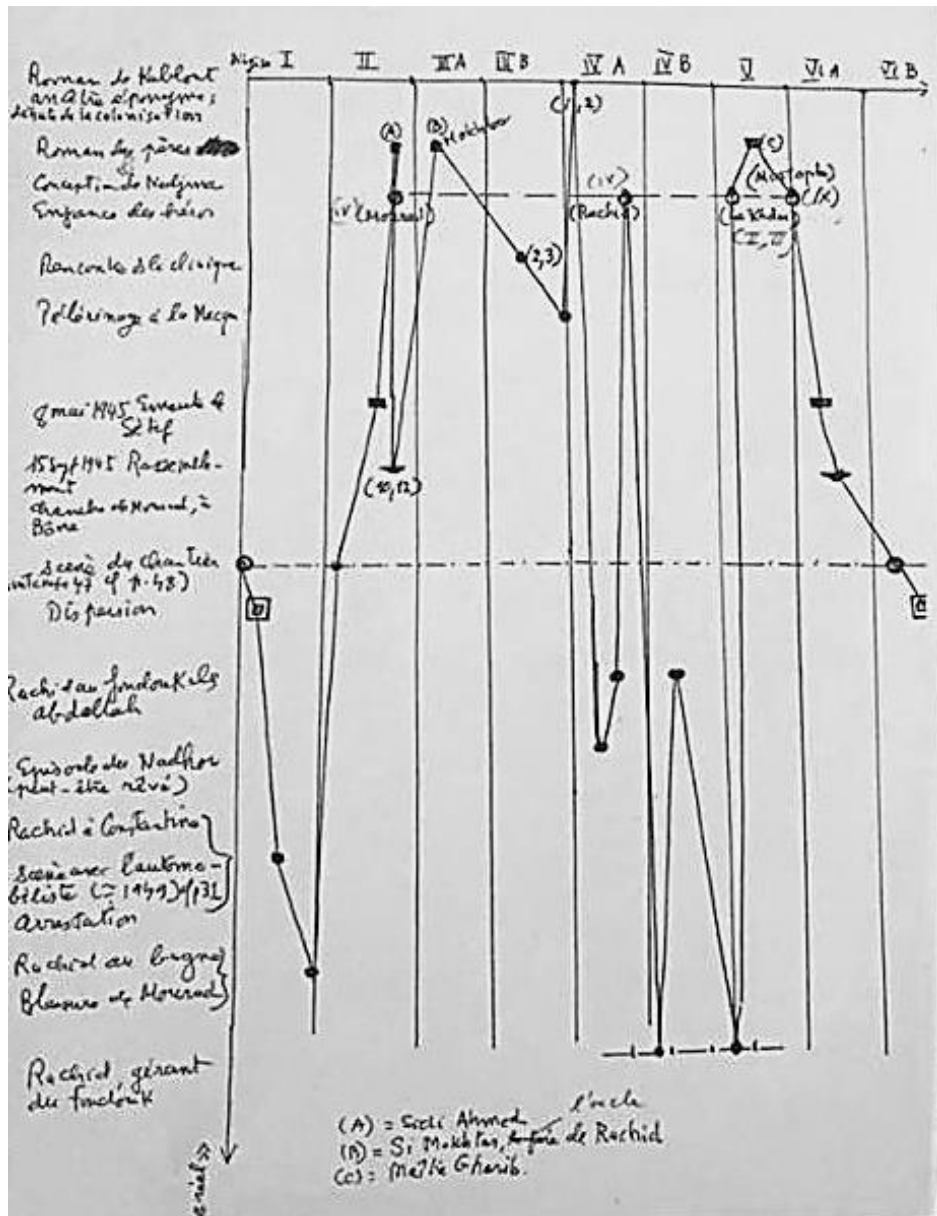


Figure 61 : Schéma proposé par Judith Miller comme prise en main de la narration de *Nedjma* de Kateb Yacine, à la New York University, 2008. Prise de note d'une étudiante.

Annexe 35 : Graphiques thématiques du récit de *Nedjma*

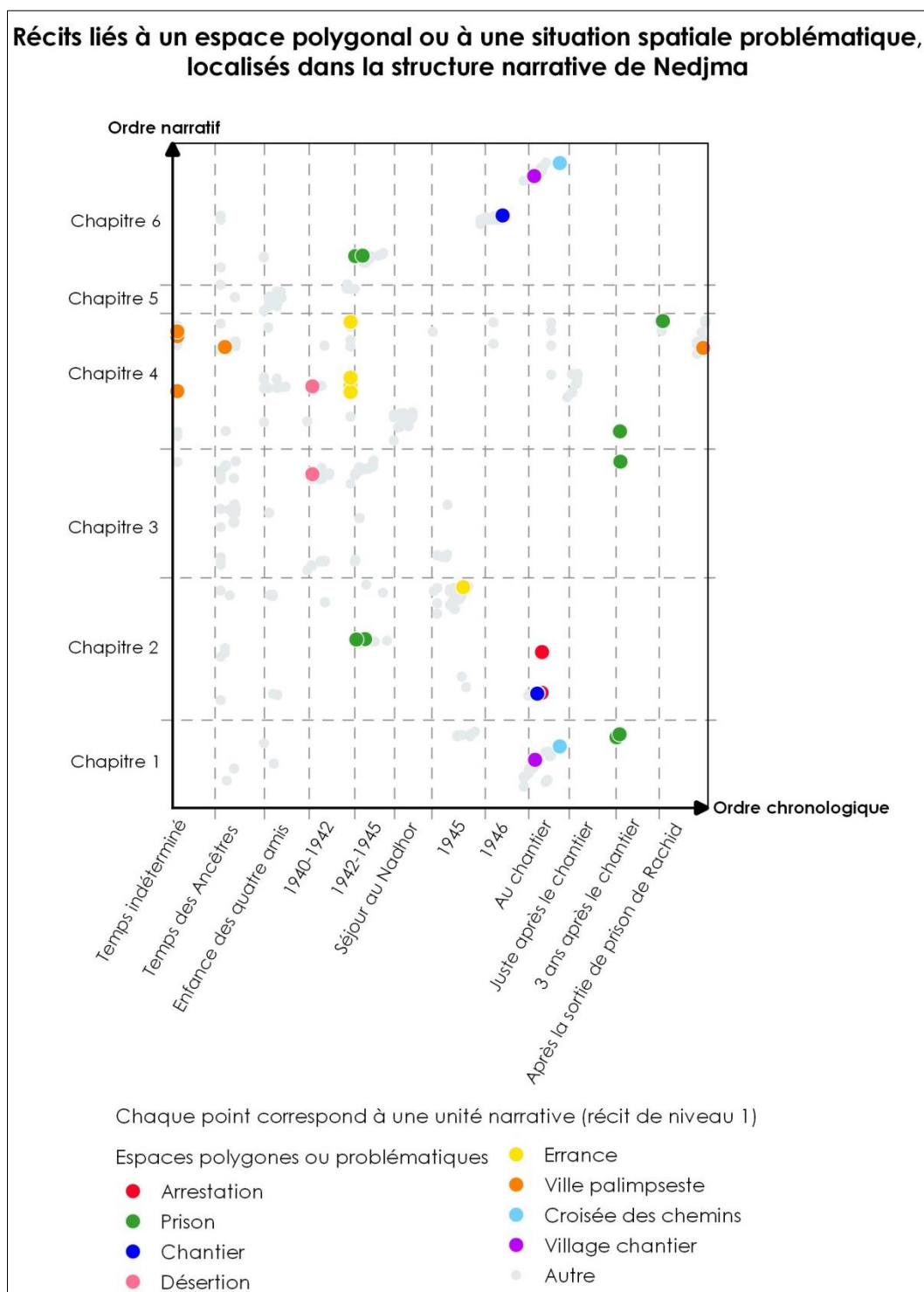


Figure 62 : Graphique représentant la structure narrative de Nedjma en fonction des espaces polygonaux et des situations spatiales problématiques.

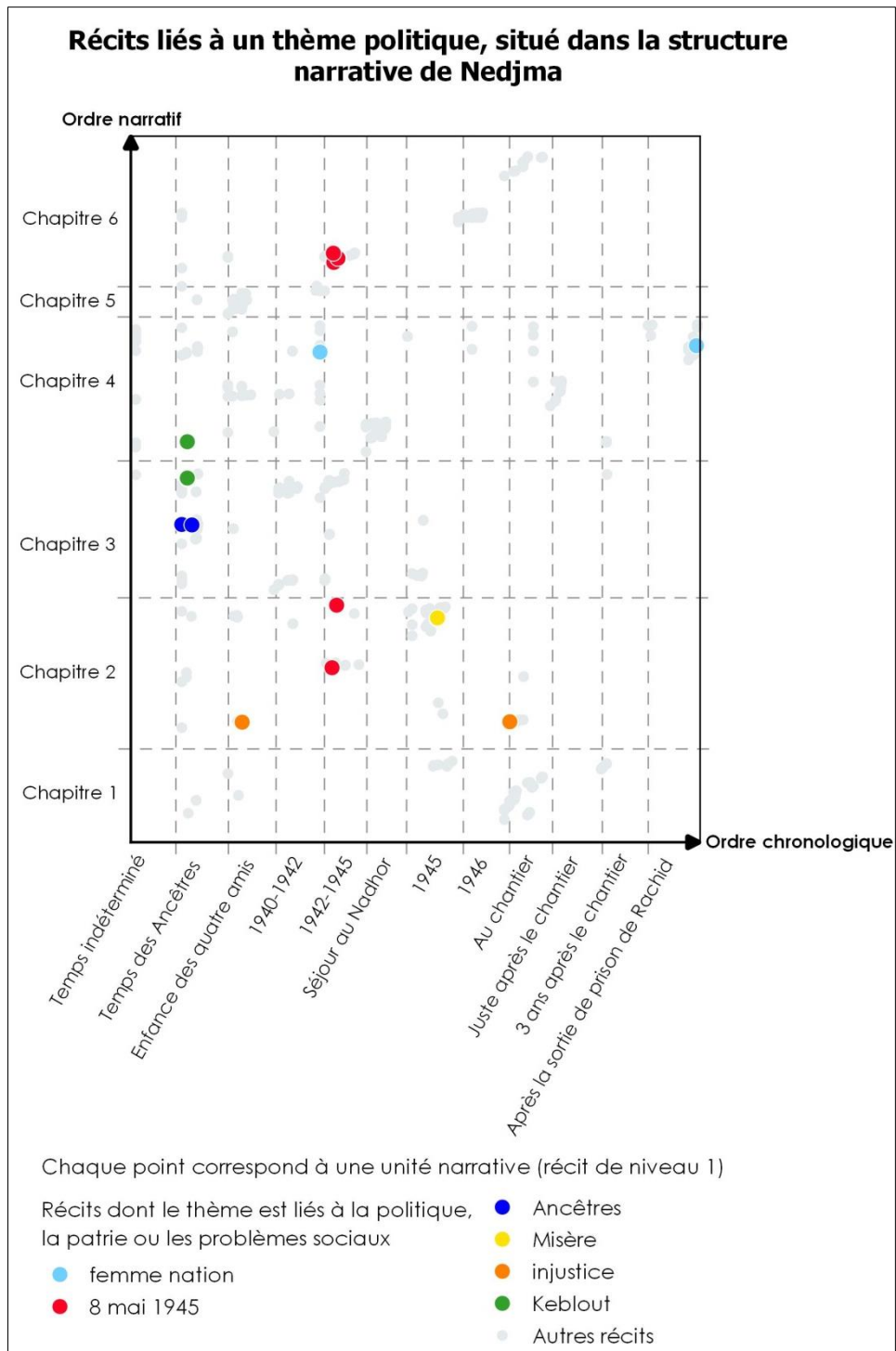


Figure 63 : Graphique représentant la structure narrative de Nedjma en fonction du thème politique.

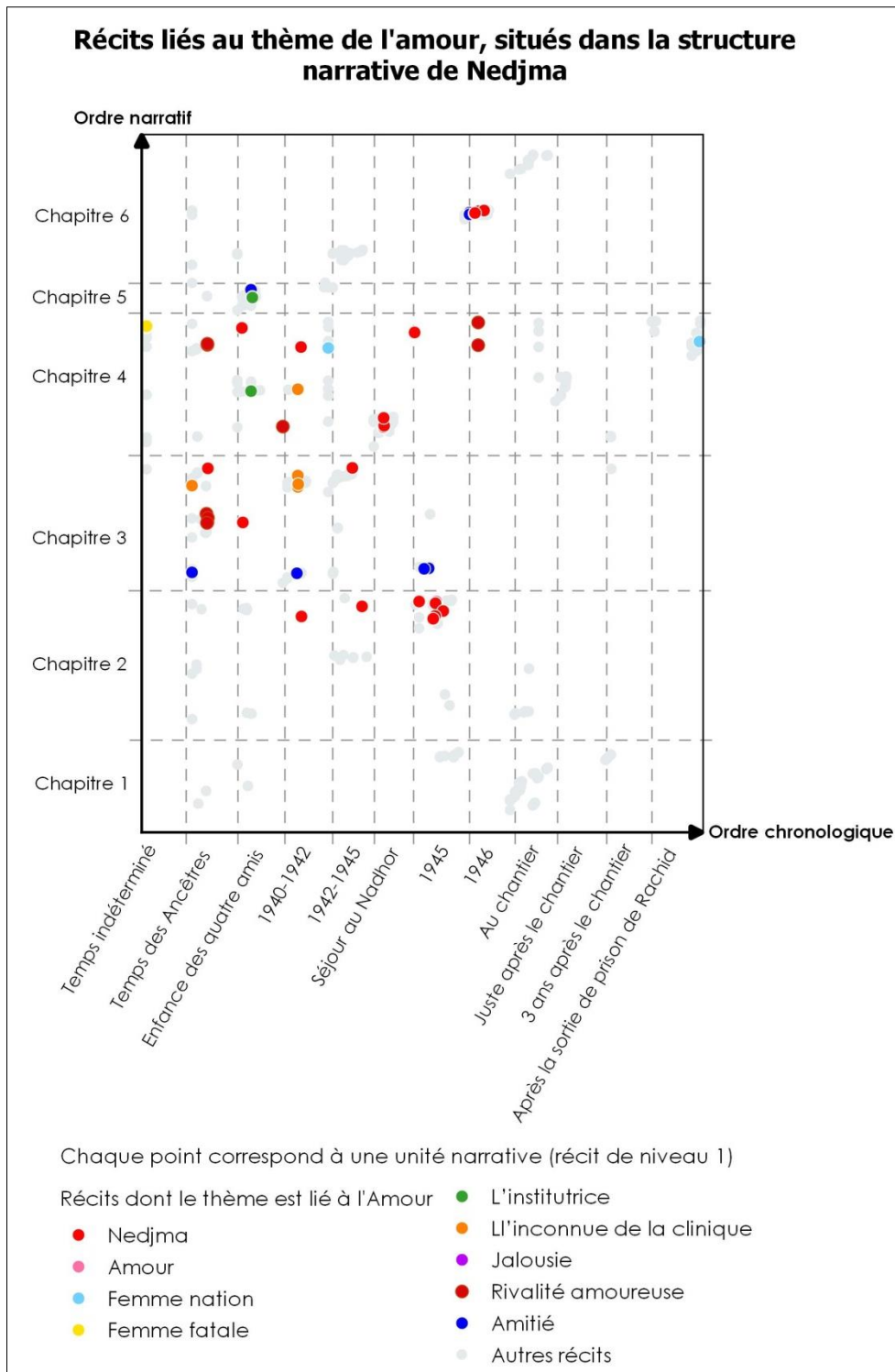


Figure 64 : Graphique représentant la structure narrative de Nedjma en fonction du thème de l'amour.

Annexe 36 : Cartographie 3D du récit de *Nedjma*

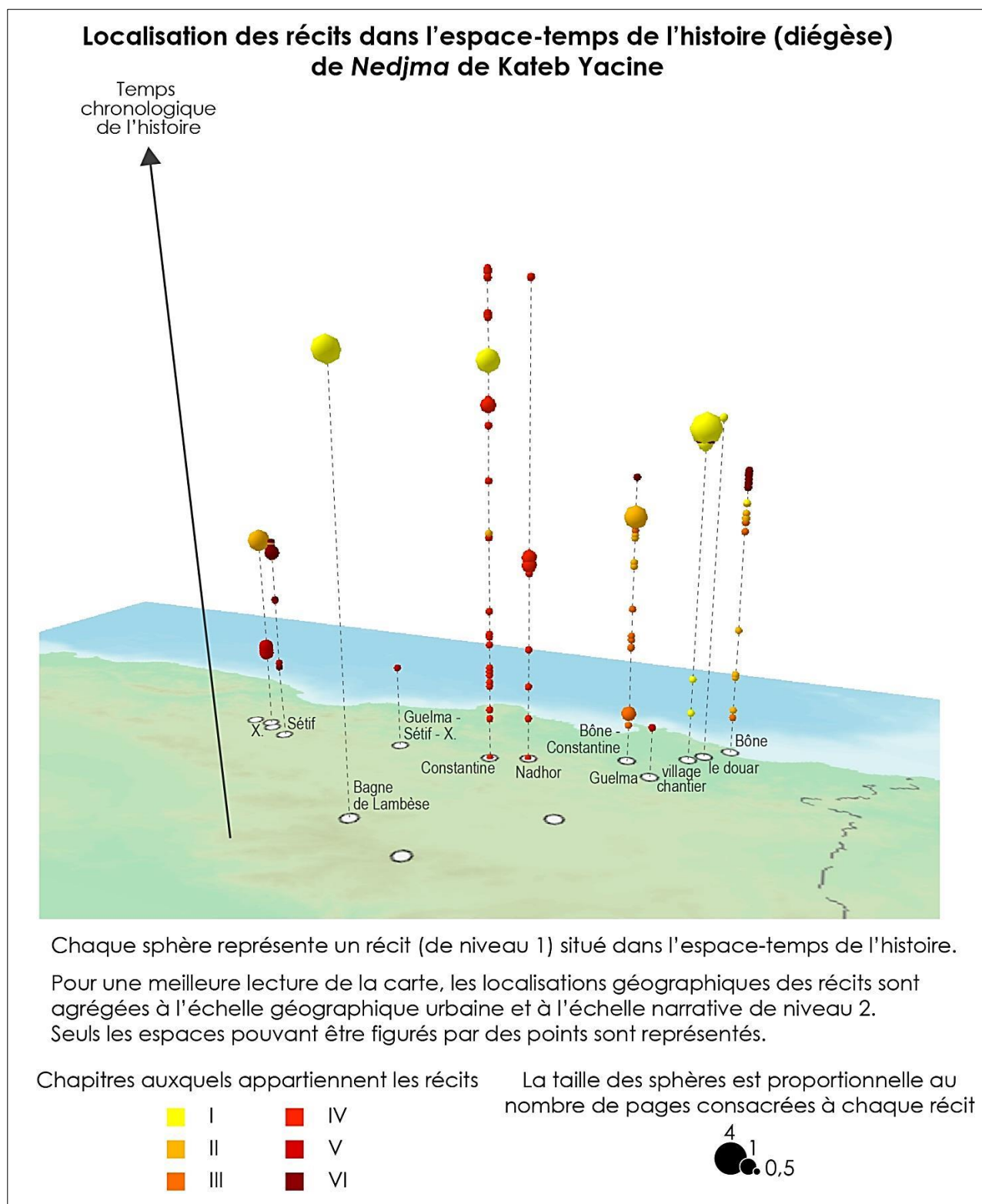


Figure 65

Résumé :

Inscrite dans une démarche interdisciplinaire d'Humanités numériques, la thèse a pour objectif la modélisation de la spatialité d'une œuvre littéraire par les méthodes de traitement et les outils de représentation géomatiques. Face au constat de la complexité et de la spatialité du Cycle de Nedjma de Kateb Yacine (1929-1989), nous proposons en effet d'utiliser des méthodes de connaissances et des modes de discours non-linéaires afin d'explorer autrement l'œuvre littéraire. L'objectif est également de faire apparaître le rôle spécifique du récit dans la construction géographique de l'œuvre. Cette proposition résulte d'une réflexion épistémologique approfondie sur les potentialités de la modélisation spatiale en géographie et en littérature. Elle se fonde sur les hypothèses de recherche suivantes : l'espace littéraire est un espace au sens propre ; les différents types d'espaces (espace géographique, espace géométrique, espace de la figure poétique, espace de l'imagination, espace textuel, espace littéraire) peuvent être décloisonnés ; l'étude de leurs relations informe la connaissance du récit littéraire. La méthodologie mise en place consiste à réaliser une base de données géographique afin de formaliser, de répertorier et de représenter cartographiquement les données géographiques et narratives extraites du roman *Nedjma*. La série de cartes résultante met à jour la co-construction de l'espace géographique et de l'espace littéraire katébien. Par des effets d'éclatement et de rapprochement narratifs, l'espace est-algérien est en effet reconfiguré, jetant les bases pour la construction d'une nation algérienne ouverte et réticulaire.

Abstract :

The purpose of this thesis is to modelize the literary space using geomatics methods and quantitative tools. Due to the complexity and spatiality of the *Cycle de Nedjma* by Kateb Yacine (1929-1989), we intended to develop non-linear knowledges and representations in order to explore differently the literary work. The purpose of this thesis is also to show the specific role of the narrative in the construction of its own geography. This proposal is based on a detailed study of potentialities of a spatial modelization in geographic and literary fields. This work is based on three main hypothesis: the fact that "literary space" is indeed a real space; the fact that partitions between different definitions of space can be overcome; and finally the fact that studying the relationships between those spaces can enlighten us about the functioning of the narrative. The methodology consisted in producing a geographic database that would be able to formalize, index and represent the geographic and narrative data extracted from the novel *Nedjma*. The resulting set of maps shows the co-construction of the geographic and the literary katebian spaces. Indeed, through proximity and bursting narrative effects, Algerian space is reconfigured, setting the basis of a more open and reticular Algerian nation.